

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

Salon Couperin

7 et 8 novembre 2018 – 20h30



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

— PROGRAMME —

MERCREDI 7 NOVEMBRE 2018 – 20H30

François Couperin

L'Apothéose de Corelli

Jean-François Dandrieu

La Lully

La Corelli

Armand-Louis Couperin

L'Italienne

La Française

François Couperin

L'Apothéose de Lully

Olivier Baumont et **Béatrice Martin** jouent alternativement sur un clavecin Hensch 1761 (collection du Musée de la musique) et un clavecin Goujon/Swanen 1749/1784 (collection du Musée de la musique)

Claire Antonini, théorbe

Julien Cigana, récitant

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H40.

APRÈS LE CONCERT : **Les artistes** se prêteront à une séance de dédicace.

François Couperin (1668-1733)

Le Parnasse, ou L'Apothéose de Corelli. Grande Sonade, en Trio

1. Corelli au pied du Parnasse prie les Muses de le recevoir parmi elles. Gravement
2. Corelli charmé de la bonne réception qu'on lui fait au Parnasse, en marque sa joie. Il continue avec ceux qui l'accompagnent. Gaiement
3. Corelli buvant à la source d'Hippocrène, sa troupe continue. Modérément
4. Enthousiasme de Corelli causé par les eaux d'Hippocrène. Vivement
5. Corelli après son enthousiasme s'endort et sa troupe joue le sommeil suivant.
Très doux
6. Les Muses réveillent Corelli et le placent auprès d'Apollon. Vivement
7. Remerciement de Corelli. Gayment.

Jean-François Dandrieu (1682-1738)

Première suite du Second livre de Pièces de clavecin

1. La Lully
2. La Corelli

Armand-Louis Couperin (1727-1789)

Pièces de clavecin, «Les Quatre Nations»

1. L'Italienne
4. La Française

François Couperin

Concert instrumental sous le titre d'Apothéose composé à la mémoire immortelle de l'incomparable Monsieur de Lully

Lully aux Champs-Élysées concertant avec les Ombres lyriques

Air pour les mêmes

Vol de Mercure aux Champs-Élysées, pour avertir qu'Apollon y va descendre

Descente d'Apollon qui vient offrir son violon à Lully, et sa place au Parnasse

Rumeur souterraine causée par les auteurs contemporains de Lully

Plaintes des mêmes pour des flûtes ou des violons très adoucis

Enlèvement de Lully au Parnasse

Accueil entre doux et hagard fait à Lully par Corelli et par les Muses italiennes

Remerciement de Lully à Apollon

Apollon persuade Lully et Corelli que la réunion des goûts françois et italien doit faire la perfection de la musique

Essai en forme d'ouverture

Lulli et les muses françaises. Corelli et les muses italiennes

Lulli jouant le sujet et Corelli l'accompagnant. Air léger

Corelli jouant le sujet, à son tour, que Lully accompagne. Second air

La paix du Parnasse faite aux conditions sur la remontrance des muses françaises que lorsqu'on y parlerait leur langue, on dirait dorénavant sonade, cantade, ainsi qu'on prononce ballade, sérénade, etc.

Sonade en trio

Saillie [vivement, rondement, vivement]

En France, la querelle entre musique française et musique italienne traverse tel un fil rouge la vie musicale et les débats esthétiques depuis les premiers opéras italiens représentés sous Mazarin jusqu'à la Querelle des Bouffons (1752) et au-delà. Déjà, en 1658, dans un dialogue du *Ballet de la Raillerie* de Lully, la musique française reprochait à la musique italienne « ses longs fredons ennuyeux » alors que les noms de Luigi Rossi, Francesco Cavalli et Giacomo Carissimi devenaient familiers à des cercles d'amateurs parisiens. Un demi-siècle plus tard, la musique italienne est devenue synonyme de nouveauté : quelques compositeurs français adoptent le moule des sonates et cantates sans oublier les spécificités

du style français. François Couperin en fait partie, lui qui publie en 1724 *Les goûts-réunis ou Nouveaux concerts à l'usage de toutes les sortes d'instrumens de musique* augmentés d'une grande sonade en trio intitulée *Le Parnasse, ou L'Apothéose de Corelli*.

Au sommet de sa renommée, François Couperin ne manque pas d'énumérer ses titres passés et présents : organiste de la Chapelle du Roy, ordinaire de la musique de la Chambre de sa Majesté, cy-devant professeur-maître de composition, et d'accompagnement de feu monseigneur le Dauphin duc de Bourgogne et actuellement maître de l'Infante-Reine. Sa préface prend une tournure de manifeste : « Le goût Italien et le goût François ont partagé depuis longtems en France la Republique de la Musique, à mon egard j'ay toujours estimé les choses qui le meritoient, sans acception d'Auteurs, ny de Nation ». Il y annonce même *L'Apothéose de Lully* qu'il publiera l'année suivante. Sous le titre *Le Parnasse, ou L'Apothéose de Corelli. Grande Sonade, en Trio* François Couperin déroule en sept mouvements les épisodes de la glorification imaginaire de Corelli, non sans donner à ce programme une touche d'humour. Il alterne les mouvements lents et vifs dans l'esprit de la *sonata da chiesa*, dispositif inspiré des sonates en trio pour deux dessus et basse d'Arcangelo Corelli connues en France depuis le début du XVIII^e siècle grâce à des éditions venues d'Amsterdam, bientôt relayées par les éditeurs français.

Dans l'avis précédant le *Concert instrumental sous le titre d'Apothéose composé à la mémoire immortelle de l'incomparable Monsieur de Lully*, François Couperin annonce que ces pièces peuvent se jouer par commodité à deux clavecins ou sur tous autres instruments. En effet, l'écriture est ici à quatre parties, premier et second dessus de symphonie, basse d'archet et basse continue. L'œuvre est d'autant plus ambitieuse que Couperin y associe sa maîtrise des deux styles tout en y imprimant sa touche personnelle. Dans la première partie (neuf pièces), Couperin démontre qu'il connaît les codes et la palette expressive de la tragédie en musique, ainsi que ses capacités descriptives dans une quasi-« tempête ». Dans la partie centrale, « Essai en forme d'ouverture » et dans la dernière partie « La Paix du Parnasse » (« sonade en trio » et « saillie »), il se livre à un éblouissant exercice inédit de superposition et d'imbrication des deux styles et modes d'écriture, représentés l'un par Lully et les muses françaises et l'autre par Corelli et les muses italiennes.

