

**Roch-Olivier Maistre,**  
Président du Conseil d'administration  
**Laurent Bayle,**  
Directeur général

Jeudi 5 mars  
***Hommage à Wanda Landowska* | Jos van Immerseel**

Dans le cadre du cycle **Visions du baroque**  
Du mardi 3 au mercredi 11 mars 2009



Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,  
à l'adresse suivante : [www.citedelamusique.fr](http://www.citedelamusique.fr)

# Cycle Visions du baroque

Deux compositeurs, Félix Mendelssohn et Igor Stravinski, qui, à un siècle d'écart, s'inspirèrent d'œuvres du XVIII<sup>e</sup> siècle ; une interprète, Wanda Landowska, qui imposa le clavecin et son répertoire. Autant d'approches qui contribuèrent à réinsuffler la vie aux œuvres du passé et à les faire briller dans toute leur splendeur. On se plaît même à rêver : si Mendelssohn n'avait pas exécuté en concert la *Passion selon saint Matthieu* de Bach en 1829 et lancé ainsi tout le mouvement qui allait aboutir à la première édition des œuvres complètes du cantor de Leipzig, la fameuse Bach-Gesellschaft, entreprise qui dura de 1851 à 1899, Wanda Landowska aurait-elle eu le même attrait pour les *Variations Goldberg* dont elle laissa un enregistrement mémorable en 1933 ? Sans le rôle fondamental que joua cette dernière en France et en Europe pour la redécouverte des clavecinistes, Stravinski aurait-il eu l'idée de s'inspirer d'une œuvre de Pergolèse pour son ballet *Pulcinella* ? Autant de liens qui démontrent à quel point ce retour aux œuvres baroques ne cesse d'enrichir et de renouveler la perception sonore des interprètes et des compositeurs. Du temps de Bach, les compositeurs n'hésitaient pas à saluer le talent de leurs collègues en se réappropriant leurs œuvres par le moyen d'habiles transcriptions. À cet égard Bach, grand admirateur de l'art italien, se livra à l'exercice en adaptant au clavecin plusieurs concertos de Vivaldi. Ainsi, la transformation du *Concerto pour quatre violons* de Vivaldi (extrait de *L'Estro Armonico*, opus 3) en *Concerto pour quatre clavecins* représente une véritable métamorphose : l'œuvre change de couleur, s'enrichit par une écriture harmonique plus dense tout en gardant son goût italien. De cette façon, Bach livre sa vision d'un art qu'il admire, vision digne des reconstructions imaginaires du peintre Hubert Robert revisitant les ruines italiennes dans les années 1750.

