

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

Dimanche 16 mars 2014  
**Bach | Intégrale sur clavecins historiques**

Dans le cadre du cycle **Les Tempéraments** du 11 au 21 mars

La captation audiovisuelle de cette intégrale est produite par **Ozango Productions, Mezzo, Classical TV** en association avec **France Télévisions/Culturebox** et la **Cité de la musique**.



**LE FIGARO**

un événement  
**lelerama**

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

**Bach | Intégrale sur clavecins historiques | Dimanche 16 mars 2014**

## L'intégrale de l'œuvre pour clavecin de Johann Sebastian Bach (1685-1750)

S'il est une œuvre pour clavier dans l'histoire de la musique dont tout le monde peut citer de mémoire quelques courts extraits (sans savoir forcément à quoi ils se rattachent), c'est bien celle de Johann Sebastian Bach. N'est-ce pas parce que, pour beaucoup d'entre nous, cette œuvre se rapporte à ces heures de nos enfances où nous étudions tel menuet, telle invention ou tel prélude et fugue après le goûter et les devoirs du soir ?

Depuis longtemps déjà, j'avais ce rêve : donner l'intégrale de l'œuvre pour clavecin de Bach en une vingtaine de concerts et autant de clavecinistes jouant sur des instruments historiques. Ce rêve est aujourd'hui devenu réalité grâce à la Cité de la musique et au Musée de la musique à Paris.

Cette intégrale s'insère dans la thématique « Nature et artifices » de la Cité de la musique pour la saison 2013/2014. Ces concerts permettent de faire apprécier au public l'art ou plutôt les arts d'accorder – de tempérer – un instrument à clavier. La répartition inégale ou égale des douze sons de la gamme musicale a toujours fait l'objet de maintes discussions, peut-être parce que l'accord d'un instrument à clavier est comme le miroir, certes infime mais ô combien réfléchissant, d'une aspiration plus générale à une sorte d'harmonie du monde. Il faut se réjouir de ces échanges passionnés qui ne manqueront pas de survenir lors du colloque qui accompagne les concerts. Dans notre société d'aujourd'hui, il est des débats moins heureux...

Ce grand « concert » – pris figurément comme « *l'accord de plusieurs personnes en l'exécution de quelque dessein* » (Dictionnaire d'Antoine Furetière, 1690) – est donné par des solistes de générations différentes, venus de pays variés et jouant plusieurs splendides clavecins anciens ou de facture récente. Son dessein est d'enrichir par son exhaustivité même la perception de ce répertoire à nul autre pareil, et qui ne laisse d'être interrogé.

Comme pour d'autres auteurs, la liste complète des œuvres pour clavecin de Bach est toujours sujette à discussion et à controverse. L'attribution à Bach de certaines pièces (notamment celles de sa jeunesse) peut être confirmée puis infirmée, ou l'inverse, au fur et à mesure des avancées musicologiques. J'ai décidé de m'en tenir à la liste établie dans l'article sur Johann Sebastian Bach publié dans *The New Grove Dictionary of Music & Musicians* (Londres, Macmillan, 2001, t. I, p. 370-373). Depuis sa parution, cette liste a reçu une approbation internationale. Pour cette intégrale, les transcriptions faites par Bach de certaines de ses œuvres pour violon (BWV 964 d'après BWV 1003 et BWV 968 d'après BWV 1005) ainsi que toutes ses fugues écrites sur des sujets d'Albinoni, de Corelli, de Reinken et de Torelli sont jouées dans les différents concerts. En revanche, les sonates de Reinken, les *concerti* de Vivaldi, de Benedetto et d'Alessandro Marcello, de Torelli, de Telemann et du duc Johann Ernest de Saxe Weimar, qui furent transcrits par Bach, ont été omis.

Dès lors, comment établir les programmes des concerts et répartir les musiques ? Dans cet immense corpus, il est possible de distinguer plusieurs groupes : les œuvres composées en référence aux deux grandes nations musicales de l'époque (l'Italie et la France), les œuvres à but pédagogique, et les œuvres contrapuntiques. Plusieurs d'entre elles, bien sûr, peuvent appartenir à plusieurs de ces groupes en même temps.