Montrer sa virtuosité en maîtrisant deux styles que tout oppose, dans la lignée de Couperin, c'est ce que propose Jean-François Dandrieu dans son livre de pièces de clavecin de 1728 avec l'intention affichée de « saisir les caractères les plus aimables et les plus gracieux dont la Musique soit susceptible ». *La Lully en ut* majeur débute par une ouverture à la française, « gravement », avec une introduction lente et majestueuse structurée en séquences de huit ou quatre mesures suivie d'un mouvement vif à 6/8 en écriture en imitation à deux voix. Le contraste avec *La Corelli*, « Vivement », à deux temps, se veut saisissant. Il s'agit d'une courante à l'italienne suivie de son « double ». Cette sorte de variation fait appel à la virtuosité de l'interprète presque dans l'esprit de Scarlatti avec des accords brisés, une large utilisation des tous les registres du clavier, une basse très disjointe, des réponses entre les deux registres évoquant l'écriture des sonates pour violon.

Ce jeu des contrastes et des références, Armand-Louis Couperin l'élargit dans son *Premier livre de pièces de clavecin* de 1751 aux nations qui comptent dans l'Europe de l'époque avec quatre pièces : « L'Italienne », « L'Angloise », « L'Allemande » et « La Française ». Pourtant, il s'agit autant d'évoquer un stéréotype attaché à une nation qu'un style musical dont Armand-Louis Couperin avait probablement peu d'exemples sous les yeux. « L'Anglaise » est une contredanse en rondeau sur une basse d'accords brisés soutenant un motif avorté et répétitif. « L'Allemande » assimile un style martial et convoque des motifs empruntés aux cors et aux stéréotypes de la musique de chasse. Au contraire, « L'Italienne » pourrait s'inspirer dans un esprit parodique du style de Scarlatti avec ses accompagnements en accords, ses ruptures brutales dans l'harmonie, ses échappées brillantes sur toute l'étendue du clavier, en particulier dans un éblouissant point d'orgue placé au centre de la pièce. On pressent tout le parti que Couperin saura tirer des nouveautés de la facture instrumentale (clavecin avec jeu de buffle, premiers piano-fortes) dans les années 1760. « La Française », « Noblement sans lenteur », semble plutôt rendre hommage à une tradition qui est en train de disparaître, celle de la pièce de caractère où le discours – encore très orné et paré des notes inégales – se déploie dans le grave et le médium de l'instrument.

Clavecin Jean-Henry Hensch, Paris, 1761
Collection du Musée de la musique, E.974.3.1

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

Deux claviers avec accouplement à tiroir. Deux jeux de 8' ; un jeu de 4'. Jeu de luth sur le 8' supérieur.

Registration par manettes, sautereaux emplumés.

Diapason : a1 = 415 Hz.

Jean-Henry Hensch, né en Allemagne et baptisé le 21 février 1700 à Castenholz, près de Cologne, émigre à Paris aux alentours de 1720. Il commence son apprentissage en 1728 dans l'atelier d'Anton Vatter. Passé maître dans la corporation des facteurs d'instruments de musique, il devient juré comptable de la communauté en 1746 et compte parmi ses clients Alexandre Le Riche de La Pouplinière, fermier général et mécène de Jean-Philippe Rameau. Son inventaire après décès, dressé en 1769, décrit un atelier florissant au regard du nombre d'instruments terminés, en révision, en cours de fabrication ou de ravalement. Les clavecins de Jean-Henry Hensch se caractérisent par une construction extrêmement soignée. Seuls quatre de ses instruments signés nous sont parvenus. Par sa facture et sa décoration, ce clavecin est particulièrement représentatif des instruments joués en France à cette époque. Il est posé sur un piétement de style LouisXV, son décor extérieur est à peinture noire avec bandes dorées. Les pourtours des claviers et de la table d'harmonie sont peints en rouge. Cette dernière présente un décor d'oiseaux, de fleurs et de rinceaux de style rocaille, ainsi qu'une rosace en métal doré portant les initiales du facteur. L'intérieur du couvercle peint en gris laisse supposer qu'il s'agit d'une couche de préparation pour un tableau jamais réalisé. Un instrument portant une décoration extérieure similaire est représenté dans la célèbre aquarelle de Carmontel (Musée Condé, Chantilly) montrant Rameau composant, assis dans un fauteuil.

Ce clavecin a été trouvé en 1974 dans un état proche de l'original, avec des transformations datant probablement de la fin du XVIII^e siècle : un jeu de luth ajouté et les sautereaux du grand jeu montés en peau de buffle. Restauré en 1977 par Hubert Bédard, il est désormais muni d'un fac-similé partiel de mécanique, réalisé en 1985 à la demande du Musée de la musique par l'atelier des Tempéraments Inégaux afin de préserver des pièces originales qui auraient été dégradées par le jeu de l'instrument.

**Clavecin signé Jean-Claude Goujon, Paris, première moitié du XVIII^e siècle ; ravalé par Jacques Joachim Swanen, Paris, 1784
Dépôt du Mobilier national au Musée de la musique, inv. D.233**

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

2 claviers, accouplement manuel à tiroir, 3 jeux : 2x8', 1x4'.

5 genouillères : 4' plume, diminuendo, 8' inférieur plume, 8' inférieur buffle, soulèvement du jeu de buffle.

Diapason : a1 = 415 Hz.

Contrairement à ce que laisse supposer l'inscription « Hans Ruckers me fecit Antverpiae » sur la barre d'adresse au-dessus des claviers ainsi que la rosace munie des initiales HR et la date 1590 sur sa table d'harmonie, ce clavecin a été construit dans la première moitié du XVIII^e siècle par le facteur parisien Jean-Claude Goujon. La restauration effectuée en 1980 permit en effet de découvrir sa signature à l'intérieur de l'instrument. Les clavecins flamands construits au XVII^e siècle par la dynastie anversoise des Ruckers qui étaient mis au goût du jour par les facteurs parisiens au XVIII^e siècle étaient généralement vendus plus cher que des instruments neufs et certains d'entre eux ne résistèrent pas à l'envie de fabriquer des faux. Goujon a-t-il lui aussi cédé à la tentation ? Rien n'est moins sûr car ses confrères n'auraient pu être abusés en examinant son travail. Le décor extérieur a été réalisé au XVIII^e siècle en imitation des laques de Chine et du Japon très prisées à cette époque. La table d'harmonie est peinte dans le style flamand des instruments des Ruckers. Les pourtours de clavier et d'intérieur de caisse, au-dessus de la table d'harmonie sont recouverts de papiers imprimés qui rappellent ceux utilisés par les facteurs anversois, accentuant ainsi sa supposée provenance flamande.