Un siècle plus tard, Mendelssohn voulut faire partager sa redécouverte des œuvres de Bach en les adaptant à l'esthétique de l'époque. Tel fut le cas du *Concerto pour trois claviers en ré mineur* de Bach que Mendelssohn exécuta avec Clara Wieck (future Clara Schumann) et Rakemann, lors d'un concert au Gewandhaus de Leipzig le 9 novembre 1835. L'œuvre de Bach y côtoyait une ouverture de Beethoven, le *Concerto pour piano et orchestre* de Clara Wieck ou le *Capriccio brillant* pour piano et orchestre op. 22 de Mendelssohn joué par la même virtuose. Avec sa triple formation de claveciniste, pianofortiste et pianiste, Andreas Staier représente l'interprète idéal de ces relectures croisées de Vivaldi, Bach et Mendelssohn, vision qu'il partage avec le Concerto Köln (concert du mardi 3 mars). Un siècle plus tard, le XVIII<sup>e</sup> siècle et les thèmes inspirés de la commedia dell'arte devinrent de plus en plus à la mode dans les années 1910-1920 au point d'aboutir à un courant esthétique, le néoclassicisme. Lorsque le fondateur des Ballets russes, Serge de Diaghilev, fort du succès des *Femmes de bonne humeur* (ballet dont la musique fut inspirée par les sonates de Domenico Scarlatti), voulut renouveler l'expérience, il demanda à Stravinski de créer une œuvre inspirée par un sujet du théâtre napolitain, *Pulcinella*. Ainsi, l'auteur du *Sacre du printemps*, en jetant son dévolu sur les sonates de Pergolèse, les adapta comme jadis le fit Bach avec les concertos de Vivaldi. Admirable travestissement auquel Stravinski se livra par l'adjonction de dissonances, de syncopes et fantaisies instrumentales, tout en conservant la vivacité et la fraîcheur de l'écriture de Pergolèse. Contemporaine d'Igor Stravinski, Wanda Landowska mena une triple carrière, celles de claveciniste, de pianiste et de musicologue. Son ardeur à défendre le clavecin en concert et sur disque, sa quête d'une vision sonore qui passa par la construction d'un clavecin que conçut la firme Pleyel et l'enseignement qu'elle dispensa avec élan et générosité à Saint-Leu-la-Forêt démontrent l'énergie titanessque qu'elle déploya à faire vivre et aimer la musique du passé. Des compositeurs comme Falla et Poulenc n'y furent pas insensibles puisqu'ils écrivirent sous son impulsion des œuvres où le clavecin étincelait à nouveau de tous ses feux. Sans ce travail de pionnier, le clavecin n'aurait jamais retrouvé la place qu'il occupe maintenant dans la vie musicale. Et même si l'instrument sur lequel elle joua semble maintenant singulier, cela ne doit pas occulter la force de son jeu et de son talent ainsi que la puissance de sa vision sonore. Deux clavecinistes célèbrent cet héritage : le mercredi 4 mars, à l'amphithéâtre, Skip Sempé joue des œuvres du répertoire de Wanda Landowska sur deux clavecins et un clavicorde. Quant à Jos van Immerseel, il est comme Andreas Staier l'un de ces hommes de clavier qui savent, à l'image de Wanda Landowska, faire aussi bien sonner un clavecin qu'un piano. En interprétant le jeudi 5 mars les œuvres de Bach, il rend hommage au testament musical de la claveciniste polonaise qui, dans les dernières années de sa vie, grava le *Clavier bien tempéré* et ne put achever l'enregistrement des *Inventions*.

**MARDI 3 MARS, 20H**

Salle des concerts

**Antonio Vivaldi**

*Sinfonia pour cordes RV 156*

*Concerto pour quatre violons et cordes*

**Johann Sebastian Bach**

*Concerto pour quatre clavecins et cordes*

*Concerto pour trois clavecins et cordes*

**Felix Mendelssohn**

*Symphonie pour cordes n° 1*

**Johann Sebastian Bach/Felix**

**Mendelssohn**

*Concerto pour trois pianos et cordes*

**Concerto Köln**

Andreas Staier, Antonio Piricone,

Christian Rieger, Gerald Hambitzer,

clavecins, pianos-forte

**MERCREDI 4 MARS, DE 9H30 À 18H**

**ET JEUDI 5 MARS, DE 10H À 17H30**

**Wanda Landowska et la renaissance  
de la musique ancienne**

Conférences et moment musical

Entrée libre sur réservation

**MERCREDI 4 MARS, 20H**

Amphithéâtre

**Hommage à Wanda Landowska**

Œuvres de **Lully, D'Anglebert, Rameau, Haendel, Champion de Chambonnières, Couperin, Byrd, Peerson, Fischer, Bach, Francisque, Purcell, Scarlatti, Mozart, Haydn, Oginski, Chopin**

Skip Sempé, clavecin Andreas Ruckers/Pascal Taskin 1646/1780 (collection Musée de la musique), clavicorde Dolmetsch 1932, clavecin Gaveau 1933

