

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Mardi 29 septembre 2020 – 20h30

Salon Queen Mary



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Programme

Henry Purcell

If music be the food of love

Celia has a thousand charms

O solitude, my sweetest choice

Suite n° 2

Bess of Bedlam

Ah Belinda!

Fly swift, ye hours

I came, I saw and was undone

Suite n° 7

From rosie bowr's

The fatal hour comes on apace

Sweeter than roses

Music for a while

Les Talens Lyriques

Ann Hallenberg, mezzo-soprano

Atsushi Sakai, viole de gambe

Karl Nyhlin, luth

Christophe Rousset, direction, fac-similé du clavecin signé Vincent Tibaut,
Toulouse, 1691 (collection du Musée de la musique)

FIN DU CONCERT VERS 21H40.

Les œuvres

Henry Purcell (1659-1695)

If music be the food of love, Z. 379c

Texte : H. Heveningham.

Composition/publication : 1695, puis dans l'*Orpheus Britannicus, Book I.*

Celia has a thousand charms, Z. 609

Texte : R. Gould.

Composition/publication : 1695, extrait de *The Rival Sisters or A Woman Once in the Right*, puis dans l'*Orpheus Britannicus, Book I.*

O solitude, my sweetest choice, Z. 406

Texte : K. Philips.

Composition/publication : 1687, puis dans l'*Orpheus Britannicus, Book I.*

Suite n° 2 en sol mineur, Z. 661

- I. Prélude
- II. Allemande
- III. Courante
- IV. Sarabande

Publication : 1696, dans *A Choice Collection of Lessons for the Harpsichord or Spinnet.*

Bess of Bedlam, Z. 370

Autre titre : *From Silent Shades.*

Composition/publication : 1683, puis dans l'*Orpheus Britannicus, Book I.*

Ah Belinda!, Z. 626/3

Texte : N. Tate.

Composition/publication : 1689, extrait de *Dido and Aeneas*,
puis dans l'*Orpheus Britannicus, Book I.*

Fly swift, ye hours, Z. 369

Composition/publication : 1692, puis dans l'*Orpheus Britannicus, Book I.*

I came, I saw and was undone, Z. 375

Autre titre : *The Thraldom.*

Texte : A. Cowley.

Publication : *Orpheus Britannicus, Book I.*

Suite n° 7 en ré mineur, Z. 668

I. Allemande

II. Courante

III. Hornpipe – extrait de *The Married Beau*, Z. 603/3

Publication : 1696, dans *A Choice Collection of Lessons for the Harpsichord or Spinnet.*

From rosie bowr's, Z. 578/9

Texte : T. D'Urfey.

Composition/publication : 1695, extrait de *The Comical History of Don Quixote III*, puis dans l'*Orpheus Britannicus, Book I*.

The fatal hour comes on apace, Z. 421

Publication : *Orpheus Britannicus, Book II*.

Sweeter than roses, Z. 585/1

Texte : R. Norton.

Composition/publication : 1695, extrait de *Pausanius, the Betrayer of his Country*, puis dans l'*Orpheus Britannicus, Book I*.

Music for a while, Z. 583/2

Texte : J. Dryden et N. Lee.

Composition/publication : 1692 ?, extrait d'*Œdipus*, puis dans l'*Orpheus Britannicus, Book II*.

Salon Queen Mary

Purcell bénéficie de l'exaltation artistique liée à la Restauration de la monarchie en 1660 sous l'égide de Charles II, suite à la dictature du Protectorat instaurée par Olivier Cromwell (de 1649 à 1659). Il deviendra le compositeur le plus adulé de son temps, à la cour comme à la ville. En témoigne le titre donné aux deux recueils posthumes de ses plus célèbres chansons réunies en anthologie, publiés respectivement en 1698 et 1702 à Londres – grâce à sa veuve Frances – par l'éditeur et ami Henry Playford (1657-c. 1707) : *Orpheus Britannicus*.