Les ensembles constitués par Bach (les volumes de la *Clavier-Übung*, les *Suites françaises*, les *Suites anglaises*, les *Inventions & Symphonies*, les deux volumes de *Das wohltemperierte Klavier*, etc.) sont présentés tels quels, en un, deux ou même trois concerts. Les œuvres « isolées » sont regroupées par genre stylistique, formel, ou autre (les pièces « à l'italienne », « à la française » ; les fantaisies, les toccatas ; les pièces pour le *Lautenwerk*, etc.). La série de concerts commence par les œuvres publiées et contrôlées par Bach lui-même (les volumes de la *Clavier-Übung*). Elle termine par sa dernière œuvre *Die Kunst der Fuge* ; ce concert final est l'occasion d'honorer la mémoire du grand claveciniste Gustav Leonhardt, récemment disparu.

Ainsi donc, tout Bach et rien que Bach ! Pour cette œuvre unique, enfouie en partie dans notre mémoire collective comme je le disais au début, j'aime à me souvenir d'une phrase de Marguerite Yourcenar à propos de poèmes grecs de l'Antiquité. Dans *La Couronne et la Lyre*, elle écrit que ces œuvres venues d'un lointain passé étaient « *enrichies, comme d'une précieuse patine, de l'émotion et du respect avec lesquelles elles ont été redites au cours des siècles suivants* ». Y a-t-il plus belle définition de la destinée des pièces pour clavecin de Bach depuis leur création jusqu'à nos jours ?

Olivier Baumont

## SOMMAIRE

DIMANCHE 16 MARS - 14H	p. 5
DIMANCHE 16 MARS - 16H30	p. 7
INSTRUMENT	p.12
BIOGRAPHIES	p.14



**DIMANCHE 16 MARS 2014 – 14H**

Amphithéâtre

**Johann Sebastian Bach**

*Suites françaises BWV 812, 813, 814, 815, 816 et 817*

**Blandine Rannou**, clavecin Ruckers/Taskin 1646/1780 (collection Musée de la musique)

**Karoly Mostis, Émile Jobin**, accordeurs – Tempérament Sorge 1744

**Jean-Claude Battault**, préparation du clavecin de la collection du Musée

Ce concert fait l'objet d'une captation audiovisuelle et sera disponible gratuitement sur les sites internet [www.culturebox.fr](http://www.culturebox.fr) et [www.citedelamusiquelive.tv](http://www.citedelamusiquelive.tv) pendant douze mois.

Il est également enregistré par France Musique.

**Fin du concert (sans entracte) vers 15h30.**

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

*Suite française n° 1 en ré mineur BWV 812*

*Suite française n° 2 en ut mineur BWV 813*

*Suite française n° 3 en si mineur BWV 814*

*Suite française n° 4 en mi bémol majeur BWV 815*

*Suite française n° 5 en sol majeur BWV 816*

*Suite française n° 6 en mi majeur BWV 817*

Composition : vers 1720.

Durée : environ 15 minutes chacune.

*Les Suites françaises* auraient été composées à Coethen, autour de 1720, pour le jeune Wilhelm Friedemann, fils aîné du musicien auquel son père voulut donner une éducation musicale exemplaire. Mais pourquoi « françaises » ? Premier biographe de Bach, Johann Nikolaus Forkel répond : « *Elles sont généralement nommées Suites françaises, parce qu'elles ont été écrites dans le goût français.* » Français, en effet, le souci d'une élégance du discours, d'une séduction du propos, alliées à cette noblesse de ton qui, dans la simplicité et la concision de la forme, peuvent évoquer les pièces de Couperin contemporaines. Française, aussi, la présence d'un menuet, danse versaillaise par excellence. Qui sait en effet si le Saxon Bach ne cherche pas également ici à initier son jeune fils à ces manières que l'Europe entière envie à la France ?

Les six *Suites françaises* demeurent fidèles au schéma immuable hérité de Froberger, dans l'alternance de quatre mouvements lents et vifs – allemande, courante, sarabande et gigue, sans prélude initial ; et chacun de ces mouvements observe la coupe bipartite à da capo. Mais comme la pratique commençait à s'en généraliser depuis le début du siècle, il enrichit et diversifie la succession des danses stylisées de mouvements supplémentaires, le plus souvent eux aussi d'inspiration chorégraphique, « galanteries » interpolées entre la sarabande et la gigue à laquelle il reste toujours dévolu de conclure. Ainsi défileront menuets, airs, gavottes, bourrées, loure (sorte de forlane), polonaise... et même une anglaise (à peu de chose près une gavotte).