**JEUDI 5 MARS, 20H**

Amphithéâtre

**Hommage à Wanda Landowska**

**Johann Sebastian Bach**

*Suite anglaise n° 4 BWV 809*

*Sonate BWV 964*

*Praeludium, Fugue et Allegro BWV 998*

*Partita n° 6 BWV 830*

**Jos van Immerseel**, clavecin Andreas Ruckers/Pascal Taskin 1646/1780 (collection Musée de la musique) et clavecin Pleyel 1959 (dépôt de l'Opéra de Limoges au Musée de la musique)

**SAMEDI 7 MARS, 20H**

**DIMANCHE 8 MARS, 16H30**

Salle des concerts

**Le Jardin des Voix**

Les Arts Florissants

Les Solistes du Jardin des Voix

William Christie, direction

Vincent Boussard, mise en espace

**MERCREDI 11 MARS, 20H**

Salle des concerts

**Giovanni Battista Pergolesi**

*Stabat Mater*

**Igor Stravinski**

*Pulcinella*

Les Musiciens du Louvre-Grenoble

Marc Minkowski, direction

Miah Persson, soprano

Romina Basso, mezzo-soprano

Yann Beuron, ténor

Ugo Guagliardo, basse

**JEUDI 5 MARS – 20H**

Amphithéâtre

***Hommage à Wanda Landowska***

**Johann Sebastian Bach**

*Suite anglaise n° 4 BWV 809*

*Sonate BWV 964*

**pause**

*Praeludium, Fugue et Allegro BWV 998\**

*Partita n° 6 BWV 830*

**Jos van Immerseel**, clavecin Andreas Ruckers/Pascal Taskin 1646/1780 (collection Musée de la musique)  
et clavecin Pleyel 1959\* (Dépôt de l'Opéra-Théâtre de Limoges au Musée de la musique)

Ce concert est enregistré par France Musique.

**Fin du concert vers 21h40.**

## **Johann Sebastian Bach (1685-1750)**

### *Suite anglaise n° 4 en fa majeur BWV 809*

Prélude

Allemande

Courante

Sarabande

Menuets I et II

Gigue

Durée : environ 20 minutes.

### *Sonate en ré mineur BWV 964*

Grave

Fuga

Andante

Allegro

Durée : environ 18 minutes.

### *Praeludium, Fugue et Allegro en mi bémol majeur BWV 998*

Prélude

Fugue

Allegro

Durée : environ 12 minutes.

## Partita n° 6 en mi mineur BWV 830

Toccata  
Allemande  
Courante  
Air  
Sarabande  
Tempo di Gavotta  
Gigue

Durée : environ 24 minutes.

Il y a cinquante ans, le 16 août 1959, disparaissait Wanda Landowska dans sa maison du Connecticut. Elle venait de fêter ses quatre-vingts ans. Mais l'interprétation de la musique ancienne et baroque a tant évolué depuis cette époque que l'on a parfois du mal à considérer dans toute son ampleur le travail de pionnier accompli par ce personnage de légende. De bonne heure, elle s'était faite la grande prêtresse de la musique ancienne sur un instrument oublié, le clavecin. Dès 1905, la maison Pleyel lui livre un grand instrument à deux claviers de piano et jeu de seize pieds. Il y en aura d'autres. En 1909, son livre, *Musique ancienne*, est pour beaucoup une révélation, et lui vaut d'inévitables querelles – rien de nouveau sous le soleil. En 1913, c'est à Berlin qu'elle crée une première classe de clavecin. Après la Première Guerre, elle s'établit à Saint-Leu-la-Forêt, où elle rassemble une vaste bibliothèque musicale et sa collection de clavecins. Elle y enseigne et reçoit toute l'intelligentsia artistique. En 1933, elle est la première à exécuter au clavecin, en concert, les *Variations Goldberg*, que la jeune Blanche Selva avait révélées au public parisien au piano dès 1904. Compositrice, passionnée également de musique traditionnelle – elle joue de la musique populaire de son pays, la Pologne –, elle vit aussi dans son temps, enregistre et commande des partitions à Poulenc ou à Falla. Établie aux États-Unis en 1942, elle y reprend ses concerts et son enseignement. Rafael Puyana, son dernier disciple, rapporte que lorsqu'elle apparaissait, seule, sur la scène de Carnegie Hall, l'auditoire entier retenait sa respiration, fasciné par l'irrésistible aura de cette grande dame précédée de sa légende : n'avait-elle pas joué pour Maillol, Rodin ou Tolstoï ?

