

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Lundi 26 octobre 2020 – 18h30

Symphonies parisiennes Les Arts Florissants



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Programme

Joseph Haydn

Symphonie n° 84 Hob. I:84

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto pour piano n° 18 K 456

Les Arts Florissants

William Christie, direction, pianoforte

Kristian Bezuidenhout, pianoforte

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 19H30.

Les œuvres

Joseph Haydn

(1732-1809)

Symphonie n° 84 Hob. I:84 en mi bémol majeur « In nomine Domini »

I. Largo – Allegro

II. Andante

III. Menuet : Allegretto

IV. Vivace

Composition : 1786.

Création : 1787, aux Concerts de la Loge olympique, Paris.

Effectif : flûte, 2 hautbois, 2 bassons – 2 cors – cordes.

Durée : environ 25 minutes.

Dans les années 1780, Haydn devient de plus en plus connu à l'étranger, bien que sa charge de Kapellmeister à la cour du prince Esterházy le retienne en Autriche. Entre 1785 et 1789, il compose ainsi onze symphonies pour des commanditaires parisiens. Il destine les *Symphonies n°s 82 à 87* dites « *parisiennes* » et les *n°s 90 à 92* aux Concerts de la Loge olympique, dont le chevalier de Saint-Georges dirige l'orchestre. Quant aux *Symphonies n°s 88 et 89*, elles sont écrites à la demande de Johann Tost, ancien violoniste chez le prince Esterházy, qui vit alors dans la capitale française.

Plusieurs éditeurs s'empressent d'inscrire les « *parisiennes* » à leur catalogue : Artaria en décembre 1787, puis Imbault à Paris et Forster à Londres. La revue *Le Mercure de France* applaudit leur parution chez Imbault en janvier 1788 : « Ces symphonies du plus beau caractère et d'une facture étonnante ne peuvent manquer d'être recherchées avec le plus vif empressement par ceux qui ont eu le bonheur de les entendre. Le nom de Haydn répond de leur mérite extraordinaire. »

La *Symphonie n° 84* s'ouvre sur une introduction lente et majestueuse (la manière de Haydn a d'ailleurs gagné en ampleur dans l'ensemble des *Symphonies « parisiennes »*). Pour l'*Andante*, le compositeur choisit la forme du thème et variations. S'il dote le menuet d'accents rustiques caractéristiques de son style, il complexifie la construction des premier

et dernier mouvements au moyen d'irrégularités et d'effets de surprises. Le travail formel prend l'allure d'un théâtre purement instrumental, comme dans le *Vivace* initial de la *Symphonie n° 87*: après le développement animé et tendu, riche en mode mineur, un silence semble annoncer la réexposition, laquelle se fera pourtant attendre. De même, vers la fin de l'*Andante* de la *Symphonie n° 84*, un dérapage harmonique retarde la conclusion qui semblait imminente. Dans le finale de la même partition, des passages mystérieux laissent douter de la direction qu'empruntera le discours, dont l'énergie ne faiblit pourtant jamais.

Ce qui frappe également, c'est l'économie du matériau, en particulier dans le dernier mouvement, qui se contente d'un seul thème. Cette concentration suscite l'admiration du *Mercure de France*, qui publie ce commentaire le 5 avril 1788: «On a exécuté à tous les Concerts (l'année dernière) des Symphonies de M. Haydn. Chaque jour on sent mieux, et par conséquent on admire davantage, les productions de ce vaste génie, qui, dans chacun de ses morceaux, sait si bien, d'un sujet unique, tirer des développements si riches et si variés; bien différent de ces compositeurs stériles, qui passent continuellement d'une idée à l'autre, faute d'en savoir présenter une sous des formes variées, et entassent mécaniquement des effets sur des effets, sans liaison et sans goût.»

Contrairement à Mozart, Haydn n'est jamais allé à Paris. En revanche, au début des années 1790, il se rendra à Londres où triompheront ses douze dernières symphonies qui, comme les «*parisiennes*», sauront si bien divertir et surprendre leurs auditeurs.