Si, comme partout ailleurs, Bach ne cesse de renouveler son propos sans se laisser jamais enfermer dans des schémas préexistants, c'est tout particulièrement dans les galanteries interpolées que, hors de toute contrainte formelle, il donne libre cours à sa fantaisie. Forkel avait bien noté qu'oubliant un moment sa fascination pour les combinaisons contrapuntiques, Bach accordait ici la primauté au charme mélodique et à une relative simplicité d'écriture, fréquemment à deux voix seulement, de tournure, voire de jeu – à quelques exceptions près, cependant, comme dans l'étrincelante gigue de la *Suite n° 6. Tendresse (Suite n° 2, menuet de la Suite n° 4)*, grâce mélodique (airs des *Suites n° 2 et n° 4*), élégance (gavottes des *Suites n° 5 et n° 6*), lyrisme élégiaque (sarabande de la *Suite n° 4*) n'excluent pas la vivacité (gigue des *Suites n° 3 et n° 4*, bourrées des *Suites n° 5 et n° 6*), ni la gravité (*Suite n° 1, allemande de la Suite n° 4*). Mais à l'éloquence, le musicien préfère l'allusion ; à la puissance, le raffinement ; à la fresque, le pastel. En quoi, sans doute, les six *Suites* peuvent justement se parer de leur surnom de « françaises ».

**DIMANCHE 16 MARS 2014 – 16H30**

Amphithéâtre

**Johann Sebastian Bach**

*Le Clavier bien tempéré : Livre II*

**Kenneth Weiss**, clavecin Ruckers/Taskin 1646/1780 (collection Musée de la musique)

**Karoly Mostis, Émile Jobin**, accordeurs – Tempérament Sorge 1744

**Jean-Claude Battault**, préparation du clavecin de la collection du Musée

Kenneth Weiss se prêtera à une séance de dédicace à l'issue du concert.

Ce concert fait l'objet d'une captation audiovisuelle et sera disponible gratuitement sur les sites internet [www.culturebox.fr](http://www.culturebox.fr) et [www.citedelamusiquelive.tv](http://www.citedelamusiquelive.tv) pendant douze mois.

Il est également enregistré par France Musique.

**Fin du concert vers 19h.**

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

### *Das wohltemperierte Klavier [Le Clavier bien tempéré] : Livre II*

- I. Prélude et Fugue en *do* majeur BWV 870
- II. Prélude et Fugue en *do* mineur BWV 871
- III. Prélude et Fugue en *do* dièse majeur BWV 872
- IV. Prélude et Fugue en *do* dièse mineur BWV 873
- V. Prélude et Fugue en *ré* majeur BWV 874
- VI. Prélude et Fugue en *ré* mineur BWV 875
- VII. Prélude et Fugue en *mi* bémol majeur BWV 876
- VIII. Prélude et Fugue en *mi* bémol mineur BWV 877
- IX. Prélude et Fugue en *mi* majeur BWV 878
- X. Prélude et Fugue en *mi* mineur BWV 879
- XI. Prélude et Fugue en *fa* majeur BWV 880
- XII. Prélude et Fugue en *fa* mineur BWV 881

#### **pause**

- XIII. Prélude et Fugue en *fa* dièse majeur BWV 882
- XIV. Prélude et Fugue en *fa* dièse mineur BWV 883
- XV. Prélude et Fugue en *sol* majeur BWV 884
- XVI. Prélude et Fugue en *sol* mineur BWV 885
- XVII. Prélude et Fugue en *la* bémol majeur BWV 886
- XVIII. Prélude et Fugue en *sol* dièse mineur BWV 887
- XIX. Prélude et Fugue en *la* majeur BWV 888
- XX. Prélude et Fugue en *la* mineur BWV 889
- XXI. Prélude et Fugue en *si* bémol majeur BWV 890
- XXII. Prélude et Fugue en *si* bémol mineur BWV 891
- XXIII. Prélude et Fugue en *si* majeur BWV 892
- XXIV. Prélude et Fugue en *si* mineur BWV 893

Date de composition : entre 1740 et 1744.

Durée : environ 2h15.



« Bien tempéré » : l'expression a suscité bien des commentaires, et son sens n'est pas toujours bien perçu. La question est pourtant capitale si l'on veut tenter d'appréhender la démarche de Bach, démarche technique mais surtout poétique.

