

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

Vendredi 25 mars
Skip Sempé | Pierre Hantai

Dans le cadre du cycle **Les Indes baroques**
Vendredi 25 et mardi 29 mars

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

Cycle **Les Indes baroques**

Depuis la confusion fameuse de Christophe Colomb, convaincu de la circularité de la terre et croyant avoir découvert une nouvelle voie maritime vers l'Orient en partant plein ouest, les Européens ont communément appelé « Indes » les terres lointaines, tant occidentales qu'orientales. Dès leurs découvertes, ils ont éprouvé une véritable fascination pour leurs peuplades aux mœurs, aux vêtements et aux rites étranges, jusqu'à développer une mode dont l'engouement ne s'est pas tari jusqu'à nos jours.

Ainsi, de nouveaux produits exotiques ont envahi les marchés entre la Renaissance et le XVIII^e siècle : des tissus imprimés aux motifs inédits furent dénommés « indiennes » (même le Bourgeois Gentilhomme s'en revêtit), le chocolat, le café, les épices, des légumes et des fruits jusqu'alors inconnus firent leur apparition sur les tables des gourmets fortunés. De même, d'innombrables littérateurs, à la suite de Montesquieu, Voltaire ou Rousseau, trouvèrent parmi les « Indiens » de nouveaux archétypes de personnages, allant de l'innocent sauvage au monstre sanguinaire, ordonnateur des pires supplices et adepte des turpitudes les plus suaves.

Les musiciens ont très vite suivi leurs pas. Des titres exotiques, délicieusement évocateurs, fleurissent dès le XVII^e siècle parmi les compositions les plus diverses, de la sonate en quatuor *La Sultane* de François Couperin, à la spirituelle *Gazzetta turco-musicale* de Daniel Georg Speer, sans oublier les fameux *Sauvages pour clavecin* de Rameau. Ce goût exotique donna surtout naissance à de nombreux livrets d'opéras dont l'action se situe dans cet « ailleurs » indéfini et propice aux représentations fantastiques ou oniriques. En France, on se souvient bien sûr des fameuses *Indes galantes* de Rameau, créées en 1735, où l'on réentend les Sauvages sous une nouvelle forme orchestrale.

En Angleterre, si Henry Purcell situe son semi-opéra *The Indian Queen* (1695) dans les « Indes occidentales », entre le Mexique et le Pérou, Haendel sacrifie encore à la mode orientalisante, en proposant un *Tamerlano* (1724) narrant la chute du souverain ottoman Bajazet devant les invasions tartares. Ces « Indes » ont ainsi nourri l'imaginaire des musiciens et des mélomanes, et les accompagneront encore tout au long des XIX^e et XX^e siècles, avec un regard et une (in)compréhension en perpétuelle évolution.

Denis Morrier

VENDREDI 25 MARS – 20H

Pièces pour clavecin
et transcriptions pour deux
clavecins d'extraits d'œuvres de
Jean-Philippe Rameau

Skip Sempé, clavecin Goujon/
Swanen 1749/1784 (Dépôt
permanent du Mobilier national au
Musée de la musique)
Pierre Hantaï, clavecin Ruckers/
Taskin 1646/1780 (collection
Musée de la musique)

MARDI 29 MARS – 20H

Henry Purcell
The Indian Queen, semi opéra
Livret d'après **John Dryden** et
Robert Howard

Les Arts Florissants
Paul Agnew, direction
Emmanuelle de Negri, soprano
Katherine Watson, soprano
Nicholas Watts, ténor
Sean Clayton, ténor
Callum Thorpe, basse
Raphaëlle Saudinos, comédienne

VENDREDI 25 MARS – 20H

Amphitéâtre

Pièces pour clavecin et transcriptions pour deux clavecins d'extraits d'œuvres
de **Jean-Philippe Rameau**

Skip Sempé, clavecin Goujon/Swanen 1749/1784 (Dépôt permanent du Mobilier national
au Musée de la musique)

Pierre Hantaï, clavecin Ruckers/Taskin 1646/1780 (collection Musée de la musique)

Ce concert sera diffusé en direct et en différé sur www.citedelamusiquelive.tv et il y restera disponible
gratuitement pendant quatre mois.

Fin du concert (avec entracte) vers 22h.