Il est posé sur un piètement doré de style LouisXV dont les pieds sont ornés de mascarons et terminés par des sabots. Sa hauteur importante et sa construction sont inhabituelles et pourraient laisser supposer que cet élément a été réalisé au XIX^e siècle. Construit à l'origine avec une étendue de 56 notes, de sol à ré (GG-d3), et trois jeux, 2x8' et 1x4', l'instrument fut ravalé en 1784 par le facteur parisien Jacques Joachim Swanen qui porta son étendue à 61 notes, de fa à fa (FF-f3). Il ajouta un quatrième registre aux trois déjà existants et installa des genouillères actionnant tout en jouant les trois jeux munis de plectres en plume et celui portant des plectres en peau buffle. En agissant sur une des genouillères, on actionne un mécanisme appelé « jeu de diminuendo » qui retire ou rajoute les registres dans un ordre défini, allant du *forte* lorsque tous les registres sont engagés au *piano* lorsque seul parle le jeu muni de plectres en peau de buffle, cela afin de concurrencer le piano-forte qui commençait à s'imposer en France. De nombreuses partitions, écrites à la fin du XVIII^e siècle pour clavecin ou piano-forte peuvent être interprétées sur ces clavecins à genouillères permettant un semblant d'expressivité. Clavecin restauré par Hubert Bédart en 1968 et Michel Robin en 1980. Fac-similé de la mécanique (registres et sautereaux) réalisé en 2001 par l'atelier Marc Ducornet.

Jean-Claude Battault, Musée de la musique

— PROGRAMME —

JEUDI 8 NOVEMBRE 2018 – 20H30

Louis Couperin

Suite en ré majeur

Suite en fa majeur

François Couperin

Premier Livre de Pièces de clavecin. Deuxième Ordre (extraits)

Christophe Rousset, clavecin Couchet 1652, ravalé en France en 1701
(collection du Musée de la musique)

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 22H.

APRÈS LE CONCERT : **Christophe Rousset** se prêtera à une séance de dédicace.

Louis Couperin (1626-1661)

Suite en ré majeur

Prélude

Allemande

Courante

Sarabande

Gigue

Gaillarde

Chaconne

Dans la musique française pour clavier du xvii^e siècle, l'œuvre pour clavecin de Louis Couperin est désormais considérée comme la plus remarquable par son ampleur, son originalité et sa richesse d'inspiration. Contrairement à celle de son protecteur et patron Chambonnières, connue grâce au *Livre de clavecin* qu'il publia en 1670, elle bénéficia tardivement (au xx^e siècle) d'une redécouverte tardive. En effet, ses quelque 132 pièces pour clavecin n'ont été préservées que dans un petit nombre de manuscrits. Le manuscrit Bauyn (Bibliothèque nationale de France) a servi à la première édition en 1936 par Paul Brunold, successeur de Couperin à la tribune de Saint-Gervais. Dans les années 1960, la découverte du manuscrit Parville (Université de Berkeley) a élargi le corpus maintenant connu (Éditions de L'Oiseau Lyre par Davitt Moroney).

Pourtant, une vingtaine d'années après la mort de Louis Couperin, son style et ses particularités demeuraient dans les mémoires. Le Gallois estimait dans sa *Lettre touchant la musique* (1680) qu'il avait excellé dans la composition, « c'est à dire par ses doctes recherches » et, plus explicitement, par sa manière de jouer, « estimée par les personnes savantes à cause qu'elle est pleine d'accords, et enrichie de belles dissonances, de dessein, et d'imitations ».

Les pièces de Louis Couperin s'inscrivent dans le cadre des danses stylisées qui composent la suite et viennent tout droit de la grande école de

luth française alors à son apogée avec les Gautier : allemande à 4 temps, courante et sarabande à 3 temps, gigue à 6/8, chaconne et passacaille sur une basse obstinée structurée en quatre mesures. Couperin n'ignore pas les danses plus anciennes telles que la gaillarde, le branle et la pavane ou résolument modernes à son époque telles que la gavotte et le menuet. Les préludes non mesurés représentent un moment particulier pendant lequel l'interprète teste la sonorité de l'instrument. Leur notation très caractéristique en rondes harmonieusement réparties sur la portée avec de grandes liaisons suggérant les courbes mélodiques laisse une belle liberté au claveciniste.

Dans la *Suite en ré*, le caractère grave de l'allemande est souligné par l'indication « Il faut jouer cette pièce fort lentement ». Les grappes d'accords qui résultent en fait d'une solide polyphonie à quatre voix et la riche ornementation renforcent l'impression de solennité. La sarabande évoque l'écriture en arpèges du luth ou du théorbe. La chaconne en *ré* majeur est construite sur quatre couplets repris chacun une fois dans l'ordre 1, 2, 3, 1, 4, 1. Louis Couperin a recherché des effets de sonorité entre grave et aigu : alors que le premier couplet est énoncé dans le grave en insistant sur la note de tonique *ré*, le quatrième s'évade vers l'aigu du clavier et sa transparence.

Louis Couperin

Suite en fa majeur

Prélude

Allemande grave

Courante

Sarabande

Gigue

Chaconne

Tombeau de Monsieur de Blancrocher

Les pièces de la *Suite en fa* confirment la diversité des styles et modes d'écriture mis en jeu par Louis Couperin pour un même type de danse. Cette suite comporte dix-huit pièces, ce qui suggère la possibilité de choix

de la part de l'interprète. En effet, sous cette tonalité ont été regroupés non seulement les pièces constitutives de la suite – deux allemandes, quatre courantes, trois sarabandes, deux gigues, deux chaconnes –, mais aussi un bref branle de basque, danse qui semble provenir d'un ballet. Le « Tombeau » du luthiste Charles Fleury, sieur de Blanrocher, mort accidentellement en 1652 en présence de Froberger, clôt d'une façon magistrale cet ensemble. Les audaces harmoniques et la couleur sombre des registres utilisés répondent à l'esprit de déploration inspiré par ce drame.