Pour lui rendre hommage, Jos van Immerseel a glané quelques pages dans l'œuvre de Bach, que Wanda Landowska a passionnément défendue et enseignée toute sa vie, enregistrant, outre les *Variations Goldberg*, les deux livres du *Clavier bien tempéré*.

Entre autres particularités, les *Suites anglaises* se signalent par l'importance de leur premier morceau, un prélude de style concertant. Tel est bien le cas de la *Suite anglaise n° 4 en fa majeur* BWV 809, dont le *Prélude*, dans le style italien (malgré son indication « *vitement* », en français), évoque l'*Allegro* initial du cinquième *Concerto brandebourgeois* ou du *Concerto italien*. Une expressive *Allemande*, de caractère dansant, et une brillante *Courante* à la française amènent

à la *Sarabande* centrale, d'une écriture très épurée. Mais n'est-ce pas pour laisser tout loisir d'y apporter une ornementation personnelle, ainsi que le faisait Wanda Landowska ? Les traditionnelles « galanteries » sont ici deux *Menuets*, avant une *Gigue* conclusive étourdissante.

La *Sonate en ré mineur* BWV 964 est la transcription de la *Deuxième Sonate pour violon seul en la mineur* BWV 1003, transposée en ré mineur pour mieux sonner dans le registre naturel de l'instrument à clavier. Qui a opéré l'adaptation, on l'ignore, en l'absence d'autographe. Un élève ? Altnickol, à qui l'on doit la copie manuscrite, ou Müthel, qui la possédait ? Et pourquoi pas le maître lui-même ? C'est bien possible, en effet, car on sait qu'il aimait jouer au clavecin des pièces écrites pour des instruments ou formations divers. Pour peu que l'on ait en tête l'original pour le violon, il est passionnant d'entendre la réalisation de l'harmonie implicite de l'écriture, et l'enrichissement contrapuntique auquel elle est soumise. Tout se passe comme si l'on percevait ce que Bach avait à l'esprit en concentrant sa pensée pour le seul violon.

Œuvre tardive, le triptyque *Praeludium, Fugue et Allegro* BWV 998 est composé pour clavecin ou pour luth, lequel est sans doute sa destination première, à moins qu'il ne s'agisse de ce clavecin-luth dont le musicien possédait sous son toit deux exemplaires. Son écriture dépouillée et ses volutes sont caractéristiques du style de la musique pour luth à cette époque. Du *Praeludium*, proche de celui des *Suites françaises*, Wanda Landowska aimait louer la « douceur extatique ». La *Fugue* présente, avec quelques rares autres pages semblables de la maturité de Bach, l'originalité d'être construite avec *da capo*, c'est-à-dire reprise du début pour conclure. Or, ce procédé cher aux airs de l'opéra italien contemporain, notamment, et qui abonde dans les cantates, est à l'opposé de l'esprit de la fugue, dont la progression doit être implacable jusqu'à la coda finale, sans retour en arrière. C'est que le musicien tente – et réussit – cette formidable synthèse de la pensée germanique et de l'art italien qui marque l'apogée du baroque. Le triptyque s'achève pour un éblouissant *Allegro*.