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Les Indes galantes

Ouverture

Musette en rondeau

Hippolyte et Aricie

Marche des Matelots

Les Indes galantes

Deux menuets

Tambourins

* * *

Les Indes galantes

Air pour les Polonais

Air pour les esclaves africains

Platée

Musette en quatuor

Pièces de clavecin (1728)

Menuets

Dardanus

Prélude

Les Fêtes d'Hébé

Tambourin en rondeau

Pièces de clavecin en concerts (1741)

La Timide

Pièces de clavecin (1728)

Sarabande

Les Indes galantes

Air pour les Bostangis

Les Paladins

Air très gay

Les Indes galantes

Gavotte

Pièces de clavecin en concerts (1741)

La Marais

* * *

Pièces de clavecin en concerts (1741)

La Pantomime

Dardanus

Air tendre en duo

Chaconne

entracte

Pigmalion

Ouverture

Pièces de clavecin en concerts (1741)

L'Agaçante

Hippolyte et Aricie

Menuet

Les Paladins

Air gay

Platée

Menuets dans le goût de la vièle

Pièces de clavecin en concerts (1741)

L'Indiscreète

Dardanus

Air en rondeau

Les Indes galantes

Les Sauvages

Les Indes galantes

Air grave pour les Incas

Castor et Pollux

Air des Démons

Zoroastre

Sarabande

Dardanus

Prélude

Les Indes galantes

Chaconne

Dardanus

Tambourins

Les Indes galantes

Du clavecin à l'orchestre, et de l'orchestre au clavecin

Deux ans après avoir créé sa première tragédie en musique, *Hippolyte et Aricie*, Jean-Philippe Rameau produit, à cinquante-deux ans, son second ouvrage lyrique : un « ballet » en un prologue et trois entrées, *Les Indes galantes*. Quelques mois après sa création, en 1735, Rameau fait paraître une partition « réduite » de son opéra. Destinée aux « amateurs », elle doit leur permettre de jouer et chanter chez eux les passages les plus remarquables de l'œuvre. Dans la préface de cette édition, Rameau s'explique longuement sur ses procédés éditoriaux, assez singuliers :

« Le public ayant paru moins satisfait des Scènes des Indes Galantes que du reste de l'Ouvrage, je n'ai pas cru devoir appeler de son jugement, et c'est pour cette raison que je ne lui présente ici que les symphonies entremêlées des Airs chantants, Ariettes, Récitatifs mesurés, Duos, Trios, Quatuors et Chœurs, tant du Prologue que des trois premières Entrées, qui sont en tout plus de Quatre-Vingt Morceaux détachés [...] »

Il explique ainsi comment, dans cette partition réduite d'opéra, les passages orchestraux forment de véritables « pièces de clavecin », pouvant être jouées séparément ou organisées à la manière de suites.

« [...] j'ai formé quatre grands concerts en différents tons : les symphonies y sont même ordonnées en pièces de Clavecin, et les agréments y sont conformes à ceux de mes autres pièces de clavecin [...] »

Rameau propose également d'exécuter ces mêmes pièces avec d'autres instruments, à la manière de « suite de concerts pour un dessus et une basse continue ».

« [...] Il n'y a qu'à y prendre toujours les plus hautes notes pour le dessus, et les plus basses pour la basse. Ce qui s'y trouvera trop haut pour le violoncello pourra y être porté une octave plus bas. [...] »

Plus surprenant encore, cette partition présente une quatrième entrée inédite, intitulée « Les Sauvages ».

« [...] Comme on n'a point encore entendu la Nouvelle Entrée des Sauvages que j'ajoute ici aux trois premières, je me suis hasardé de la donner complète. Heureux si le succès répond à mes soins. [...] »

Or, la reprise en 1736 des *Indes galantes*, augmentées de leur quatrième entrée, connaît un véritable triomphe. La querelle entre les partisans de la tradition française du Grand Siècle (les « lullistes ») et ceux de la modernité des Lumières (les « ramistes »), qui s'était embrasée à la création d'*Hippolyte et Aricie*, s'éteint à cette occasion. Rameau apporte lui-même le point final à cette polémique esthétique en concluant la préface de la partition de 1735 par ces propos conciliants :

« [...] Toujours occupé de la belle déclamation et du beau tour de chant qui règnent dans le récitatif du grand Lully, je tâche de l'imiter, non en copiste servile, mais en prenant comme lui la belle et simple nature pour modèle. »

La nouvelle entrée des *Sauvages* fait apparaître pour la première fois sur la scène d'un théâtre parisien les Indiens d'Amérique du Nord. Son point culminant, la fameuse scène en rondeau du *Calumet de la Paix*, est une adaptation orchestrale et chorale d'une pièce de clavecin que Rameau avait publiée en 1729/1730 et déjà intitulée *Les Sauvages*. Cette danse restée célèbre montre l'étroite affinité entre l'écriture pour clavecin et la pensée orchestrale de Rameau.