Hélène Cao

Le saviez-vous ?

Joseph Haydn et la symphonie

« Père de la symphonie » : l'étiquette attribuée à Haydn par Stendhal et nombre d'autres à sa suite n'est pas tout à fait exacte, car le compositeur mit en réalité en œuvre dans sa musique orchestrale des matériaux qu'il devait à ses prédécesseurs. En revanche, il est certain qu'il contribua à ce genre en évolution d'une manière fondamentale, à la fois quantitative (106 symphonies) et qualitative.

Son immense production est liée à ses nombreuses années de pratique orchestrale, comme il l'explique dans son esquisse autobiographique en 1776 : « Placé à la tête d'un orchestre, je pouvais me livrer à des expériences, observer ce qui produit l'effet ou l'amoindrit et, par la suite, corriger, ajouter, en un mot : oser. » Durant les presque quarante ans que Haydn consacra à la symphonie, on peut discerner plusieurs périodes, des œuvres de jeunesse jusqu'aux grands ensembles de la fin de sa vie (six *Symphonies* « *parisiennes* » et douze « *londoniennes* », où il mène le genre à un indubitable apogée), en passant par les pièces de la période Sturm und Drang.

Beaucoup de ses symphonies ont eu une influence considérable, bien que parfois cachée, chez ses contemporains et successeurs, au premier chef Mozart et Beethoven.

Angèle Leroy

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Concerto pour piano n° 18 en si bémol majeur K 456

- I. Allegro vivace
- II. Andante un poco sostenuto
- II. Allegro vivace

Composition : 1784.

Création : peut-être le 13 février 1785, à Vienne, par le compositeur au piano.

Effectif : piano solo – flûte, 2 hautbois, 2 bassons – 2 cors – cordes.

Durée : environ 30 minutes.

Mozart compose ce concerto à l'époque où se développe son amitié avec Haydn. Les deux musiciens aiment à jouer ensemble en quatuor à cordes. En 1785, Mozart dédiera justement à son aîné la série de ses six quatuors les plus fameux.

Installé à Vienne depuis 1781, Mozart doit assumer sa condition de musicien indépendant. Comptant sur ses talents de pianiste, il enrichit son catalogue de six nouveaux concertos pour piano durant l'année 1784. Il aurait semble-t-il composé le *Concerto n° 18* pour la chanteuse et pianiste aveugle Maria Theresia von Paradis, afin qu'elle l'éprenne à Paris lors d'une tournée. Si la création française de l'œuvre n'est pas documentée, Leopold Mozart rapporte en revanche que, le 13 février 1785, la beauté des dialogues instrumentaux du concerto, sous les doigts de son fils, l'a ému aux larmes. La veille, Haydn lui aurait déclaré : « Devant Dieu, je vous le dis en honnête homme, votre fils est le plus grand compositeur que je connaisse, en personne ou de nom. »

Témoignage de cette supériorité, le *Concerto n° 18* glisse subtilement de l'enjouement à une douleur contenue. Ses premières pages alternent entre un motif un peu martial et une souple formule cantabile, puis font entendre de mystérieux accords en valeurs longues.

Mais l'inquiétude disparaît bientôt au profit d'un ton bouffe. L'*Andante un poco sostenuto* est empreint d'une couleur tragique inhabituelle. En mode mineur (pour la première fois dans le mouvement lent d'un concerto depuis le *Concerto pour piano n° 9 «Jeunehomme»* de 1777), il adopte la forme d'un thème et variations. Le thème, exposé par les cordes, est ensuite transfiguré par les volutes qui ornent son ossature et intensifient l'expression. La variation 3 se distingue par le contraste entre la véhémence de l'orchestre et le chant à mi-voix du soliste, isolé dans son univers. En dépit de la sérénade en mode majeur de la variation 4, le ton s'assombrit de nouveau, jusqu'à la conclusion teintée de mélancolie. Le bondissant finale, avec son rythme de gigue, semble chasser les nuages de l'*Andante*. Si la gaieté domine, des modulations dans des tonalités éloignées, en mode mineur, introduisent cependant quelque trouble. Un passage tendu, où des rythmes binaires se superposent à la gigue en ternaire, suggère que le mouvement lent a laissé des traces indélébiles. Bientôt, dans sa «trilogie da Ponte» (*Les Noces de Figaro*, *Don Giovanni* et *Così fan tutte*), Mozart exploitera comme nul autre les effets du temps qui passe sur l'âme humaine.