Le constat est simple. Il est physiquement impossible d'accorder parfaitement un instrument à clavier. Si l'on veut que tous les intervalles soient rigoureusement justes, c'est-à-dire qu'ils sonnent sans le moindre battement, on est limité à un petit nombre d'intervalles. Un *si* dièse ne peut acoustiquement se confondre avec un *do* naturel, ou un *mi* bémol avec un *ré* dièse, par exemple, ce que savent tous les instrumentistes que n'enferment pas les contraintes du clavier, les violonistes en particulier. Si l'on veut surmonter ces difficultés, on est amené à admettre de légers compromis en adoucissant certains intervalles trop grands, en les « tempérant ».

Jusque vers 1600, aux débuts de l'âge baroque, il ne pouvait être question de se risquer ainsi à dénaturer la pureté de l'accord parfait, la *trias harmonica*, qui ne devait qu'être parfaite, à l'image de la divine Trinité dont elle était l'expression sonore. Les esprits évoluant, et le langage sonore s'émancipant vers la tonalité parallèlement à l'avènement d'une musique de clavier autonome, la question s'est posée avec acuité. Elle a agité tous les esprits, tout autant que les musiciens et facteurs d'instruments, les physiciens, philosophes, astronomes et théoriciens divers. Il eût alors été bien simple de rendre justes et égaux entre eux tous les demi-tons, en les tempérant également, mais au prix d'une banalisation de l'échelle sonore à laquelle ne pouvaient que se refuser les compositeurs.

C'est à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, en particulier avec les travaux d'Andreas Werckmeister et leur mise en application par Buxtehude, que l'on sort de l'impasse. Des échelles apparaissent, où les intervalles sont adoucis tout en restant inégaux les uns par rapport aux autres. Ainsi va-t-on pouvoir circuler dans toutes les tonalités, chacune conservant son caractère spécifique. Ce sont les « bons » tempéraments, et avec eux l'avènement définitif du système tonal. Il faudra attendre la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle pour voir se généraliser le tempérament égal : en ces « temps modernes », tous les demi-tons seront égaux entre eux, inconsciente réplique de l'idéal de la Déclaration des droits de l'homme. Les diverses tonalités ne se différencieront plus que par leur hauteur absolue. D'où l'importance que prendra alors le diapason, mais aussi, à terme, l'abandon du système tonal.

Esprit encyclopédique et universel, Bach va s'employer à faire la démonstration des ressources nouvelles d'un bon accord, d'un clavier bien tempéré. Il se met donc en devoir d'explorer le total chromatique, les douze tonalités majeures et les douze tonalités mineures désormais toutes praticables. Son fils Carl Philipp Emanuel dira bien plus tard de son père qu'« *il savait tempérer tous les clavecins avec tant de pureté et de justesse que toutes les tonalités en étaient belles et plaisantes. Il ne connaissait aucune tonalité qu'il faudrait éviter pour des raisons d'impureté.* » À chaque ton son caractère selon le tempérament adopté – on parle alors d'*ethos* ou d'*affect* des tonalités. Ceux-ci sont décrits, en France par Charpentier ou Rameau, en Allemagne par Mattheson ou Schubart. À *ré* majeur les accents de la conquête victorieuse, à *si* mineur ceux d'une incoercible mélancolie, etc.

Si, en infatigable pédagogue, Bach échafaude ce monument, c'est d'abord pour en faire un objet d'étude à destination de ses fils et de ses élèves. Étude technique, mais surtout traité de composition sans le nommer, où l'on peut apprendre par la réflexion et par la pratique toutes les règles du contrepoint. Mais beaucoup plus encore qu'une somme didactique, le *Clavier bien tempéré* apparaît comme un « art du prélude et fugue ». Le prélude, ou comment organiser l'invention, et la fugue, ou comment animer la rigueur. Deux faces opposées et complémentaires d'une même réalité, la rigueur dans l'imagination à quoi répond l'imagination dans la rigueur. Toutes deux opposées et complémentaires, comme en orient le *yin-yang* du tao.

La fugue répond au prélude dans une poétique du divers. Au niveau de chaque prélude et fugue comme à celui, plus général, de l'ensemble des deux livres du *Clavier bien tempéré*, Bach poursuit ce que Leibniz nomme le principe d'« *identité dans la variété* », où le philosophe voit que « *la perfection est l'harmonie des choses* ». Ce dernier n'annonce-t-il pas, quelques décennies auparavant, le grand œuvre de Bach en parlant de « *la science des formes, c'est-à-dire du semblable et du dissemblable* » ?