L'édition réduite de 1735 permet donc diverses interprétations. Cinq pièces exigent l'emploi d'un second clavecin : les deux *Tambourins*, le *Premier menuet pour les Guerriers et Amazones*, le *Deuxième menuet* et la *Chaconne*. Il faut ici adopter un procédé d'exécution autrefois proposé par François Couperin dans son *Apothéose de Lully* : les deux clavecinistes jouent simultanément la basse, et se répartissent les deux voix concertantes. Ils peuvent également, tout au long de la partition, proposer une réalisation harmonique à la manière d'une basse continue. Cet élargissement sonore devient une nécessité si l'on considère la texture étonnamment légère de ces pièces, pour l'essentiel à deux voix, surtout si on les compare aux précédentes transcriptions de pièces orchestrales au clavier : que l'on songe aux denses *Symphonies et airs de Monsieur de Lully* transcrits par d'Anglebert ou encore aux nombreuses danses d'opéras arrangées pour l'orgue jusqu'à la Révolution. Pierre Hantaï et Skip Sempé ont également choisi d'enrichir la texture originale de cette réduction en empruntant des « contreparties » (parties d'accompagnement) à la partition orchestrale originale. Par ailleurs, ils se proposent d'élargir leur programme en introduisant des extraits d'autres opéras, soumis au même travail de transcription et d'arrangement. Ainsi, entre les extraits des *Indes galantes*, qui forment la colonne vertébrale du programme, apparaissent des extraits d'*Hippolyte et Aricie* (1733), *Dardanus* et *Les Fêtes d'Hébé* (1739), *Platée* et *Zoroastre* (1749), *Les Paladins* (1760). La confrontation des écritures clavecinistique et orchestrale est encore soulignée par l'introduction de pièces empruntées aux *Nouvelles Suites de clavecin* de 1728 et aux *Pièces de clavecin en concert* de 1741 et 1752.

Ainsi, la partition « schématique » des *Indes galantes* de 1735, les transcriptions diverses et les pièces originales pour clavecin ici réunies forment un paysage musical tout en subtiles variations de textures, de nuances et de timbres. Elles invitent les interprètes à se réapproprier l'extraordinaire palette de couleurs dont Rameau usait, tant dans son écriture pour clavier que dans sa pensée orchestrale et théâtrale. Cette fascination pour la couleur a toujours été au cœur de la démarche du compositeur, ainsi qu'en témoigne la lettre prémonitoire qu'il écrit en octobre 1727 :

« Il serait donc à souhaiter qu'il se trouvât pour le théâtre un Musicien qui étudierait la nature avant que de la peindre et qui par sa science sût faire le choix des couleurs et des nuances dont son esprit et son goût lui auraient fait sentir le rapport avec les expressions nécessaires. »

Denis Morrier

Clavecin signé Jean-Claude Goujon, Paris, première moitié du XVIII^e siècle, ravalé par Jacques Joachim Swanen, Paris, 1784

Dépôt permanent du Mobilier national au Musée de la musique, inv. E.233

Étendue d'origine : *sol* à *ré* (GG - d₃), 56 notes.

2 claviers, accouplement manuel à tiroir.

3 rangs de cordes : 2 x 8'; 1 x 4'; trois registres manuels avec sautereaux emplumés.

Étendue après le 1^{er} ravalement (1749) : *fa* à *mi* (FF - e₃), ajout de *fa* et *fa*# (FF et FF#) et de *ré*# et *mi* (d₃# et e₃),

60 notes, 3 registres manuels : 8' supérieur plume, 4' plume, 8' inférieur buffle.

Étendue après le second ravalement (1784) : *fa* à *fa* (FF - f₃), 61 notes, 4 registres : 8' supérieur plume, 4' plume, 8' inférieur plume, 8' inférieur buffle.

Jeu de luth manuel, registration par genouillères : 4', diminuendo, 8' plume, 8' buffle, élévateur du jeu de buffle.

Diapason : f_3 (a1) = 415 Hz.