Hélène Cao

Le saviez-vous ?

Les concertos pour piano de Mozart

Claveciniste puis pianiste prodige, Mozart trouva dans la musique concertante pour clavier aussi bien un support idéal pour son imaginaire compositionnel qu'une irremplaçable tribune sociale et mondaine.

Si la proximité de Mozart avec le piano date de l'enfance (il commença de composer très tôt pour cet instrument dont il jouait admirablement), les concertos pour piano, eux, doivent pour une grande part leur naissance à l'installation à Vienne du compositeur au début des années 1780. Les quelques compositions antérieures sont alors complétées par quinze concertos écrits entre 1782 et 1786, une floraison sans précédent née du désir de Mozart de se tailler un répertoire sur mesure pour les concerts qu'il donne. « Ces concertos constituent un compromis heureux entre ce qui est trop facile et ce qui est trop difficile ; ils sont [...] agréables à l'oreille, naturels, sans être insipides. Il y a des passages ici et là où seuls les initiés peuvent trouver satisfaction ; mais ces passages sont écrits de manière que les non-connaisseurs puissent en être ravis, mais sans savoir pourquoi », explique Mozart à son père en 1782. Ces pièces écrites pour plaire constituent un ensemble d'une grande richesse qui représentera pour les compositeurs suivants une référence.

De laboratoire d'idées qu'il a toujours été pour Mozart, maître du dialogue entre soliste et orchestre, le concerto (et particulièrement dans les mouvements lents) s'érige en réceptacle d'une poésie d'un lyrisme parfois opératique, mais souvent aussi original qu'immatériel.

Frédéric Sounac

L'instrument

Le pianoforte de Robert A. Brown D'après Jakob Bertsche, Vienne, vers 1815

Placage en merisier.

Étendue : FF-f4.

Six pédales (de gauche à droite) : basson, una corda, sourdine simple, sourdine double, amortisseur, musique turque.

Alternativement avec quatre pédales : una corda, sourdine simple, sourdine double, amortisseur.

Diapason : $la_1 = 430\text{-}440$ Hz.

L'instrument d'origine, d'après lequel ce pianoforte a été construit, a été restauré dans l'atelier de Robert Brown et appartient aujourd'hui à une collection privée à Gagny (France).

La conception du nouvel instrument est étroitement basée sur celle de l'instrument original mais n'en est pas l'exacte reproduction. Par exemple, l'instrument original est plaqué en noyer magnifiquement veiné ; cet instrument est plaqué en merisier très simple. De plus, la longueur des cordes est adaptée au diapason habituel d'aujourd'hui, c'est-à-dire $la_1 = 430\text{-}440$ Hz ; l'instrument original a probablement été conçu pour un diapason beaucoup plus élevé.

Ce pianoforte possède six octaves et une note, FF-f4. Ses six pédales (basson, una corda, sourdine simple, sourdine double, amortisseur, musique turque) servent à modifier la couleur du son de l'instrument et à produire des effets sonores spéciaux, ce qui a fortement enrichi l'interprétation de la musique de piano et de chambre dans le premier quart du XIX^e siècle.

La décision de fabriquer cet instrument a été prise principalement en fonction de la qualité du son du piano original Bertsche. Ce dernier est un des fleurons de la tradition classique

viennoise du début du XIX^e siècle, juste avant l'apparition des premiers pianos à sonorité romantique, comme en témoignent les instruments de Conrad Graf. Le son conserve la finesse et les couleurs des différents registres typiques du piano viennois classique. Pour cette raison, il est idéal pour l'interprétation de la musique de Beethoven, Schubert et leurs contemporains.