François Couperin (1668-1733)

Premier Livre de Pièces de clavecin. Deuxième Ordre (extraits)

Prélude n° 2 de *L'Art de toucher le clavecin*

Allemande. La Laborieuse

Première Courante

Deuxième Courante

Sarabande. La Prude

Les Idées heureuses

La Garnier

Dans la préface de son premier livre de *Pièces de clavecin* publié en 1713, François Couperin (1668-1733) glisse une longue phrase en hommage à « ses ancêtres », entendons parmi eux son oncle Louis Couperin :

«Le Clavecin est parfait quant à son etendue, et brillant par luy même ; mais comme on ne peut enfler ny diminuer ses sons, je sçauray toujours gré à ceux qui, par un art infini soutenu par le goût, pourront ariver à rendre cet instrument susceptible d'expression : c'est à quoy mes ancêtres se sont apliqués, indépendamment de la belle composition de leurs pièces ; j'ay tâché de perfectionner leurs découvertes ; leurs ouvrages sont encore du goût de ceux qui l'ont exquis.»

En regroupant ses pièces sous le terme « ordre », François Couperin fait littéralement exploser le cadre de la suite héritée du XVII^e siècle. Le premier livre qui contient cinq ordres sera suivi de trois autres (1717, 1722, 1730), soit un immense corpus de 27 ordres et 233 pièces qui s'impose à tout jamais comme l'héritage le plus accompli laissé par l'école de clavecin française. Couperin propose dans les deux premiers ordres de ce recueil une belle confrontation entre l'héritage ancien et les « caractères nouveaux et diversifiés » qui seront désormais sa marque. En effet, parmi les vingt-trois pièces qu'il regroupe dans le deuxième ordre en ré (mineur ou majeur) – le plus long dans tout l'œuvre de Couperin – figurent aussi bien les danses héritées de la suite que les pièces de caractère pourvues de titres éloquentes. Allemande, courante, sarabande, gavotte, menuet, ou danses plus rares telles que canaries, passepied et rigaudon observent une structure stricte de quatre en quatre mesures. L'influence toute neuve à l'époque de l'Italie est identifiable par les marches harmoniques ou à la prégnance, dans certaines pièces, d'un motif thématique qui passera d'un registre à l'autre. Couperin assimile avec habileté ces techniques de reprises de motifs musicaux qui peuvent apporter confort et repères à l'auditeur. Son système d'ornementation, agréments et signes, est explicité à la fin de ce premier livre. Il offre à l'interprète une riche palette de pincés, ports de voix, tremblements, coulés, etc., dont on ne dispose pas pour les pièces de Louis Couperin. Quant aux pièces de caractère du second ordre, elles appartiennent déjà aux catégories que l'on retrouvera dans toute son œuvre, titres d'hommages plus ou moins dissimulés à un protecteur ou amateur de musique (« La Charoloise » pour son élève Mademoiselle de Charolais, Louise-Anne de Bourbon (1695-1748), ou encore « La Garnier », pour Gabriel Garnier, organiste comme Couperin à la Chapelle royale), pièces descriptives (« Fanfare », « La Diane », « Les Papillons »), sentiments ou traits de caractère (« La Diligente », « La Flatteuse », « La Voluptueuse »). On retiendra *Les Idées heureuses* « tendrement sans lenteur », une sorte d'autoportrait en musique où, sous une savante écriture à trois voix, se déploie l'expressivité de la mélodie, cette qualité tant recherchée par Couperin et ici magnifiquement offerte.

Catherine Massip

— L'INSTRUMENT —

Clavecin Ioannes Couchet, Anvers, 1652, ravalé en France en 1701
Collection du Musée de la musique, E. 2003.6.1

Étendue d'origine: GG/BB-c3, soit sol-1/si-1 (octave courte à *do*) – do5, 50 notes.
Un clavier. Deux jeux de 8 pieds et trois registres actionnés par des pédales.

Étendue actuelle: GG/BB-c3 (*sol/si* à *do*), 51 notes, octave courte avec une feinte brisée sur D# (*ré dièse*).

Deux claviers avec accouplement à tiroir sur le clavier supérieur.

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

Registration par manettes, sautereaux emplumés.

Diapason: a1 (*la*) = 392 Hz

Restauration par David Ley en 2006.

Classé trésor national par l'État français puis acquis en 2003 par le Musée de la musique, ce clavecin, est l'un des six instruments répertoriés de Ioannes Couchet, célèbre facteur flamand, héritier de la dynastie anversoise des Ruckers. Construit en 1652, le clavecin possède à l'origine un seul clavier, deux jeux de 8 pieds et trois registres, probablement actionnés par un très novateur système mécanique mû par des pédales. De son esthétique flamande, le clavecin a conservé la peinture en faux marbre de l'échine, la décoration de la table d'harmonie ainsi que la rose aux initiales de son créateur. En 1701, comme l'indique la date inscrite sur les claviers, l'instrument de Couchet subit en France un ravalement, intervention qui consiste à agrandir l'étendue des clavecins et ainsi l'adapter à l'évolution du répertoire. Sur le clavecin de Couchet, le ravalement introduit un minimum d'interventions et préserve la structure de l'instrument. La caisse est simplement allongée pour recevoir deux claviers neufs. Un jeu de 4 pieds est ajouté pour correspondre à la registration française. En revanche, l'instrument reçoit un nouveau décor fastueux. Déjà, lors d'une première intervention, un décor floral avait recouvert les arabesques primitives des pourtours du clavier flamand et de la table d'harmonie. Probablement contemporaine du ravalement, la seconde