Orpheus Britannicus : le manuscrit

En frontispice de l'ouvrage trône la gravure de Robert White réalisée à partir du portrait de Henry Purcell « à l'âge de 37 ans » peint par Closterman (1660-1711) en 1695, puis suit le titre, *Orpheus Britannicus, A COLLECTION of all The Choicest SONGS for One, Two and Three Voices. Compos'd By Mr. Henry Purcell. Together With such Symphonies for Violins or Flutes, as were by Him design'd for any of them: and A THROUGH-BASS to each Song; Figur'd for the Organ, Harpsichord, or Theorbe-Lute*, annonçant des chansons (airs, duos et trios) avec ou sans symphonie (violons ou flûtes), accompagnées de la basse continue (orgue, clavecin ou luth-théorbe).

Cette publication commémorative rend compte de la glorieuse carrière du compositeur. Frances Purcell rend hommage à Lady Howard, l'épouse du dramaturge Robert Howard (entre autres co-librettiste avec John Dryden de *The Indian Queen*), qui fit orner la tombe de Purcell d'une somptueuse plaque gravée de l'épithète : « Ici repose Henry Purcell, Esq. : qui a quitté cette vie et est parti en cet endroit béni, où seule son harmonie peut être dépassée. » C'est le même type d'hommage que rend Playford dans son avertissement au lecteur : « L'extraordinaire talent de l'auteur dans toutes sortes de musiques est suffisamment connu, mais il fut tout particulièrement admiré pour sa musique vocale, possédant un génie particulier pour exprimer l'énergie des mots anglais, par quoi il éveillait les passions de ses auditeurs. »

Le panégyrique se poursuit par une collection de poèmes, dont l'*Ode sur la mort de Mr. Henry Purcell* écrite par Dryden (mise en musique par John Blow), immense poète

et librettiste du semi-opéra *King Arthur*. Purcell y est élevé en « Merveille du temps », et il y est déploré que désormais « Seuls les Dieux se réjouissent [de ses] airs / Loin de regretter leur choix ».

La Grande Faucheuse et le *mad song*

La disparition prématurée de cet Orphée britannique résonne en écho à la prégnance de la mort dès sa plus tendre enfance : mort du père (1664) ; épidémie de peste qui décime la moitié de la ville (1665) ; grand incendie de Londres (1666) ; décès de ses maîtres Henry Cooke (1672), Pelham Humphrey (1674) et Mathews Locke (1677), de Thomas Purcell, son oncle et tuteur (1682), ainsi que de John Hingston, son parrain, conservateur des instruments royaux (1683) ; sans compter nombre de ses enfants.

Frappé de plein fouet, Purcell développe une grande sensibilité, dont on retrouve les accents intimes dans « la dernière chanson mise en musique par Monsieur Purcell, dans sa maladie » : *From rosy bowers* (1695). Le *song* se présente comme une petite cantate à plusieurs sections, alternant style déclamatoire, parfois orné, et style mesuré en rythme de danse. Altisidora, rôle chanté par Miss Laetitia Cross, une adolescente de 14 ans, tente de séduire don Quichotte et montre tous les états qu'éprouve une femme folle de douleur amoureuse et pour qui « le désespoir et la mort auront raison de la douleur fatale » : récit triste, air enjoué, récit mélancolique, air passionné et fantasque, récit-arioso frénétique.

Dans la même veine, *Bess of Bedlam* se présente telle une cantate miniature, à brèves sections contrastées laissant ainsi paraître la manière italienne, bien qu'on puisse aussi y voir un avatar de l'antimasque des années 1630-1640. Celui-ci favorisait par des changements constants de tempo et d'harmonies le burlesque des personnages – un désordre musical apparent sonnait en écho à la confusion mentale. Ce thème de la folie, hérité du théâtre populaire médiéval, devient récurrent dès Shakespeare (Ophélie dans *Hamlet*). Très populaire sur la scène du début du XVII^e siècle, la figure de Tom of Bedlam (*Le Roi Lear*) trouve son pendant féminin grâce à Purcell, qui fournit un modèle de *mad song* à ses successeurs.