Art du tout, donc, cosmogonie musicale. Un ordre sonore qui renvoie à l'univers : avec Pythagore, déjà, et depuis peu avec Kepler et Galilée, les lois du discours musical apparaissent comme l'image de l'harmonie des sphères et des secrets rapports des proportions universelles, des mouvements des corps célestes comme des accords de la musique. Mais dans cette démarche, ce que, comme tout créateur de génie, Bach poursuit sans relâche, c'est bien une tentative de mieux déchiffrer son moi au sein de l'univers, un questionnement constant et angoissé. Dans la diversité de son itinéraire intérieur, le *Clavier bien tempéré* explore le labyrinthe du cœur, où chaque prélude et fugue ne serait qu'un fragment de cet autoportrait psychologique, à la contemplation duquel nous invite le recueil entier. Et pourquoi pas une réplique sonore au *Traité des passions de l'âme* de Descartes ?

En 1722, Bach met au net le premier livre de son *Clavier bien tempéré*. Il l'a lentement élaboré, au fil des années précédentes. Vingt ans plus tard, ce second livre porte témoignage de l'incessant approfondissement du compositeur. Le musicien n'aura livré à l'impression ni l'un ni l'autre des deux livres. La musique est là, sur sa table. « *On n'a jamais fini d'apprendre* », s'exclamera Schumann.

*Gilles Cantagrel*

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

**Ravalé par Pascal Taskin, Paris, 1780**

**Collection Musée de la musique, E. 979.2.1**

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

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

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

Deux claviers, registration et accouplement par genouillères.

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

Diapason : *la*3 (a1) = 415 Hz.

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

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

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

En 1780, Pascal Taskin reconstruit entièrement l'instrument. Né en 1723 dans la province de Liège, 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 ».

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

Le son est à l'image du décor qui subit également des transformations au rythme des interventions des différents facteurs. Si la table d'harmonie est peinte dans le style habituel du célèbre atelier anversois, 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.

### **Blandine Rannou**

Après avoir obtenu trois premiers prix au Conservatoire de Paris (clavecin, basse continue et musique de chambre), Blandine Rannou poursuit ses études au Sweelinck Conservatorium d'Amsterdam auprès de Bob van Asperen. Elle est, en 1992, la première lauréate du prestigieux Concours International de Clavecin de Bruges, où elle se voit également décerner le prix du public et le prix spécial de la Radio-Télévision Belge. Blandine Rannou a été durant plus de dix ans la claveciniste de l'ensemble Il Seminario musicale (Gérard Lesne) avec lequel elle a réalisé un très grand nombre de concerts et enregistrements. Elle est nommée dans la catégorie « Révélation soliste instrumental » aux Victoires de la Musique classique 2003. Elle se consacre désormais à la musique de chambre et au récital, se produisant dans de très nombreux festivals en France et à l'étranger. Elle débute en 2000 avec la maison de disque Zig-Zag Territoires une collaboration intense et tous ses enregistrements sont unanimement salués par la critique. On citera l'intégrale de l'œuvre pour clavecin de Rameau, un disque Couperin, les *Suites françaises*, *Suites anglaises*, *Toccatas* et *Variations Goldberg* de Johann Sebastian Bach, l'intégrale des pièces de clavecin de Forqueray, les sonates pour viole de gambe et clavecin concertant de Bach avec Guido Balestracci, les sonates pour violon et clavecin concertant de Bach avec Florence Malgoire... Son enregistrement des *Suites françaises* lui a valu de recevoir le Prix de

l'Académie Charles Cros. Elle fonde en 2012 son ensemble, La Belle Aventure, avec lequel elle entame un long travail sur l'œuvre instrumentale de François Couperin. Elle est soutenue dans cette démarche par la Fondation Royaumont. Passionnée de pédagogie et titulaire du certificat d'aptitude, elle enseigne la basse continue au Conservatoire de Paris et le clavecin au Conservatoire de Versailles où elle est également coordinatrice du département de musique ancienne. Elle est en outre très régulièrement invitée à donner des master-classes en France ou à l'étranger.