intervention modifie profondément le style de l'instrument. Un décor purement français composé de grotesques peints sur fond d'or recouvre la caisse et l'extérieur du couvercle. D'une grande qualité d'exécution, il est à comparer aux projets et réalisations des ornemanistes : Bérain, Claude III Audran, dont on connaît par ailleurs des esquisses pour des clavecins. Quelques instruments, dont le clavecin Ruckers du Château de Versailles et le clavecin Ruckers-Taskin du Musée de la musique, présentent encore ce style de décor qui pare également boiseries, paravents, chaises à porteurs. Vraisemblablement dans le même temps, le clavecin reçoit un nouveau piétement, sculpté et doré, d'une esthétique légèrement antérieure avec ses 8 pieds en balustre surmontés de têtes de femme. D'une grande homogénéité et finesse d'exécution avec son travail d'or mat et bruni, il constitue l'un des rares piétements de l'époque de Louis XIV à nous être parvenu. Exceptionnel à plus d'un titre, ce clavecin témoigne de la vogue des clavecins flamands dans toute l'Europe et de l'attention qu'on leur porte en France au tournant du siècle. Il n'est pas rare alors que clavecins neufs et clavecins ravalés se côtoient dans les ateliers des Blanchet, célèbres facteurs parisiens. Cet intérêt ne se dément pas de tout le xviii^e siècle qui promeut une facture française largement influencée par la facture flamande. Alors que le clavecin est l'instrument incontournable de la basse continue, il excelle également dans les suites de danses et pièces de caractère. Il fait l'objet de toutes les attentions dans les salons des amateurs, où il participe à la vie de société, et met en valeur par la richesse de sa musicalité et de son décor les goûts éclairés de leur propriétaire. D'une facture principalement contemporaine des œuvres de Froberger et de Chambonnières, qui possédait un clavecin de Couchet, ce clavecin offre la possibilité d'approcher l'univers musical de la seconde moitié du xvii^e siècle et du début du xviii^e siècle. Pour sa remise en état de jeu, a fait l'objet d'une modélisation mécanique de sa structure par le laboratoire du musée, en collaboration avec le laboratoire de modélisation en mécanique de l'université Pierre-et-Marie-Curie (Paris VI). La restauration a été confiée à David Ley qui était déjà intervenu sur l'instrument en 1980.

Christine Laloue et Jean-Claude Battault, Musée de la musique

François Couperin

Issu d'une dynastie d'organistes, François Couperin dit «le Grand» (1668-1733) devient dès son jeune âge titulaire de l'orgue de Saint-Gervais à Paris. Ses deux livres d'orgue, *Messe pour les paroisses* et *Messe pour les couvents*, ne seront toutefois jamais édités. Ses premières œuvres instrumentales témoignent de l'originalité de son style et de son intérêt pour la musique italienne et les nouveaux genres qu'elle propose comme la sonate. Ces «sonades» seront remaniées et publiées sous le titre *Les Nations* (1726). En 1693, Couperin devient l'un des quatre titulaires de l'orgue de la Chapelle royale de Versailles. En effet, il fait partie des compositeurs distingués par Louis XIV au cours des dernières décennies de son règne et participe à la vie de cour alors que le roi s'intéresse moins à l'opéra. Couperin enseigne le clavecin au Dauphin et à six princes et princesses de la maison royale. Ses trois livres de motets (1703, 1704, 1707) pour solistes destinés à la Chapelle royale sont publiés «de l'ordre du roi», et il participe aux «petits concerts de chambre» organisés chaque dimanche pour le plaisir du souverain; en témoignent les *Concerts royaux* (1722). Toutefois, c'est l'immense œuvre pour clavecin, composée de 240 pièces réparties en 27 «ordres» ou

suites au sein de quatre livres publiés en 1713, 1716-1717, 1722 et 1730, qui domine à jamais le répertoire destiné à cet instrument, de même que *L'Art de toucher le clavecin*, traité assorti de préludes non mesurés. Ses *Leçons de ténèbres* (1714) à voix seule, écrites pour l'abbaye de Longchamp, demeurent une des expressions musicales les plus émouvantes de la spiritualité du Grand Siècle.

Jean-François Dandrieu

Neveu de l'abbé Pierre Dandrieu (1664-1733), organiste, Jean-François Dandrieu se fait connaître très jeune comme enfant prodige à la cour de Louis XIV et reçoit les conseils de son maître Jean-Baptiste Moreau. Il fait une belle carrière d'organiste en étant titulaire de deux tribunes parisiennes, Saint-Barthélemy et Saint-Merry, avant d'être nommé organiste de la Chapelle royale, poste prestigieux qu'il occupe une quinzaine d'années. Son importante production pour le clavier se compose de trois livres de jeunesse dont l'un destiné à ses élèves (1705, 1710-1720) et de trois livres de maturité (1724, 1728, 1734), pourvus d'élégantes pages de titre gravées. Le premier livre, qui contient les divertissements *Les Caractères de la guerre*, *La Chasse* et *La Fête de village*, connaît de

nombreuses rééditions. Les soixante-trois pièces réparties en six suites de son livre d'orgue (1739) témoignent d'une maîtrise remarquable. Sa méthode sur les *Principes de l'accompagnement du clavecin* (1718) sera encore utilisée un demi-siècle plus tard. Dandrieu fait partie des premiers à s'être intéressé aux nouvelles formes venues d'Italie. Les deux livres de *Sonates en trio* (1705) ont peut-être eu pour but d'attirer l'attention et la protection des Orléans, la princesse Palatine et le futur régent Philippe d'Orléans. Son *Livre de sonates à violon seul*, datant probablement de 1710, confirme les qualités appréciées de ses contemporains qui y décelaient « le naturel et la facilité du goût français avec le piquant et l'harmonie du goût italien ».

Armand-Louis Couperin

Fils de Nicolas Couperin, organiste de Saint-Gervais, petit-neveu du grand Couperin, Armand-Louis lui succède naturellement à la tribune de cet orgue. En 1752, il épouse la fille du plus grand facteur de clavecin de l'époque, François-Étienne Blanchet. En 1755, il accède à la tribune de Notre-Dame, poste qu'il cumule avec ceux d'organiste de la Sainte-Chapelle et de la Chapelle royale. Ses improvisations sont restées célèbres, notamment grâce au compte rendu admiratif de Charles Burney. C'est l'époque où les foules se déplacent pour écouter ses variations brillantes sur le *Te Deum*. Il possède

cinq instruments à clavier dont celui pour lequel le facteur Taskin a inventé un système (jeu de buffle) autorisant les nuances. Ses *Quatuor à deux clavecins* et sa *Symphonie de deux clavecins* témoignent de recherches de sonorités neuves à travers des formules brillantes – jeu en octaves, gammes, arpèges – qui ouvrent la voie à la virtuosité de la fin du siècle.