Clavecin restauré pour le jeu par Hubert Bédart (1968) et Michel Robin (1980).

Fac-similé de la mécanique (registres et sautereaux) réalisé en 2001 par l'atelier Marc Ducornet.

Ce clavecin a été longtemps attribué au facteur anversois Hans Ruckers, d'après l'inscription « *Hans Ruckers me fecit Antverpiae*¹ » sur la barre d'adresse au-dessus des claviers, la rosace décorée des initiales HR et la date 1590 portée sur la table d'harmonie. En 1980, une restauration a permis de découvrir à l'intérieur de l'instrument la signature de Jean-Claude Goujon, confirmant ainsi que ce facteur parisien de la première moitié du XVIII^e siècle en était l'auteur.

À cette période, les clavecins dus à cette célèbre dynastie anversoise active aux XVI^e et XVII^e siècles étaient vendus plus cher que des instruments neufs et certains facteurs n'hésitaient pas à fabriquer de faux Ruckers ravalés². Était-ce également l'intention de Goujon ? Rien n'est moins sûr, car le facteur n'a pas poussé le souci de l'imitation jusqu'à certains éléments caractéristiques de ces clavecins flamands, tels la boîte à outils ou les signes d'un ravalement. Sans doute n'a-t-il cherché qu'à réaliser une copie, sans intention de tromperie.

Autant de mystères subsistent pour le somptueux décor de l'instrument : la caisse et son couvercle furent réalisés au XVIII^e siècle en imitation des laques de Chine très prisées à cette époque. Mais des traces d'une décoration initiale à fond noir ont été récemment découvertes, tandis que la table d'harmonie est peinte dans le style flamand des instruments des Ruckers. Même les pourtours de claviers et d'intérieur de caisse sont recouverts de papiers imprimés aux motifs anversois caractéristiques. Dernière particularité : le piètement doré sur lequel repose l'instrument est de style Louis XV. Ses pieds sont ornés de mascarons et terminés par des sabots :

¹ Fait à Anvers par Hans Ruckers.

² Un ravalement sur un clavecin correspond aux transformations effectuées au XVIII^e siècle sur des instruments du siècle précédent afin de les adapter au goût musical et au répertoire de l'époque, lequel requiert une tessiture plus étendue. On parle de petit ravalement lorsque les dimensions de la caisse ne sont pas modifiées et de grand ravalement lorsqu'il y a modification des dimensions de l'instrument.

compte tenu de sa hauteur importante et de son mode de construction, il se pourrait qu'il ait été réalisé au XIX^e siècle.

Construit à l'origine avec une étendue de 56 notes et trois jeux³ (deux jeux de huit pieds et un jeu de quatre pieds), l'instrument a subi deux petits ravalements. Le premier en 1749 a porté l'étendue à 60 notes, tandis que les sautereaux⁴ du jeu de huit pieds inférieur, datés de cette même année, furent ultérieurement munis de becs en peau de buffle⁵.

C'est un autre facteur parisien, Jacques Joachim Swanen, qui réalisa en 1784 le second petit ravalement. Il porta l'étendue à 61 notes et ajouta également un quatrième registre portant des sautereaux garnis de becs en plume aux trois déjà existants. Il installa des genouillères pour actionner les registres tout en jouant, ainsi qu'un mécanisme soulevant l'ensemble des sautereaux du jeu de buffle lorsque ce dernier n'est pas utilisé afin de soulager le toucher des claviers.

À cette époque, la concurrence du pianoforte devient de plus en plus aiguë ; les facteurs de clavecin ont cherché à augmenter les possibilités expressives de l'instrument en lui permettant de jouer fort et doux comme le piano. Swanen introduisit ainsi un jeu de diminuendo, qui permettait de retirer ou d'ajouter les registres dans un ordre défini, allant du *forte* lorsqu'ils sont tous engagés au *piano* lorsque seul parle le jeu de buffle.

Musée de la musique

Février 2008

³ Dans un clavecin, le jeu ou registre correspond à l'ensemble des cordes pincées par un rang de sautereaux formant une suite chromatique de sons de même timbre. Le jeu de quatre pieds est constitué de cordes plus courtes de moitié environ que celles du jeu de huit pieds et sonne une octave au-dessus du jeu de celui-ci.

⁴ Réglette de bois qui se soulève lorsqu'on appuie sur une touche, permettant au bec (généralement en plume d'oiseau), fixé sur une languette pivotante, de gratter la corde.