La *Tocatta* qui ouvre la *Partita n° 6 en mi mineur* BWV 830 se souvient des pages homonymes des musiciens septentrionaux, avec ses oppositions d'accords véhéments et de récitatifs de caractère improvisé, et sa partie fuguée centrale. Suit une *Allemande* navrée, à la limite du pathétique. Après l'animation de la *Courante*, la paix paraît revenir avec l'*Air*, mais la *Sarabande* vient déclamer avec une grandiose éloquence quelque poignante oraison. Ce n'est pas le *Tempo di Gavotta*, aux mètres contrariés, qui apportera quelque répit. Quant à la *Gigue*, elle referme le recueil sur une page de grande allure, digne d'une fugue du *Clavier bien tempéré*. Caractère sombre et farouche, écriture très complexe, d'un chromatisme tendu : un drame s'achève.

Gilles Cantagrel

## **Clavecin signé Andreas Ruckers, Anvers, 1646**

Ravalé par Pascal Taskin, Paris, 1780

Collection Musée de la musique, E. 979.2.1

Étendue actuelle : FF à f3 (*fa* à *fa*), 61 notes.

Trois rangs de cordes : 2 x 8', 1 x 4'.

Quatre registres : 2 x 8', 1 x 4', un jeu de buffle en 8'.

Deux claviers, registration et accouplement par genouillères.

Jeu de luth manuel, becs des sautereaux en plume et en buffle.

Diapason :  $la_3$  (a1) = 415 Hz.

Restauré à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle par Louis Tomasini et en 1972 par Hubert Bédart.

Muni d'un fac-similé de mécanique (registres et sautereaux) par l'atelier Von Nagel en 1990.

Le clavecin d'Andreas Ruckers fut construit à Anvers en 1646. La fabrication de la caisse, ce qui reste de sa structure interne après les différentes transformations subies le confirment. Si l'on peut affirmer qu'à l'origine il s'agissait bien d'un instrument à deux claviers, il paraît difficile d'attribuer ce travail à Andreas ou à son fils deuxième du nom. Du clavecin original (du type « grand transpositeur français », permettant une étendue chromatique de GG-c3 (*sol* à *do*), à l'état actuel remontant à 1780, il convient de distinguer plusieurs étapes dans l'élargissement de la tessiture. Vers 1720, un petit ravalement intervient pour installer dans la largeur de caisse initiale (803 mm) une étendue plus grande FF-c3 (*fa* à *do*). Par la suite, en 1756, l'instrument fut à nouveau agrandi dans l'aigu, ce qui fut possible grâce au déplacement de la joue et au changement de sommier, au bénéfice d'un agrandissement de la largeur de caisse à 853 mm. Ce grand ravalement est attribué à François Étienne Blanchet (c. 1695-1761) et donne une étendue de FF-e3 (*fa* à *mi*).

En 1780, Pascal Taskin reconstruit entièrement l'instrument. Né en 1723 dans la province de Liège, il intègre en 1763 l'atelier de François Étienne Blanchet II (c. 1730-1766), dont son père avait assuré la renommée pour ses transformations et agrandissements de clavecins flamands du siècle précédent. Après la mort de son maître, il épouse sa veuve Marie-Geneviève Gobin et reprend l'atelier. Il intègre alors la corporation des facteurs d'instruments en qualité de maître et devient en 1772 « Garde des instruments de musique de la chambre du Roi ».

Rompu à l'opération délicate du ravalement, Taskin restructura entièrement le clavecin d'Andreas Ruckers et rajouta une note à l'aigu pour obtenir cinq octaves pleines FF-f3 (*fa* à *fa*). Il ajouta un quatrième rang de sautereaux aux trois existants, qu'il dota de becs en peau de buffle, en opposition aux trois autres jeux montés de plume. Il installa enfin un ensemble de mécaniques mues par des genouillères, permettant de registrer en cours d'interprétation et de créer éventuellement des effets expressifs de diminuendo ou crescendo afin de concurrencer le pianoforte alors en plein essor.