Les compositeurs

Joseph Haydn

Dès l'âge de 7 ans, Joseph Haydn devient choriste dans la maîtrise de la cathédrale Saint-Étienne de Vienne; les années suivantes sont consacrées à perfectionner sa voix, mais aussi sa pratique du clavecin et du violon auprès de Georg von Reutter. Lorsque sa voix mue, Reutter le renvoie, et Haydn se trouve confronté pour quelques années à des questions de subsistance. En 1753, il devient secrétaire du compositeur Nicola Porpora, qui lui apprend « les véritables fondements de la composition » (Haydn *dixit*), un enseignement que le jeune musicien complète en étudiant les traités *Gradus ad Parnassum* de Fux et *Der vollkommene Kapellmeister* de Mattheson. Il commence d'attirer l'attention du monde musical à la fin des années 1760, alors que, au service du baron von Fürnberg, il compose ses premières œuvres pour quatuor à cordes. Un court passage au service du comte von Morzin précède de peu son embauche comme vice-maître de chapelle auprès des princes Esterházy. Après la mort de Paul II Anton, il sert Nicolas I^{er}. C'est le début d'une période riche en compositions, écrites à l'écart du monde musical viennois. Haydn est en effet rattaché aux propriétés des princes et n'a que peu d'occasions de visiter la capitale autrichienne, même si Nicolas lui laisse petit à petit plus de liberté. Il fait ainsi la connaissance de Mozart au début des années 1780, une rencontre qui débouche sur une amitié suivie et un très grand respect mutuel. Durant ces décennies

passées auprès des Esterházy, il joue un rôle central dans l'élaboration de ce qui allait devenir des genres fondamentaux de la musique, comme la symphonie ou le quatuor à cordes. À la mort, en septembre 1790, du prince Nicolas, son fils Anton laisse le compositeur libre de quitter le domaine familial. C'est l'occasion d'un voyage en Angleterre, en 1791, sur l'invitation du violoniste et organisateur de concert Johann Peter Salomon. Haydn y triomphe; les concerts qu'il y dirige sont l'occasion d'écrire autant de nouvelles symphonies. Les douze *Symphonies « londoniennes »* furent composées et créées lors de ses deux séjours en Angleterre (1791-1792 et 1794-1795). À l'été 1792, de retour à Vienne, Haydn commence les leçons avec Beethoven, mais la relation entre les deux hommes semble assez vite avoir été plutôt difficile. Au retour de son deuxième séjour anglais, Haydn se tourne vers la musique vocale: il se consacre à l'écriture de ses deux grands oratorios, *La Création* (1798) et *Les Saisons* (1801). Fatigué, il compose de moins en moins, et meurt en mai 1809, un an après sa dernière apparition en public.

Wolfgang Amadeus Mozart

Lui-même compositeur, violoniste et pédagogue, Leopold Mozart, le père du petit Wolfgang, prend très vite la mesure des dons phénoménaux de son fils qui, avant même de savoir lire ou écrire, joue du clavier avec une parfaite maîtrise et compose de petits airs. Le père décide alors de compléter sa formation par des leçons de violon, d'orgue et de composition, et bientôt, toute la famille (les parents et la grande sœur Nannerl, elle aussi musicienne) prend la route afin de produire les deux enfants dans toutes les capitales musicales européennes. À son retour d'un voyage en Italie avec son père (de 1769 à 1773), Mozart obtient un poste de musicien à la cour de Hieronymus von Colloredo, prince-archevêque de Salzbourg. Les années suivantes sont ponctuées d'œuvres innombrables (notamment les concertos pour violon, mais aussi des concertos pour piano, dont le *Concerto n° 9 «Jeunehomme»*, et des symphonies), mais ce sont également les années de l'insatisfaction, Mozart cherchant sans succès une place ailleurs que dans cette cour où il étouffe. En 1776, il démissionne de son poste pour retourner à Munich. Après la création triomphale d'*Idoménée* en janvier 1781 à l'Opéra de Munich, une brouille entre le musicien et son employeur aboutit à son renvoi. Mozart s'établit alors à Vienne. L'année