Son fil d'Ariane

Si l'air de folie sonne comme son chant du cygne, il n'est certes pas l'unique source d'inspiration parmi ses près de deux cents *songs* sur nombre de sujets : religieux, galants, politiques, humoristiques voire paillards, ou même étonnamment sur la servitude dans *The Thraldom*, tant à usage domestique que public – les principales sources d'inspiration de l'*Orpheus* restant la solitude et bien sûr l'amour et ses affres. Dès son plus jeune âge, Purcell montre une prédilection pour la chanson, qu'il cultive tout au long de sa carrière. Plus encore sous Jacques II, où il se met davantage au service de l'amateur, et sous Guillaume d'Orange et Marie II, où il devient le compositeur le plus prolifique et le plus couru du théâtre londonien.

Dès les années 1640, la chanson devient un vecteur culturel populaire et s'ouvre largement à un nouveau public bourgeois. Les *songs* et les *catches* emplissent les tavernes, devenues sous la Restauration *music houses* (dont celle de Nicholas Barbon), puis les premiers concerts payants (1680) au sein du célèbre York Building, première salle de concert publique de Londres et d'Europe. Par ailleurs, depuis leur réouverture en 1660, les théâtres, en pleine effervescence, se réapproprient notamment Shakespeare. Cet hommage s'étend au point d'inspirer par exemple *If music be the food of love*, dont le premier vers est tiré de *La Nuit des rois*. Purcell laisse trois versions de ce poème hédoniste de l'amour exalté par les chants, dont la dernière montre un style italien généreusement ornementé et particulièrement volubile dans la seconde strophe, plus vive et ternaire.

Le public apprécie les chansons insérées dans les pièces de théâtre, soit pour l'accueil ou les changements de décor soit au cœur du texte dramatique, une tradition développée sous les premiers Stuart et magnifiée par Shakespeare. Durant les six dernières années de sa vie, Purcell apporte ainsi sa contribution à près d'une quarantaine de pièces, dont beaucoup de *songs* imprimés dans l'*Orpheus Britannicus*. Outre le *From rosy bowers* pour le *Don Quixote III* de D'Urfey, il écrit *Music for a while* pour *Cædipus* de John Dryden et Nataniel Lee ; *Celia has a thousand charms* pour *The Rival Sisters* de Robert Gould ; *Sweeter than roses* pour *Pausanius* de Richard Norton... Mais c'était sans compter sur ce nouveau genre qu'on appelle « semi-opéra », qui mêle vers blanc et masques tout en musique en fin d'acte, dont Purcell devient le maître absolu de 1690 à 1695, et pour lesquels de nombreux *songs* demeurés célèbres sont édités séparément. Dans l'*Orpheus*

Britannicus, nous retrouvons aussi l'air *Ah Belinda!*, construit sur une basse obstinée, tiré de son seul et unique opéra entièrement chanté *Dido and Aeneas* (1689).

Le jeu des influences

La basse obstinée dite *ground bass*, si prisée par Purcell, fut introduite en Angleterre par les Italiens, de même que le clavecin pour remplacer le théorbe dans l'accompagnement du chant profane. L'ingéniosité de notre Orphée consistait à briser la monotonie engendrée par la répétition du motif à la basse grâce à l'enjambement de la carrure au moyen d'une ligne vocale, libre et fluide. Tel est le cas dans *O solitude*, où le sentiment mélancolique est néanmoins rendu par la réitération obsédante du même motif de basse, répété vingt-huit fois sans quitter la tonalité de *do* mineur.