Le son est à l'image du décor qui subit également des transformations au rythme des interventions des différents facteurs. Si la table d'harmonie est peinte dans le style habituel du célèbre atelier anversoïse, Taskin apporta le style de son temps, piétement Louis XVI à pieds cannelés et rudentés, guirlandes de fleurs dans la boîte des claviers. Il respecta et s'adapta au décor extérieur posé sur fond d'or vers 1720 par un décorateur proche de Bérain qui représenta une somptueuse nature morte sur le dessus du couvercle : fruits, fleurs, cahier de musique, flûte à bec à la française évoquent l'ouïe, l'odorat et le goût. Sur les éclisses, des couples d'enfants musiciens, des colombes évoquent les tendres émotions de l'amour. Des singes quant à eux symbolisent la malice et la complicité. À l'intérieur du couvercle, lui-même élargi en 1756, fut respecté le décor flamand original représentant les muses sur le mont Hélicon, présidées par Apollon, dieu de la musique et de la poésie charmant l'Olympe. Pégase, sur l'ordre de Poséïdon, d'un coup de sabot ramène à la raison l'Hélicon, gonflé de plaisir. À l'écoute du concert, il risquait d'atteindre le ciel mais, désormais apaisé, jaillit de ses flancs une source : l'Hippocrène. La présence de Diane et de Daphné est aussi suggérée, car toutes deux sont proches d'Apollon. L'une est sa sœur jumelle, l'autre en fut aimée. Poursuivie, elle implora son père qui la changea en laurier. Les images se reflètent dans des manières opposées : à l'intérieur du clavecin des scènes mythologiques édifiantes et sérieuses, à l'extérieur d'intuitives invitations à la volupté. Tout conduit à l'allégorie des sens : conditionner le bonheur, dans l'amour et la musique.

Cet instrument participa pleinement au renouveau de la musique ancienne. Il semble que Louis Diemer le fit entendre en concert quelques mois avant l'exposition universelle de Paris en 1889<sup>1</sup>. Sa dernière propriétaire, madame Geneviève Thibaut de Chambure, n'hésitait pas à le confier à de jeunes musiciens dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

<sup>1</sup> Florence Gétreau, « L'iconographie du clavecin en France (1789-1889) », *Instruments and imagination*, actes des Rencontres Harmoniques 2004, Peter Lang, Berne, 2006, pp. 169-191.

## **Clavecin Pleyel n° 206544 / 93497, Paris, 1959**

Dépôt de l'Opéra-Théâtre de Limoges au Musée de la musique

Étendue : FF-f3, 61 notes.

Quatre rangs de cordes : 1 x 4'; 2 x 8'; 1 x 16'.

Cinq registres : 16', 8' inf., 4', 8' sup. nasal, 8' sup.

Un jeu de luth sur le 8' sup.

Deux claviers, registration et accouplement par 7 pédales.

Becs des sautereaux en cuir.

Diapason : la3 (a1) = 440 Hz.

Pour beaucoup, la renaissance de la facture du clavecin en France est liée au renouveau de la musique ancienne jouée sur des instruments d'époque ou sur leurs copies réalisées dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle. C'est oublier bien vite que cette redécouverte est d'abord le fruit d'un travail musicologique qui commence dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. L'intérêt pour les musiciens de disposer d'instruments permettant de restituer la musique des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles avec le plus de fidélité possible va entraîner en France, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la restauration d'instruments originaux mais aussi la fabrication de leurs copies plus ou moins fidèles.

L'Exposition universelle qui s'est tenue à Paris en 1889 a permis à trois facteurs français de présenter leur conception du clavecin. Il s'agissait de Louis Tomasini, de la firme Érard et de la maison Pleyel-Wolff-Lyon. Si les deux premiers présentaient des instruments inspirés de modèles anciens, la troisième, dirigée par l'ingénieur Gustave Lyon depuis 1887, y exposait un des tout premiers clavecins qu'elle avait construit cette même année. Bien que sa décoration, inspirée du style Louis XV, relève d'une forme de pastiche caractéristique de cette période, l'instrument, muni de trois jeux (un 4' et deux 8'), présente des innovations importantes : une lyre portant des pédales pour actionner les jeux ainsi qu'un cordier en métal le long de l'éclisse courbe pour contrebalancer la tension des cordes.