1786 est celle de la rencontre avec le « poète impérial » Lorenzo da Ponte ; de la collaboration avec l'Italien naîtront trois grands opéras : *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et *Così fan tutte* (1790). Alors que Vienne néglige de plus en plus le compositeur, Prague, à laquelle Mozart rend hommage avec la *Symphonie n° 38*, le fête volontiers. Mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l'abri du besoin. Mozart est de plus en plus désargenté. Le 5 décembre 1791, la mort le surprend en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme qui sera achevée par Franz Xaver Süssmayr, l'un de ses élèves.

Les interprètes

Kristian Bezuidenhout

Kristian Bezuidenhout est l'un des claviéristes les plus remarquables et les plus passionnants d'aujourd'hui, aussi à l'aise au pianoforte, au clavecin et au piano moderne. Il est directeur artistique du Freiburger Barockorchester et principal chef invité de l'English Concert. Il est un invité régulier de grands ensembles (Les Arts Florissants, Orchestra of the Age of Enlightenment, Chicago Symphony Orchestra, Leipzig Gewandhausorchester, Koninklijk Concertgebouworkest). Il a également dirigé, depuis le piano, l'Orchestra of the Eighteenth Century, Tafelmusik, Collegium Vocale, Juilliard 415, la Kammerakademie Potsdam et Dunedin Consort. Il s'est produit avec John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, Frans Brüggen, Trevor Pinnock, Giovanni Antonini, Jean-Guihen Queyras, Isabelle Faust, Alina Ibragimova, Carolyn Sampson, Anne Sofie von Otter, Mark Padmore et Matthias Goerne. La discographie riche et primée de Kristian Bezuidenhout, chez Harmonia Mundi, comprend l'intégrale des

œuvres pour piano de Mozart. Parmi ses parutions récentes, citons *Winterreise* avec Mark Padmore, les sonates pour violon et clavecin de Bach avec Isabelle Faust et un enregistrement de sonates pour piano de Haydn. Durant la saison 2020-2021, Kristian Bezuidenhout se produit en soliste avec le Essener Philharmoniker et Richard Egarr, Les Arts Florissants et William Christie, le Kammerorchester Basel et Giovanni Antonini, l'Orchestre national de France et Emmanuel Krivine, et l'Orchestre philharmonique d'Oslo et Klaus Mäkelä. Il collabore aussi avec l'Orchestra of the Eighteenth-Century, Concerto Copenhagen, le Scottish Chamber Orchestra, le Freiburger Barockorchester et l'English Concert. Kristian Bezuidenhout donne des récitals en solo, poursuit son partenariat avec Anne Sofie von Otter, et entreprend de nouvelles collaborations avec l'octuor Voces8 et le violoniste Niek Baar.

William Christie

William Christie est l'artisan de l'une des plus remarquables aventures musicales de ces quarante dernières années. Claveciniste, chef d'orchestre, musicologue et enseignant, il a joué un rôle pionnier dans la redécouverte de la musique baroque en révélant à un large public le répertoire français des XVII^e et XVIII^e siècles. Américain de naissance installé en France depuis 1971, sa carrière prend un tournant décisif lorsqu'il crée en 1979 Les Arts Florissants. À la tête de cet ensemble instrumental et vocal, il impose en concert comme sur la scène lyrique une griffe très personnelle. C'est en 1987 qu'il connaît une véritable consécration avec *Atys* de Lully à l'Opéra Comique (Paris) puis dans les plus grandes salles internationales. De Charpentier à Rameau, en passant par Couperin et Mondonville, William Christie est le maître incontesté de la tragédie-lyrique, de l'opéra-ballet, du motet français comme de la musique de cour. Un attachement à la musique française qui ne l'empêche pas d'explorer aussi les répertoires de Monteverdi, Rossi, Purcell, Haendel, Mozart, Haydn ou Bach. Parmi ses récentes productions lyriques, citons en 2018 *Jephtha* et *Ariodante* de Haendel, respectivement à