Ces langueurs du *song* anglais bénéficient également de l'apport des Italiens dans cette nouvelle forme importée qu'est le *da capo* (A-B-A), tel dans le *song* incantatoire *Music for a while*, ou dans la forme cantate en plusieurs sections, tel que dans les *mad songs* ou encore dans *Fly swift, ye hours*. Les musiques italiennes circulaient à Londres depuis le début du XVII^e siècle, tant grâce aux voyages des nobles et des musiciens qu'à l'imprimerie ou à l'installation dans des postes officiels de musiciens français et italiens. En 1680, Pietro Reggio publie un recueil de *songs*, par lequel il enseignait aux Anglais comment jouer de sa belle voix avec agilité, justesse et souffle : une tessiture couvrant une octave et une quarte, de la technique pour renforcer sa voix dans l'aigu, l'ensemble accompagné par un continuo tout aussi alerte en imitation de la voix. Bien que l'ouvrage fût méprisé par les Anglais, cette esthétique italienne plus virtuose, très prisée par le public, finit par pénétrer la société de la Restauration et de la Glorieuse Révolution. Sous Jacques II, la disgrâce des musiciens protestants favorise l'afflux d'étrangers comme Vitali ou le castrat Giovanni Francesco Grossi, surnommé Siface.

L'Orphée anglais

Les innovations du continent nourrissent la soif de nouveauté qui se conjugue désormais avec le désir de renouer avec la tradition, tel dans *The fatal hour comes on apace*, qui associe à la sobriété d'un désespoir amoureux des touches subtilement décoratives. Ainsi, les *songs* de Purcell montrent une richesse sans pareille entre des musiques qui pouvaient

très librement passer du style déclamatoire au style plus lyrique, comme dans *Celia has a thousand charms*, qui fut chanté par le soprano Jemmy Bowen alors âgé de 13 ans, des airs strophiques ou à différentes sections, qui jouaient essentiellement sur les contrastes de tempo et de rythmes, ou encore le *da capo*.

En coloriste, Purcell joue des affects par une rhétorique musicale subtile qui conjugue une musique très expressive à la sonorité de la prosodie et de l'idiome anglais, et au sens profond des mots et du poème. Ainsi, un motif rythmique, un tempo, un ornement ou une longue fioriture, un frottement harmonique, une répétition ou des effets plus recherchés prolongent les images et les émotions suggérées, tel dans le suave *Sweeter than roses*. Par ailleurs, la basse continue, très riche, participe activement à la dynamique d'ensemble dans un rapport d'étroite complicité avec la voix.

Ainsi, dans la préface de son *Diocésian* (1691), peut-on lire l'affirmation des auteurs, Purcell et Dryden : « La Musique et la Poésie ont toujours été considérées comme des sœurs qui marchent main dans la main et se soutiennent mutuellement. [...] La Poésie s'élève au-dessus de la Prose et de l'Art oratoire, et la Musique est l'exaltation de la Poésie. Toutes deux peuvent exceller séparément, mais, assurément, elles atteignent la plus grande excellence quand elles sont réunies ; car rien ne manque alors à la perfection de l'une ou de l'autre. »

Purcell et le clavecin

La musique pour clavecin de Purcell est la moins connue de sa production. Elle comporte d'une part les huit suites publiées en 1696 par sa veuve Frances sous le titre *A Choice Collection of Lessons for the Harpsichord or Spinnet* et, d'autre part, une cinquantaine de pièces issues de recueils collectifs publiés du vivant du compositeur et d'un manuscrit autographe retrouvé en 1993. Ses œuvres sont pour la plupart écrites pour l'apprentissage. En effet, à ses multiples activités, Purcell ajoute celle de professeur, aussi bien à la cour qu'en privé. Surtout sous les règnes de Jacques II, puis de Marie II, il enseigne, notamment à la fille du trompettiste Matthew Shore ou à la jeune Katherine Howard, les instruments à clavier, virginal ou clavecin, participant activement à l'éducation musicale des filles.