La maison Pleyel-Wolff-Lyon construira encore quelques instruments sur ce modèle jusque dans les années 1910-1912, qui marquent un tournant dans la facture des clavecins Pleyel : c'est en effet à cette période qu'apparaît le jeu de 16'. Dès son arrivée en France en 1900, Wanda Landowska joua pratiquement exclusivement sur des clavecins Pleyel à trois jeux, mais ses écrits nous montrent l'intérêt qu'elle avait pour le jeu de 16'. Elle y relate les visites qu'elle effectua dans les années 1910-1911 avec M. Lamy, ingénieur en chef de l'usine Pleyel, dans les collections européennes pour étudier les instruments allemands anciens munis de ce jeu grave, notamment ceux du facteur hambourgeois Hieronymus Hass.

La mise au point du clavecin Pleyel muni du 16' se fait relativement rapidement en collaboration avec Wanda Landowska et le premier instrument muni de quatre jeux et de sept pédales sort

de l'usine le 2 juin 1912. Il semble que cet instrument et les quatre autres construits en 1913 n'étaient pas encore munis d'un cadre métallique rigidifiant la structure de la caisse. Celui-ci n'apparaîtra en fait qu'après la Première Guerre mondiale, lors de la reprise de la production de clavecins en 1923.

Les clavecins Pleyel « grand modèle » sont généralement portés par cinq ou six pieds en fuseau cannelés, parfois munis de roulettes. Les caisses et leurs couvercles sont marquetés de bois précieux, ici de l'acajou moucheté. L'inscription « Le jeu grave dit par les anciens de 16 pieds a été introduit à partir de 1912 sur la demande et les suggestions de Wanda Landowska » orne les chapiteaux des clavecins Pleyel grand modèle avec 16'. Elle peut être interprétée comme un hommage à la musicienne mais aussi comme un argument publicitaire.

Considéré par ses détracteurs comme un instrument atypique, de par ses singularités techniques, le clavecin Pleyel pourrait être tenu pour le descendant des clavecins « mécaniques » anglais et français de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, dont le clavecin Ruckers-Taskin en est l'un des plus représentatifs.

S'il est difficile de cerner l'histoire d'un instrument, le parcours de ce clavecin Pleyel peut être retracé sans trop de difficulté. Il a d'abord appartenu à un célèbre claveciniste, puis à l'ORTF. Les registres Pleyel semblent indiquer que son premier propriétaire fut Rafael Puyana, claveciniste et élève de Wanda Landowska. L'ORTF le déposa à son antenne locale de Limoges. Lors de sa fermeture, l'Opéra-Théâtre de Limoges en hérita et le conserva jusqu'à son dépôt au Musée de la musique en 2008.

*Jean-Claude Battault*

## **Jos van Immerseel**

Né à Anvers, Jos van Immerseel fait des études de piano (auprès d'Eugène Traey), d'orgue (Flor Peeters), de clavecin (Kenneth Gilbert), de chant (Lucie Frateur) et de direction d'orchestre (Daniel Sternefeld). Il remporte le premier Concours de Clavecin de Paris en 1973. Il étudie en autodidacte l'organologie, la rhétorique et les pianos historiques. Il a enseigné à la Schola Cantorum de Bâle, au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam. Il donne des *masterclasses* en Europe, en Amérique et au Japon. Il fonde en 1987 l'ensemble Anima Eterna, qui se transforme peu à peu en un orchestre symphonique. Les instruments utilisés par cette formation sont historiques. Il est invité à se produire comme chef d'orchestre avec l'Akademie für Alte Musik Berlin, la Wiener Akademie et Musica Florea (Prague). Il possède et entretient une merveilleuse collection d'instruments à clavier historiques qu'il joue en concert. Depuis 2003, Jos van Immerseel et Anima Eterna sont en résidence au Concertgebouw de Bruges. La discographie de Jos van Immerseel, enregistrements d'œuvres exécutées exclusivement sur instruments historiques, seul ou à la tête de son orchestre, comprend plus de 80 disques vinyles et disques compacts (Accent, Channel Classics, Sony, etc.). Depuis 2002, il dirige la « Collection Anima Eterna » du label Zig-Zag Territoires (Paris).