### **Kenneth Weiss**

Kenneth Weiss est né à New York où il étudie à la High School of Performing Arts. Il se perfectionne auprès de Lisa Goode Crawford au Conservatoire d'Oberlin aux États-Unis, avant de parfaire sa formation de claveciniste avec Gustav Leonhardt au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam. Entre 1990 et 1993, Kenneth Weiss travaille avec Les Arts Florissants en tant qu'assistant musical de William Christie et participe à un grand nombre de productions et d'enregistrements. Plus tard, il dirige le spectacle *Doux Mensonges* de Jiří Kylián à la tête des Arts Florissants à l'Opéra de Paris avant de devenir co-directeur avec William Christie des trois premières éditions du Jardin des Voix des Arts Florissants. Depuis lors, Kenneth Weiss se concentre sur le récital, la musique de chambre et la direction d'orchestre. Il donne des récitals à

Nuremberg, Montpellier, Barcelone, Dijon, Genève, Anvers, Paris, Madrid, au Festival de La Roque-d'Anthéron, à Santander, Lisbonne, Saint-Sébastien, au Festival d'Innsbruck, à Saint-Jacques-de-Compostelle, au Festival de La Chaise-Dieu, à La Chaux-de-Fonds, à Bruges et à New York. Il se produit en récital avec les violonistes Fabio Biondi, Daniel Hope, Monica Huggett et Lina Tur Bonet. En collaboration avec la danseuse chorégraphe Trisha Brown, Kenneth Weiss assure la direction musicale du ballet *M.O. sur L'Offrande musicale* de Bach, dont la création a lieu à la Monnaie de Bruxelles. Kenneth Weiss assure également la direction musicale d'une production scénique de *Didon et Énée* de Purcell et d'un programme de madrigaux de Monteverdi à l'Académie Européenne de Musique d'Aix-en-Provence avec des reprises aux opéras de Lille, Bordeaux et Monte-Carlo. Il dirige *Les Noces de Figaro* de Mozart à la Cité de la musique et *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi aux opéras de Bilbao et d'Oviedo. Enfin, on le voit régulièrement à la tête de The English Concert, du Concerto Copenhagen, de l'Orquesta de Salamanca, de Divino Sospiro, de l'Orchestre de Rouen, de l'Orchestre National des Pays-de-Loire, de l'Orchestre des Pays-de-Savoie et de l'Ensemble Orchestral de Basse-Normandie. En 2013, Kenneth Weiss joue les *Variations Goldberg* à la Salle Cortot à Paris dans le cadre de la programmation de l'Orchestre de Chambre de Paris, *Le Clavier bien tempéré* à San Francisco, aux festivals

Villevieille et Sinfonia en Périgord, des extraits de ses enregistrements *A Cleare Day* et *Heaven & Earth* au Festival de Saint-Riquier et au Laus Polyphoniae d'Anvers. Kenneth Weiss interprète les *Concertos brandebourgeois* avec l'Orchestre de Stavanger sous la direction de Fabio Biondi et accompagne la soprano Carolyn Sampson en récital à Carnegie Hall. En 2014, Kenneth Weiss joue *Le Clavier bien tempéré* de Bach à New York, au Théâtre de Caen et aux festivals de Lanvellec et Villevieille. Il participe au projet Rameau initié par le Centre de Musique Baroque de Versailles, donne des récitals à Madrid, à Bruxelles et en tournée aux Pays-Bas, et des concerts avec Fabio Biondi aux États-Unis, au Théâtre des Champs-Élysées et en Espagne. Parmi ses projets en 2015 figurent entre autres une tournée au Japon avec *Le Clavier bien tempéré* et un récital au Théâtre de la Ville à Paris. Kenneth Weiss a réalisé de nombreux enregistrements salués par la critique : les *Variations Goldberg*, les *Partitas* de Bach, des sonates de Scarlatti, des transcriptions d'opéras-ballets de Rameau sur deux des instruments historiques du Musée de la musique, le *Concerto italien*, l'*Ouverture à la française* et la *Fantaisie et Fugue chromatique* de Johann Sebastian Bach, de nouveau avec la Cité de la musique, les *Essercizi per gravicembalo* de Scarlatti, les *Variations Goldberg* et des extraits du *Fitzwilliam Virginal Book*, *A Cleare Day*, les sonates pour violon de Bach avec Fabio Biondi et les sonates pour violon d'Élisabeth Jacquet de la

Guerre avec la violoniste Lina Tur Bonet. En juin 2013 paraît son nouvel album d'extraits du *Fitzwilliam Virginal Book*, *Heaven & Earth*. En 2013, Kenneth Weiss grave *Le Clavier bien tempéré* à la Cité de la musique sur le clavecin Ruckers/Taskin du Musée de la musique (parution le 24 mars 2014). Kenneth Weiss enseigne au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et à la Juilliard School de New York.