Louis Couperin

Originaire de Chaumes-en-Brie, Louis Couperin rencontre en 1651 avec ses frères, eux-mêmes musiciens, le claveciniste du roi Jacques Champion de Chambonnières qui, selon l'historiographe Titon du Tillet, découvre leur talent. Il s'installe la même année à Paris et côtoie des personnalités telles que Johann Jakob Froberger et le luthiste Charles Fleury, sieur de Blancrocher dont il écrit le *Tombeau* (1652). En 1653, il est nommé organiste de l'église Saint-Gervais à Paris qui deviendra la tribune de la famille Couperin. En 1656-1657, il est intégré à la musique du jeune Louis XIV, non pas comme claveciniste mais comme joueur de viole de gambe. À ce titre, on retrouve son nom dans les distributions des grands ballets de cour comme le *Ballet royal d'Alcidiane* de Jean-Baptiste Lully (1658). À sa mort, ses frères conviennent de préserver son œuvre pour clavecin et pour orgue restée entièrement manuscrite.

Julien Cigana

Issu de l'École Claude-Mathieu (Paris 18), Julien Cigana poursuit sa formation d'acteur en réalisant différents stages d'interprétation, de clown et de voix. Depuis 2002, il joue entre autres dans *Albert 1^{er}* de Philippe Adrien, *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux dans une mise en scène de Xavier Lemaire, *Impasse des anges* d'Alain Gauté, *Scapinové* (d'après *Les Fourberies de Scapin* de Molière) et *Don Quixote* (d'après l'œuvre de Cervantès) avec l'ensemble tchèque Collegium Marianum, *Les Amours Tragiques de Pyrame et Thisbé* de Théophile de Viau dans une mise en scène de Benjamin Lazar, *Liliom* de Ferenc Molnár mis en scène par Jean Bellorini, *Le Garçon à la valise* de Mike Kenny (mise en scène Odile Grosset-Grange). Co-écrite avec Nicolas Devort, la première pièce de Julien Cigana, intitulée *Le Bois dont je suis fait* et interprétée par les deux comédiens, a été mise en scène par Clotilde Daniault pour le Festival Off d'Avignon en 2016, 2017 et 2018. Julien Cigana participe en tant que récitant à de nombreux concerts classiques, notamment avec l'ensemble Il Festino et l'ensemble Philidor. Il tourne également pour la télévision dans *PJ*, *Julie Lescaut*, *Camping Paradis*, *Section de recherches* et *Engrenages*.

Claire Antonini

Luthiste diplômée du Conservatoire supérieur de musique de Lyon, Claire Antonini est considérée comme l'une des spécialistes de la musique française pour luth du XVII^e siècle, répertoire auquel elle a consacré trois enregistrements: *Les Luthistes français au XVII^e siècle* produit par la Société française de luth; *Manuscrit Vaudry de Saizenay* édité par AS production et salué par la critique (Choc de *Classica* et 5 Diapasons); *Les Accords nouveaux, Pierre Ballard 1638* (CA production). Outre la musique française qui constitue son domaine de prédilection, Claire Antonini a également enregistré chez AS production les œuvres pour luth de Jean-Sébastien Bach (4 étoiles *Classica*). En tant que soliste, elle se produit régulièrement en France et à l'étranger: festival Musiques à la Chabotterie, Centre de musique baroque de Versailles, Cité de la musique – Philharmonie de Paris, festival Musique et mémoire, Lute Society... Elle mène également une carrière de continuiste et accompagne les plus grands chanteurs et instrumentistes tels que Philippe Jaroussky au sein de l'ensemble Artaserse, Patricia Petibon au sein de l'ensemble Amarillis, Monique Zanetti, Isabelle Poulenard, Marianne Muller au sein de l'ensemble

Spirale... Elle joue régulièrement avec différents orchestres baroques : Le Concert d'Astrée, Les Arts florissants, Le Concert spirituel, La Grande Écurie et la Chambre du Roy... Elle a par ailleurs étudié la musique traditionnelle persane auprès du grand maître Darioush Tala'i et se produit régulièrement au sein d'ensembles de musique persane. Ses compétences en musique ancienne et en musique traditionnelle orientale l'ont amenée à naviguer vers d'autres univers musicaux avec Renaud Garcia-Fons aux côtés duquel elle a enregistré plusieurs albums et participé à de nombreux concerts. Elle a obtenu le Diplôme d'État de professeur de musique traditionnelle ainsi que le Certificat d'Aptitude aux fonctions de professeur de musique ancienne et mène depuis de nombreuses années des activités pédagogiques dans différents conservatoires.

Olivier Baumont

Premier Prix à l'unanimité de clavecin et de musique de chambre au Conservatoire national supérieur de Paris où il enseigne aujourd'hui, Olivier Baumont s'est formé auprès de Huguette Dreyfus, Kenneth Gilbert et Gustav Leonhardt. Ses amitiés artistiques le lient à Jean-Paul Fouchécourt, Davitt Moroney, Christine Plubeau, Isabelle Poulenc, Hugo Reyne, Florence Malgoire ou encore Julien Chauvin. Invité par les principaux

festivals français et étrangers, Olivier Baumont se produit dans de nombreux pays d'Europe, d'Amérique du Nord et du Sud ou encore d'Asie. En outre, il initie un grand nombre d'émissions de radio et de télévision (Radio France, Radio suisse romande, BBC, FR3, Muzzik et Mezzo). Passionné de théâtre, il travaille avec des comédiens tels Nicolas Vaude et Nicolas Marié avec lesquels il a réhabilité la comédie-ballet de Molière et Lully *Le Mariage forcé* et adapté *Le Neveu de Rameau* de Diderot (2001, Théâtre du Ranelagh). À l'occasion du Festival Radio France Occitanie Montpellier de juillet 2018, il a fait partie de la trentaine de clavecinistes sollicités pour restituer l'intégrale monumentale des sonates de Scarlatti. La discographie d'Olivier Baumont, saluée par la presse internationale, comprend une quarantaine d'enregistrements dont plusieurs intégrales d'œuvres pour clavecin (Rameau chez Accord Universal, François Couperin chez Erato Warner Classics...) ainsi que des disques consacrés à Bach, Haendel, Purcell, aux compositeurs russes et américains de l'époque des Lumières, mais aussi à des œuvres plus rares (sonates de Simon Simon, Dauvergne, Rameau et Cardonne pour le disque *À Madame* produit avec Julien Chauvin en 2017 pour le label Aparté). Son récital *Portraits en musique* d'après le peintre Maurice Quentin de la Tour (paru chez