# Et aussi...

## > CONCERTS

**SAMEDI 12 MAI, 20H**

**Monteverdi / Artusi**  
Œuvres de **Claudio Monteverdi**

Doulce Mémoire  
Denis Raisin-Dadre, direction

**MARDI 14 MAI, 20H**

**La Querelle des Bouffons**

**Les Troqueurs**  
Opéra bouffon d'**Antoine Dauvergne**  
D'après un conte libertin de **Jean de La Fontaine**

Académie baroque européenne  
d'Ambronay  
Serge Saitta, direction  
Pierre Kuentz, mise en scène

**MARDI 16 MAI, 20H**

**Jean-Philippe Rameau**  
*Pièces de clavecin en concert*  
**Gérard Grisey**  
*Vortex Temporum*, pour piano et cinq instruments

**Les Talens Lyriques**  
**Christophe Rousset**, clavecin Jean Henry Hemsch 1761 (collection du Musée de la musique), direction  
**Solistes de l'Ensemble intercontemporain**

**MERCREDI 17 MAI, 16H30**

**Jean-Philippe Rameau**  
*Suites en mi*  
*Suite en sol*

**Christophe Rousset**, clavecin Jean Henry Hemsch 1761 (collection du Musée de la musique)

## > CONCERT ÉDUCATIF

**SAMEDI 28 MARS, 11H**

**Chantez !**  
**De Mozart à Webern**

Œuvres de **Mozart, Beethoven, Schubert, Boulez...**

Les Siècles  
François-Xavier Roth, direction  
Pierre Charvet, présentation

## > MUSÉE

Réouverture des collections permanentes pour les individuels et les groupes le mardi 3 mars.

**SAMEDI 7 ET DIMANCHE 8 MARS, DE 14H30 À 17H30**

Concert-promenade **Étudiants au Musée**  
Les musiciens issus des départements de musique ancienne et des disciplines instrumentales du Conservatoire de Paris investissent le Musée et jouent certains instruments des collections.

Des visites-ateliers sont proposées tous les jours pendant les vacances pour les 4-11 ans.

Une visite guidée pour adultes « La découverte du Musée » est proposée tous les samedis et dimanches à 15h.

## > LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous proposons...

... de consulter en ligne dans les « Dossiers pédagogiques » :  
*Le Clavecin* dans « Instruments du musée »

... de lire :  
*Wanda Landowska, situation historique, position artistique* de **Jean-Jacques Eigeldinger** • *Renaissance du clavecin au XX<sup>e</sup> siècle* de **Wanda Landowska** • *Les Clavecins* de **Claude Mercier-Ythier**

... de regarder :  
*Landowska* de **Barbara Attie** et **Diane Pontus**

... d'écouter :  
*Intégrale des enregistrements européens (1928-1940)* par **Wanda Landowska**

## > ÉDITION

*Rameau et le pouvoir de l'harmonie*  
Par **Raphaëlle Legrand** • 176 pages • 2007 • 20 €

## > COLLÈGE

**La Musique occidentale du Moyen Âge à 1750**

Cycle de 30 séances, les mercredis de 15h30 à 17h30  
Du 1<sup>er</sup> octobre 2008 au 17 juin 2009