Purcell jouait du clavecin et de l'épinette, mais nous ne possédons aucun témoignage de sa virtuosité au clavier. Les deux suites jouées lors de ce concert sont extraites de

la publication de sa veuve. Elles agencent une succession de différentes danses, traditionnelles à l'époque : allemande, courante, sarabande, précédée, pour celle en *sol* mineur, d'un prélude pour se délier les doigts et agrémentée, pour celle en *ré* mineur, d'un hornpipe très british (à la place de la sarabande) qui provient de la musique de scène de *The Married Beau*.

Pascale Saint-André

L'instrument Fac-similé du clavecin signé Vincent Tibaut, Toulouse, 1691

Réalisé par Émile Jobin, Boissy-l'Aillerie, 1994
Collection du Musée de la musique

Étendue : GG/BB – c₃, 52 notes
2 x 8', 1 x 4'
Registration manuelle par manettes : 8' inférieur, 4'
3 rangs de sautereaux emplumés
2 claviers avec accouplement manuel par le clavier inférieur
a₁ = 415 Hz

Cet instrument a été réalisé par Émile Jobin en 1994 à la demande du Musée de la musique, d'après l'original conservé dans ses collections (n° inv. E.977.11.1). Celui-ci est assez altéré, mais il est le seul parmi les trois instruments répertoriés de Vincent Tibaut à être resté dans un état proche de l'origine. C'est un magnifique document organologique, qui nous renseigne sur les instruments utilisés en France à la fin du XVII^e siècle.

La réalisation d'un fac-similé permet de faire entendre un instrument scrupuleusement restitué tout en préservant l'instrument original, afin de le transmettre sans modification, autre que celle de l'usure du temps, aux générations futures.

Le fac-similé du clavecin de Tibaut respecte toutes les informations relevées et étudiées sur l'original. On peut raisonnablement penser que la sonorité de cet instrument neuf est probablement plus proche de celle entendue au XVII^e siècle que celle d'un instrument restauré ayant plusieurs siècles de vieillissement et d'usure.

Le compositeur Henry Purcell

Né à Londres en 1659, Henry Purcell était fils d'un musicien de la Chapelle de Charles II. À la mort de son père en 1664, il est pris en charge par son oncle et rejoint à 8 ans la maîtrise de la Chapelle royale. Par la suite, il continue de se former auprès de John Blow et de Christopher Gibbons. De 1674 à 1678, il règle l'orgue de l'abbaye de Westminster, devient en 1677 compositeur pour les Violons du roi puis organiste titulaire de l'abbaye de Westminster, poste qu'il occupera toute sa vie. Soucieux d'étendre ses connaissances, il étudie la musique des Italiens Monteverdi et Carissimi et les œuvres de Lully. Sous le règne de Marie II Stuart et de son mari Guillaume III, Purcell compose les célèbres odes

d'anniversaire pour la reine Marie. Il fait jouer son opéra *Dido and Aeneas* et contribue à la création d'un opéra spécifiquement anglais. Il sera le premier en Angleterre à utiliser au théâtre un grand orchestre « à la française » avec trompettes, timbales, hautbois, flûtes à bec et basson français, et compose des semi-opéras, tels *King Arthur* et *The Fairy Queen*, inspirés de Shakespeare. Lors des funérailles de la reine Marie en 1694, toutes les œuvres interprétées sont de Purcell. Il poursuit la création de ses semi-opéras avec *The Indian Queen* puis *Abdelazer or the Moor's Revenge*. Il meurt en 1695, à l'âge de 37 ans, laissant plus de huit cents œuvres dans les genres les plus divers.