Virgin Classics) a obtenu le «Preis der deutschen Schallplattenkritik» de Berlin et le prix «Choc» du *Monde de la musique*. À la rentrée 2018 est paru chez NoMadMusic un enregistrement consacré à François Couperin et qu'il a produit avec Béatrice Martin et Claire Antonini. Olivier Baumont est l'auteur d'un ouvrage sur François Couperin (Découvertes-Gallimard) et d'un livre sur Vivaldi (Gallimard-Jeunesse). Son ouvrage *La Musique à Versailles* (Actes Sud, 2007), en collaboration avec l'Établissement public du Château de Versailles et le Centre de musique baroque de Versailles, a obtenu le prix du Syndicat de la critique. Sa résidence à la fois à l'Abbaye royale de Fontevraud et au Château de Chambord préfigure la sortie d'un ouvrage sur Henri d'Effiat, marquis de Cinq-Mars et favori de Louis XIII (2018). Olivier Baumont vient de créer un spectacle musical avec la compagnie Les Comédiens voyageurs de Marcel Bozonnet autour du destin croisé de deux figures féminines emblématiques: Henriette d'Angleterre et Alix Cléo Roubaud.

Béatrice Martin

Premier prix au concours de clavecin de Bruges en 1998, Béatrice Martin mène depuis une brillante carrière de concertiste, chambriste et pédagogue. Soliste invitée dans les plus grands festivals et institutions (Festival d'Aix-en-Provence, Bruges, Saintes, Prague, Sablé, Utrecht,

Mexico, Boston, Washington, Folle journée de Nantes, Théâtre du Châtelet, Musée de la musique – Philharmonie de Paris, Opéra-Comique...), elle est également une partenaire privilégiée de William Christie et de ses Arts florissants depuis plus de 20 ans, participant ainsi à de très nombreuses productions lyriques et instrumentales. Elle se consacre également avec passion à la musique de chambre au sein des Folies françaises de Patrick Cohën-Akenine, enregistrant entre autres des concertos pour clavecin («Diapason d'or») et l'intégrale des sonates pour violon et clavecin de Bach («Choc» du *Monde de la musique*). Estimée pour sa pédagogie et titulaire du Certificat d'Aptitude, elle dispense des cours, des masterclasses et participe à des académies à l'École supérieure de musique de Catalogne (Barcelone), au Conservatoire supérieur de musique de Paris, à l'Orchestre baroque de l'Union européenne, à l'Académie baroque internationale de Sablé... Elle est sollicitée comme jury au Concours de Bruges et est actuellement professeure au CRR de Paris et à la Juilliard School de New York.

Christophe Rousset

Fondateur de l'ensemble Les Talens Lyriques et claveciniste internationalement reconnu, Christophe Rousset est un musicien et chef d'orchestre inspiré par sa passion pour l'opéra et la redécouverte du patrimoine

musical européen. Ses études de clavecin à la Schola Cantorum de Paris avec Huguette Dreyfus, puis au Conservatoire royal de La Haye avec Bob van Asperen (il remporte à 22 ans le prestigieux 1^{er} Prix du 7^e concours de clavecin de Bruges), suivies de la création de son propre ensemble, Les Talens Lyriques, en 1991, permettent à Christophe Rousset d'appréhender parfaitement la richesse et la diversité des répertoires baroque, classique et préromantique. Christophe Rousset est aujourd'hui invité à se produire avec Les Talens Lyriques dans toute l'Europe : Opéra national de Paris, Opéra-Comique, Opéra national des Pays-Bas, Concertgebouw d'Amsterdam, Théâtre des Champs-Élysées, Philharmonie de Paris, Opéra de Lausanne, Teatro Real de Madrid, Theater an der Wien, Staatsoper de Vienne, Opéra royal de Versailles, La Monnaie de Bruxelles, Wigmore Hall et Barbican Centre de Londres, Bozar Bruxelles, ainsi que pour des tournées dans le monde entier au Mexique, en Nouvelle-Zélande, au Canada ou encore aux États-Unis. Parallèlement, il poursuit une carrière active de claveciniste et de chambriste en se produisant et en enregistrant sur les plus beaux instruments historiques. Ses enregistrements des œuvres pour clavecin de Louis et François Couperin, Rameau, D'Anglebert, Royer, Duphly, Forqueray, Balbastre, Scarlatti et les divers enregistrements consacrés aux

pièces de J. S. Bach (*Partitas, Variations Goldberg, Concertos pour clavecin, Suites anglaises, Suites françaises, Klavierbüchlein, Clavier bien tempéré*) sont considérés comme des références. La dimension pédagogique revêt une importance capitale pour Christophe Rousset qui dirige et anime des masterclasses et académies : Conservatoire national supérieur de Paris, Académie d'Ambronay, Fondation Royaumont, Opera Studio de Gand, Orchestre français des Jeunes Baroque, Junge Deutsche Philharmonie, Accademia Chigiana à Sienne, Amici della Musica à Florence, ou encore le Britten-Pears Orchestra. Il s'investit également avec énergie aux côtés des musiciens des Talens Lyriques dans l'initiation de jeunes collégiens de Paris et d'Île-de-France à la musique. Christophe Rousset poursuit enfin une carrière de chef invité : Liceu de Barcelone, San Carlo de Naples, Scala de Milan, Opéra royal de Wallonie, Royal Opera House de Londres, Orchestre national d'Espagne, Orchestre philharmonique de Hong Kong, Orchestre du Théâtre royal de La Monnaie, Orchestra of the Age of Enlightenment. Il se consacre également à la recherche musicale et à l'écriture à travers des éditions critiques et la publication de monographies consacrées à Rameau (2007, Actes Sud) et à François Couperin (2016, Actes Sud). Son récent livre d'entretiens sur la musique réalisé par

Camille de Rijck (2017, La Rue musicale / Philharmonie de Paris) est paru sous le titre *L'Impression que l'instrument chante*. Christophe Rousset est chevalier de la Légion d'honneur, commandeur des Arts et des Lettres et chevalier dans l'Ordre national du Mérite.