⁵ Les becs en peau de buffle caressent les cordes plus qu'ils ne les pincent, produisant ainsi un son très doux.

Clavecin signé Andreas Ruckers, Anvers, 1646

Ravalé par Pascal Taskin, Paris, 1780

Collection Musée de la musique, E. 979.2.1

Étendue actuelle : *fa* à *fa* (FF à f_3), 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 : f_3 (a1) = 415 Hz.

Restauré à la fin du XIX^e 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, ce facteur intègre en 1763 l'atelier de François Étienne Blanchet II (c. 1730-1766). 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 piano-forte 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 Poséidon, 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.

Musée de la musique

Pour plus d'informations sur la collection de clavecins du Musée de la musique, vous pouvez consulter sur le site Internet de la Cité de la musique (www.citedelamusique.fr), dans la rubrique « documentation », le dossier pédagogique « clavecin ».

Biographies des interprètes

Skip Sempé

Skip Sempé est claveciniste, chef d'orchestre et fondateur du Capriccio Stravagante. Il a étudié la musique, la musicologie, l'organologie et l'histoire de l'art aux États-Unis à l'Oberlin Conservatory, et a complété sa formation en Europe avec Gustav Leonhardt à Amsterdam. Il s'engage alors dans sa propre redécouverte d'un répertoire plus ou moins connu allant de 1500 à 1750. En tant que soliste, Skip Sempé s'est attaché à développer au clavecin un sens du toucher et une oreille qui lui permettent d'obtenir toutes les variations de sonorité de l'instrument. Il joue et enregistre sur les clavecins les plus prestigieux du monde, comme ceux de Ruckers, Skowronek, Kennedy et Sidey. Il est particulièrement reconnu pour ses interprétations de la littérature pour le clavecin classique français et pour sa vision novatrice de Bach, de Scarlatti et du répertoire des virginalistes (Byrd et ses contemporains). Il donne des concerts et des masterclasses à travers le monde. Il collabore régulièrement avec le Centre de Musique Baroque de Versailles, contribuant ainsi à son travail exemplaire de redécouverte et de promotion du répertoire français de clavecin et de musique de chambre. Claveciniste soliste ou musicien à la basse continue, Skip Sempé fait vivre un vaste répertoire avec plus de deux douzaines d'enregistrements récompensés. Après 15 années de

prix et de récompenses pour trois prestigieux labels discographiques, il fonde en 2006 le label Paradizo qui est désormais l'éditeur de tous les nouveaux enregistrements du Capriccio Stravagante et de Skip Sempé. Au fil des saisons de concerts et de ses enregistrements, son travail témoigne de sa volonté d'élargir son répertoire et de poursuivre sa collaboration avec des artistes et des ensembles tels que Julien Martin, Josh Cheatham, Olivier Fortin, Sophie Gent, Doron Sherwin, Guillemette Laurens, Judith van Wanroij, Philippe Jaroussky, Karina Gauvin, Maria Bayo, Jay Bernfeld, Manfredo Kraemer, le Collegium Vocale Gent, Chanticleer, Les Voix Humaines, le Studio de Musique Ancienne de Montréal, The Helsinki Baroque Orchestra, B'Rock ou encore l'Akademie für Alte Musik Berlin.

Pierre Hantaï

Né en 1964, Pierre Hantaï se passionne pour la musique de Bach vers sa dixième année. Sous l'influence de Gustav Leonhardt, il commence à étudier le clavecin, d'abord seul, puis sous la direction d'Arthur Haas. Très tôt, il donne ses premiers concerts, en récital ou avec ses frères Marc et Jérôme. Il étudie alors deux années à Amsterdam auprès de Gustav Leonhardt qui l'invite par la suite à jouer sous sa direction. Durant les années qui suivent, il collabore avec de nombreux musiciens et chefs d'ensemble, comme Philippe Herreweghe, les frères Kuijken, François Fernandez, Marc Minkowski, Philippe Pierlot. Plutôt musicien soliste,

il est néanmoins souvent invité par Jordi Savall et aime retrouver ses frères et ses amis – Amandine Beyer, Hugo Reyne, Sébastien Marq, Skip Sempé, Olivier Fortin ou Jean-Guihen Queyras – pour faire de la musique de chambre. Il a récemment reconstitué l'ensemble qu'il avait fondé dans les années 1980, Le Concert Français, pour interpréter les suites, concertos et cantates de Bach. De sa riche discographie, on retiendra ses derniers enregistrements pour Mirare : les *Variations Goldberg*, le premier livre du *Clavier bien tempéré* de Johann Sebastian Bach, trois volumes de sonates de Scarlatti, un récital François Couperin et un programme de suites d'orchestre de Bach avec Le Concert Français.