l'Opéra de Paris et au Staatsoper de Vienne, ainsi que *The Beggar's Opera* de John Gay au Théâtre des Bouffes du Nord et *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi au Festival de Salzbourg. En tant que chef invité, il dirige régulièrement des orchestres comme les Berliner Philharmoniker ou l'Orchestra of the Age of Enlightenment, sur des scènes telles que le Festival de Glyndebourne, le Metropolitan Opera ou l'Opernhaus de Zurich. Sa discographie compte plus d'une centaine d'enregistrements – dont la *Messe en si*, «*Si vous vouliez un jour*» et *L'incoronazione di Poppea*, parus dans la collection «Les Arts Florissants» chez Harmonia Mundi. Soucieux d'approfondir son travail de formateur, William Christie fonde en 2002 l'Académie du Jardin des Voix. Depuis 2007, il est artiste en résidence à la Juilliard School of Music de New York où il donne des master-classes deux fois par an. En 2012, il crée le festival *Dans les Jardins de William Christie* à Thiré (Vendée), où il réunit Les Arts Florissants, ses élèves de la Juilliard School et les lauréats du Jardin des Voix. En 2018, il donne tout son patrimoine à la Fondation William Christie – Les Arts Florissants.

Les Arts Florissants

Fondés en 1979 par William Christie, Les Arts Florissants sont l'un des ensembles de musique baroque les plus reconnus au monde. Fidèles à l'interprétation sur instruments anciens, ils ont joué un rôle pionnier dans la redécouverte et la diffusion de la musique européenne des XVII^e et XVIII^e siècles, qu'ils s'attachent à faire redécouvrir dans toute son actualité. Sous la direction de William Christie et de Paul Agnew, ce sont ainsi plus de 100 concerts et représentations qu'ils proposent chaque année en France et dans le monde, sur de prestigieuses scènes : productions d'opéra, grands concerts avec chœur et orchestre, musique de chambre, concerts mis en espace... Les Arts Florissants sont impliqués dans la formation des jeunes artistes avec notamment l'Académie du Jardin des Voix pour les jeunes chanteurs, le programme Arts Flo Juniors pour jeunes instrumentistes et le partenariat avec la Juilliard School of Music de New York. Ils proposent également des actions d'ouverture aux nouveaux publics, destinées tant aux musiciens amateurs qu'aux non-musiciens, enfants comme adultes. Toujours dans une même volonté de rendre le répertoire baroque accessible au plus grand nombre, Les Arts Florissants ont constitué au fil des ans un patrimoine discographique et vidéo riche de plus d'une centaine de titres, parmi lesquels figure leur propre collection en collaboration avec Harmonia Mundi. En résidence à la Philharmonie de Paris depuis 2015,

l'ensemble nourrit également des liens forts avec la Vendée, territoire de cœur de William Christie. C'est d'ailleurs dans le village de Thiré qu'a été lancé en 2012 le festival *Dans les Jardins de William Christie* en partenariat avec le Conseil départemental de la Vendée. Les Arts Florissants travaillent également au développement d'un lieu culturel permanent à Thiré. Cet ancrage s'est encore renforcé en 2017 avec l'installation du Jardin des Voix à Thiré, la création d'un *Festival de Printemps* sous la direction de Paul Agnew, le lancement d'un nouvel événement musical annuel à l'abbaye de Fontevraud et l'attribution par le ministère de la Culture du label « Centre Culturel de Rencontre » au projet des Arts Florissants. Janvier 2018 a vu la naissance de la Fondation Les Arts Florissants – William Christie.

Les Arts Florissants sont soutenus par l'État, la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire, le département de la Vendée et la région Pays de la Loire. En résidence à la Philharmonie de Paris, ils sont labellisés « Centre Culturel de Rencontre ». La Selz Foundation, American Friends of Les Arts Florissants et Crédit Agricole Corporate & Investment Bank sont Grands Mécènes.