© *Les Talens Lyriques* – Juin 2018.

LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

L'IMPRESSION QUE L'INSTRUMENT CHANTE

CHRISTOPHE ROUSSET

Entretiens réalisés par Camille De Rijck

Claveciniste et chef d'orchestre internationalement reconnu, témoin des tribulations du monde de la musique ancienne, Christophe Rousset expose ici les grandes orientations de son parcours : l'apprentissage, la transmission, la recherche d'expressivité, la passion de l'opéra, le voisinage des metteurs en scène, la réflexion sur le statut de l'œuvre, la conduite subtile d'un ensemble baroque, la direction des Talens Lyriques et – plus essentiellement – la fréquentation des grands maîtres du répertoire, de Monteverdi à Mozart, en passant par Couperin et Bach.



Collection Entretiens

192 pages • 12 x 17 cm • 13,90 €

ISBN 979-10-94642-18-4 • MARS 2017



La rue musicale est un « projet » qui dépasse le cadre de la simple collection d'ouvrages. Il s'inscrit dans l'ambition générale de la Philharmonie de Paris d'établir des passerelles entre différents niveaux de discours et de représentation, afin d'accompagner une compréhension renouvelée des usages de la musique.

PHILHARMONIE DE PARIS

NOUVEAU

LA COLLECTION STRADIVARI

VOUS FAIT ENTENDRE LES INSTRUMENTS DU MUSÉE DE LA MUSIQUE.

Nouvelles Suites de clavecin
de Louis Couperin
par Christophe Rousset,
sur le clavecin Ioannes Couchet
du Musée de la musique.

Avec les albums de la collection Stradivari, retrouvez les instruments d'exception conservés amoureusement au Musée de la musique : des chefs-d'œuvre de la lutherie qui, à l'image de ce fabuleux clavecin signé en 1652 par Ioannes Couchet, ont retrouvé vie grâce aux talents et à la persévérance des conservateurs les plus passionnés. En confiant de tels « trésors nationaux » aux doigts experts d'un Christophe Rousset, le miracle opère en révélant les sonorités somptueuses de la musique de Louis Couperin. Quand poésie se conjugue avec liberté...



2 CD



Collection Stradivari Vol. 1

Édition Harmonia Mundi - 2 CD - 2h26 • 19 €

HMM902501.02 • SEPTEMBRE 2018


Stradivari
LE GRAND INSTRUMENTAIRE
MUSÉE DE LA MUSIQUE
PARIS



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2018-19

CONCERTS SUR INSTRUMENTS DU MUSÉE

SAMEDI 13 OCTOBRE 2018 ————— 18H00

LES MURMURES DE LA SOIE

SEIKIN TOMIYAMA, KOTO, SHAMISEN
KIYOHITO TOMIYAMA, KOTO
Coproductio Fondation du Japon, Philharmonie de Paris
En partenariat avec la Maison de la culture du Japon à Paris
Dans le cadre de Japonismes 2018

MERCREDI 17 OCTOBRE 2018 ————— 20H30

SALON MOZART

JEAN-GUIHEN QUEYRAS, VIOLONCELLE
ISABELLE FAUST, VIOLON
ALEXANDER MELNIKOV, PIANO GRÄBNER 1791
Wolfgang Amadeus Mozart

JEUDI 18 OCTOBRE 2018 ————— 20H30

SALON MOZART

KRISTIAN BEZUIDENHOUT, PIANO GRÄBNER 1791
Wolfgang Amadeus Mozart

VENDREDI 19 OCTOBRE 2018 ————— 20H30

SALON MOZART

ISABELLE FAUST, VIOLON
ALEXANDER MELNIKOV, PIANO GRÄBNER 1791
Wolfgang Amadeus Mozart

MERCREDI 7 NOVEMBRE 2018 ————— 20H30

SALON COUPERIN

OLIVIER BAUMONT, CLAVECIN HEMSCH 1761
BÉATRICE MARTIN, CLAVECIN GOUJON/SWANEN 1749/1784
CLAIRE ANTONINI, THÉORBE
JULIEN CIGANA, RÉCITANT
**François Couperin, Jean-François Dandrieu,
Armand-Louis Couperin**

JEUDI 8 NOVEMBRE 2018 ————— 20H30

SALON COUPERIN

CHRISTOPHE ROUSSET, CLAVECIN COUCHET 1652
Louis Couperin, François Couperin

VENDREDI 9 NOVEMBRE 2018 ————— 20H30

LE VIOLONCELLE DE GUERRE

EMMANUELLE BERTRAND, COPIE DU VIOLONCELLE DIT LE « POILU »
FRANÇOIS MARTHOURET, RÉCITANT
**Johann Sebastian Bach, Benjamin Britten,
Lucien Durosoir, Claude Debussy, Pascal Amoyel**

SAMEDI 12 JANVIER 2019 ————— 18H00

UN SALON FANTASTIQUE

JEAN-FRANÇOIS HEISSER,
MARIE-JOSÈPHE JUDE, PIANO VIS-À-VIS PLEYEL 1928
Hector Berlioz, Franz Liszt

DIMANCHE 20 JANVIER 2019 ————— 16H30

NOSFERATU

JEAN-FRANÇOIS ZYGEL, CLAVIERS
PHILIPPE GEISS, SAXOPHONES
THOMAS BLOCH, ONDES MARTENOT, CRISTAL BASCHET 1980
JOËL GRARE, PERCUSSIONS

SAMEDI 16 FÉVRIER 2019 ————— 15H00

SALON ALMA MAHLER

ARMELLE KHOURDOÏAN, SOPRANO
EDNA STERN, PIANO ÉRARD 1891
**Lieder d'Alma Mahler, Gustav Mahler et Johannes
Brahms**

SAMEDI 25 MAI 2019 ————— 16H00

EUPHONIA

LA CLIQUE DES LUNAISIEUS
ARNAUD MARZORATI, RÉCITANT,
DIRECTION ARTISTIQUE



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