Et aussi...

> CONCERTS

MERCREDI 6 AVRIL, 20H

Jean-Philippe Rameau
Nais, « opéra pour la paix »
Livret de **Louis de Cahusac**

La Simphonie du Marais
Le Chœur du Marais
Hugo Reyne, direction
Mireille Delunsch, soprano, *Nais*
Jean-Paul Fouchécourt, ténor, *Neptune*
Mathias Vidal, baryton, *Astérian*
Matthieu Heim, baryton, *Palémon*
Arnaud Marzorati, baryton, *Télénius*
Alain Buet, baryton, *Tirésie*

SAMEDI 14 MAI, 20H
DIMANCHE 15 MAI, 15H

L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune
D'après l'œuvre de **Cyrano de Bergerac**
– musiques du XVII^e siècle

Ensemble La Réveuse
Benjamin Lazar, adaptation, mise en scène, déclamation
Florence Bolton, dessus et basse de viole
Benjamin Perrot, théorbe, luth, guitare baroque
Adeline Caron, scénographie et costumes
Romain Juhel, régie

MARDI 7 JUIN, 20H30

Le Jardin de Monsieur de Lully

Les Arts Florissants
Les solistes du Jardin des Voix
William Christie, direction

MERCREDI 15 JUIN, 20H30

Johann Sebastian Bach
Tilge, Höchster, meine Sünden
D'après le *Stabat Mater* de **Giovanni Battista Pergolesi**

Il Giardino Armonico
Giovanni Antonini, direction
Roberta Invernizzi, soprano
Bernarda Fink, mezzo-soprano

> SALLE PLEYEL

MARDI 17 MAI, 20H

Camille Saint-Saëns
Samson et Dalila (version de concert)
Livret de **Ferdinand Lemaire**

Orchestre National du Capitole de Toulouse
Chœur du Capitole de Toulouse
Tugan Sokhiev, direction
Olga Borodina, Dalila
Ben Heppner, Samson
Alfonso Caiani, chef de chœur

> ÉDITIONS

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

Histoires des musiques européennes
Collectif . 1514 pages . 2006 . 55 €

> SALON MUSICAL EN FAMILLE

SAMEDI 2 AVRIL, 11H

Paroles et musique

Jean-Marie Lamour, musicologue et pédagogue

> MUSÉE

DU 15 MARS AU 21 AOÛT, 20H

Brassens ou la liberté
Exposition temporaire au Musée de la musique

Du mardi au samedi de 12h à 18h, le dimanche de 10h à 18h.
Nocturne les vendredis jusqu'à 22h jusqu'au 24 juin.

> MÉDIATHÈQUE

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

> **Sur le site Internet <http://mediatheque.cite-musique.fr>**

... d'écouter un extrait audio dans les « Concerts » :
Suite des Indes galantes de **Jean-Philippe Rameau** par **Christophe Rousset** (clavecin) enregistré à la Cité de la musique en janvier 2001

(Les concerts sont accessibles dans leur intégralité à la Médiathèque de la Cité de la musique.)

... de regarder dans les « Dossiers pédagogiques » :
Le Clavecin dans les « Instruments du Musée » • *Les Cyclopes* dans les « Guides d'écoute » • *Figures de la passion : peinture et musique à l'âge baroque* dans les « Expositions du Musée » • *Le Baroque et Rameau* dans les « Repères musicologiques »

... d'écouter la « Conférence » :
La Transcription : forum par **Rémy Stricker**, **Philippe Le Corf** et **Bruno Moysan**

> **À la médiathèque**

... d'écouter avec la partition :
Les Indes galantes de **Jean-Philippe Rameau** par **Christophe Rousset** (clavecin)

... de lire :
Le numéro de *L'Avant-scène Opéra* consacré aux *Indes galantes* • *Comprendre la musique baroque à travers ses formes* de **Raphaëlle Legrand** • *Traité de l'harmonie* de **Jean-Philippe Rameau**

... de regarder :
Les Indes galantes de **Jean-Philippe Rameau**, **Thomas Grimm** (réalisation) • *The real Rameau* de **Reiner Moritz**