**Johann Sebastian Bach**  
*Das wohltemperierte Klavier*

**Kenneth Weiss**

Enregistré à la Cité de la musique en juin et décembre 2013 sur le clavecin Ruckers/Taskin de la collection du Musée de la musique.



## Retrouvez ces concerts en vidéo

**citedelamusiquelive.tv**, les concerts de la Cité de la musique et de la Salle Pleyel sur internet

**culturebox.fr**, l'offre numérique culturelle de France télévisions.

# Et aussi...

## > CONCERTS

**MARDI 1<sup>ER</sup> AVRIL 2014, 20H**

**Johann Sebastian Bach**

*Cantate « Schauet doch und sehet » BWV 46*

**Georg Philipp Telemann**

*L'Ode au tonnerre*

**Opera Fuoco**

**Chœur Arslys Bourgogne**

David Stern, direction

Daphné Touchais, soprano

Albane Carrère, mezzo-soprano

François Rougier, ténor

Jean-Gabriel Saint-Martin, baryton

Virgile Ancely, basse

Pierre Cao, chef de chœur

Création vidéo de Daniel Buren

**MERCREDI 14 MAI 2014, 20H**

**Carl Philipp Emanuel Bach**

*Les Israélites dans le désert*

Jordi Savall, direction

La Capella Reial de Catalunya

Maria Cristina Kiehr, soprano

Hanna Bayodi-Hirt, soprano

David Munderloh, ténor

Stephan MacLeod, baryton

Le Concert des Nations

## > SPECTACLE MUSICAL JEUNE PUBLIC

**MERCREDI 9 AVRIL 2014, 10H30,  
16H, 17H**

**JEUDI 10 AVRIL 2014, 9H30 et 10H30**

*Le Piano voyageur*  
**Petit concert tout près**

Compositions originales et pages  
célèbres pour piano

Benjamin Eppe, piano

## > SALLE PLEYEL

**MERCREDI 19 MARS 2014, 20H**

**Johann Sebastian Bach**

*Passion selon saint Jean*

**Bach Collegium Japan**

Masaaki Suzuki, direction

Joanne Lunn, soprano

Damien Guillon, alto

Gerd Türk, ténor

Peter Kooij, basse

**LUNDI 7 AVRIL 2014, 20H**

**Matthew Locke**

*Music for the Tempest*

**Jean-Baptiste Lully**

*La Feste marine (extrait d'Alceste)*

**Marin Marais**

*Airs pour les Matelots et Tempête (extraits  
d'Alcyone)*

**Jean-Féry Rebel**

*Les Eléments*

**Antonio Vivaldi**

*Concerto « La Tempesta di mare »*

**Jean-Philippe Rameau**

*Orage, Tonnerre et Tremblement de terre  
(extraits des Boréades)*

**Le Concert des Nations**

Jordi Savall, direction

**MARDI 15 AVRIL 2014, 20H**

**Johann Sebastian Bach**

*Passion selon saint Matthieu*

**Amsterdam Baroque Orchestra & Choir**

Jeune chœur de Dordogne

Ton Koopman, direction

Frank Markowitsch, chef de chœur

Hana Blažiková, soprano

Maarten Engeltjes, alto

Tilman Lichdi, L'Évangéliste

Jörg Dürmüller, ténor

Klaus Mertens, basse

Falko Hönisch, le Christ

## > 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 » :**

*Concerto pour clavecin BWV 1052 de  
Johann Sebastian Bach* par Kenneth  
Weiss (clavecin) enregistré à la Cité de  
la musique en 2004 • *Nouvelles Suites  
de pièces de clavecin de Jean-Philippe  
Rameau* par Blandine Rannou  
(clavecin) enregistré à la Cité de  
la musique en 2003 • *Le Clavier bien  
tempéré de Johann Sebastian Bach*  
par Zhu Xiao Mei (piano) enregistré  
à la Cité de la musique en 2007

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

**... de regarder dans les « Dossiers  
pédagogiques » :**

*Le baroque dans les « Repères  
musicologiques »* • *Le clavecin dans  
les « Instruments du musée »*

**> À la médiathèque**

**... de lire :**

*En vue de quel instrument Bach a-t-il  
composé son « Wohltemperierte  
Clavier » ?* par **Wanda Landowska** •  
*Le Clavier bien tempéré* par **Ralph  
Kirckpatrick**