Violons I

Hiro Kurosaki, *violon solo*

Sophie Gevers-Demaures

Augusta Mckay Lodge

Emmanuel Resche

Christophe Robert

Tami Troman

Violons II

Catherine Girard

Myriam Gevers

Patrick Oliva

Michèle Sauvé

Altos

Galina Zinchenko

Simon Heyerick

Lucia Peralta

Violoncelles

David Simpson

Elena Andreyev

Damien Launay

Alix Verzier

Contrebasses

Joseph Carver

Hugo Abraham

Flûte traversière

Charles Zebley

Hautbois

Pier Luigi Fabretti

Vincent Blanchard

Bassons

Niels Coppalle

Amélie Boulas

Cors

Nicolas Chedmail

Philippe Bord

Éditions musicales

Joseph Haydn : Haydn-Mozart Press, Salzburg

Wolfgang Amadeus Mozart : Bärenreiter

LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

LE CLAVECIN COUCHET LES ARTS RÉUNIS

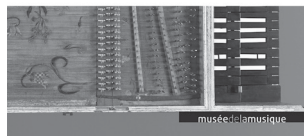
CHRISTINE LALOUE

Peinture en faux-marbre sur les éclisses, table d'harmonie parsemée de fleurs, de fruits et d'animaux, système de « registres » novateur, etc., le clavecin est réalisé en Flandres en 1652, à l'époque où artistes et artisans se côtoient au sein des guildes ou corporations. Transformé en France en 1701, il reçoit alors un décor de grotesques sur fond doré et un nouveau piètement digne des pièces de mobilier de la cour de Louis XIV. Instrument des salons de musique de la haute société, il témoigne de l'importance de la facture flamande en France et de son adaptation au « goût français », nourri de multiples influences. Encore en état de jeu, l'instrument permet l'interprétation du répertoire du XVII^e siècle et du XVIII^e siècle naissant, de l'art des suites de Froberger au style virtuose d'Élisabeth Jacquet de la Guerre, en passant par les préludes non mesurés de Louis Couperin. François Couperin, son neveu, prônait lui-même le mélange des styles dans son recueil *Les Goûts réunis*.

Christine Laloue est conservatrice au Musée de la musique, où elle est en charge des clavecins, des beaux-arts et des archives. Après des études d'histoire à l'université Paris-Sorbonne et d'histoire de l'art à l'École du Louvre, elle devient conservatrice du patrimoine et rejoint le Musée de la musique en 1994. Ses travaux portent principalement sur la création et la transformation des clavecins, les liens entre la musique et les arts visuels.



CHRISTINE LALOUE



musée de la musique

Collection Musée de la musique

144 pages • 12 x 17 cm • 14 €

ISBN 979-10-94642-37-5 • NOVEMBRE 2019

PHILHARMONIE DE PARIS

saïson
2020-21

LES ARTS FLORISSANTS

PROCHAIN CONCERT
DES ARTS FLORISSANTS

MERCREDI 25 NOVEMBRE – 18H30
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

HEAR MY PRAYER
PAUL AGNEW, DIRECTION

Henry Purcell

Rejoice in the Lord alway

I will sing unto the Lord as long as I live

Remember not Lord our offenses

Sonatas I, V, VI – extraits

Miserere mei

O God thou hast cast us out

Hear my prayer

Blow up the trumpet in Sion

Let mine eyes run down with tears

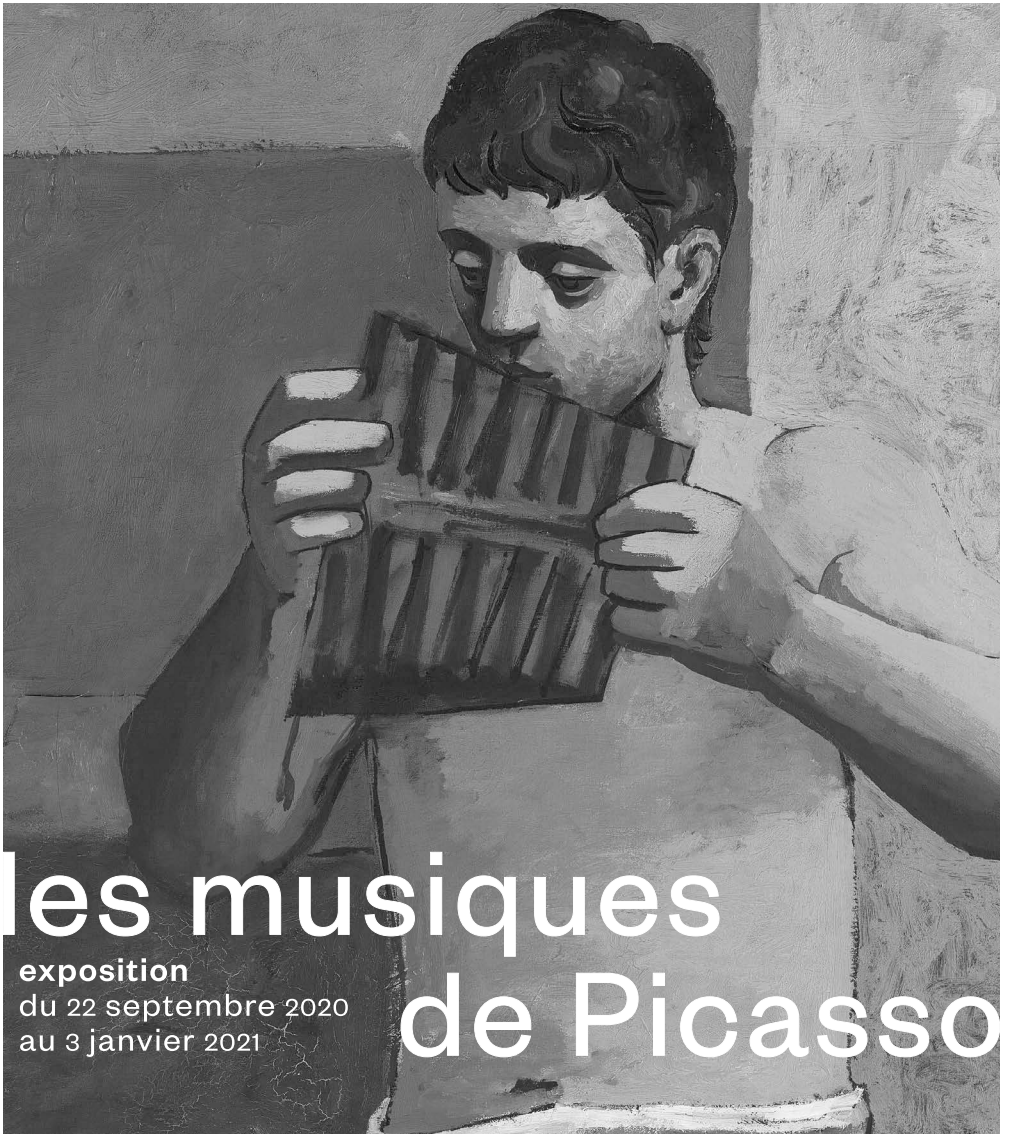
Thou knowest Lord the secrets of our hearts

Man that is born of a woman

My Heart is inditing of a good matter

Les Arts Florissants sont soutenus par l'État, la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire, le Département de la Vendée et la Région Pays de la Loire. En résidence à la Philharmonie de Paris, ils sont labellisés « Centre Culturel de Rencontre ».

La Selz Foundation, American Friends of Les Arts Florissants et Crédit Agricole Corporate & Investment Bank sont Grands Mécènes.



les musiques de Picasso

exposition
du 22 septembre 2020
au 3 janvier 2021

La Fille de Paris, 1921, huile sur toile, 205 x 114,5 cm, Musée National Picasso-Paris © Successeurs Picasso 2020



P MUSÉE DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Exposition réalisée en collaboration
avec le Musée national Picasso-Paris
PICASSO
MuséePicassoParis



Fondation d'entreprise
AG2R LA MONDIALE
pour la vitalité artistique



BeauxArts

Le Quotidien de l'Art

L'Obs