Les Talens Lyriques

Les interprètes

Les Talens Lyriques, qui tiennent leur nom de l'opéra de Rameau *Les Fêtes d'Hébé*, a été créé en 1991 par Christophe Rousset. Défendant un large répertoire lyrique et instrumental, Les Talens Lyriques s'attachent à éclairer les grands chefs-d'œuvre de l'histoire de la musique à la lumière d'œuvres plus rares ou inédites, travail musicologique et éditorial qui contribue à sa notoriété. Les Talens Lyriques voyagent de Monteverdi, Cavalli et Landi à Haendel, en passant par Lully, Desmarest, Mondonville, Cimarosa, Traetta, Jommelli, Martín y Soler, Mozart, Salieri, Rameau, Gluck, Beethoven et enfin Cherubini, García, Berlioz, Massenet, Gounod ou Saint-Saëns. La recréation de ces œuvres va de pair avec une collaboration étroite avec des metteurs en scène ou chorégraphes de renom. Outre le répertoire lyrique, l'ensemble explore d'autres genres musicaux – madrigal, cantate, air de cour, symphonie et répertoire sacré. De saison en saison, Les Talens Lyriques sont ainsi amenés à se produire dans le monde entier, dans des effectifs variant de quelques musiciens à plus d'une soixantaine d'interprètes. Sa saison 2020-2021, ELLES, est un hommage aux femmes, déclinaison du féminin soit par les arguments et personnages des œuvres et opéras proposés, soit par les artistes et interprètes mises en avant lors des concerts et représentations. La riche discographie des Talens Lyriques comprend aujourd'hui une soixantaine de références, enregistrées pour de

nombreux labels. L'ensemble a réalisé la célèbre bande son du film de Gérard Corbiau *Farinelli* (1994), vendue à plus d'un million d'exemplaires. Sorti en 2019, *Faust* de Gounod a remporté de nombreuses récompenses. En 2020-2021 paraissent les enregistrements de *Betulia liberata* de Mozart, d'*Armida* de Salieri, ainsi qu'un recueil de pièces de clavecin d'Armand-Louis Couperin. Le DVD de *La morte d'Orfeo* de Landi, capté au Dutch National Opera, a paru chez Naxos. Depuis 2007, l'ensemble s'emploie à initier des élèves à la musique à travers un programme d'actions artistiques ambitieuses et d'initiatives pédagogiques innovantes. Il est en résidence dans des établissements scolaires à Paris et en Île-de-France, où il a créé notamment une classe orchestre et un petit chœur des Talens. Les trois applications pédagogiques t@lenschool, téléchargeables gratuitement, ont remporté de nombreux prix français et internationaux.

www.lestalenslyriques.com

Les Talens Lyriques sont soutenus par le ministère de la Culture – DRAC Île-de-France, la Ville de Paris et le Cercle des Mécènes. L'ensemble remercie ses Grands Mécènes : la Fondation Annenberg / GRoW – Gregory et Regina Annenberg Weingarten, M^{me} Aline Foriel-Destezet et Mécénat Musical Société Générale. Les Talens Lyriques sont depuis 2011 artistes associés, en résidence à la Fondation Singer-Polignac, membres fondateurs de la FEVIS et de PROFEDIM.

Ann Hallenberg

La mezzo-soprano suédoise Ann Hallenberg est régulièrement programmée sur des scènes d'opéra aussi prestigieuses que la Scala de Milan, La Fenice de Venise, le Teatro Real de Madrid, le Theater an der Wien de Vienne, l'Opernhaus de Zurich, l'Opéra national de Paris, l'Opéra de Lyon, le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, l'Opéra des Pays-Bas d'Amsterdam, la Bayerische Staatsoper de Munich, la Staatsoper de Berlin, la Semperoper de Dresde et l'Opéra royal de Suède de Stockholm. Elle est également invitée par les festivals de Salzbourg, Verbier, Édimbourg ou les BBC Proms de Londres. Son vaste répertoire opératique comprend de nombreux rôles chez Rossini, Mozart, Gluck, Massenet, Haendel, Vivaldi et Monteverdi. Tout autant à son aise en concert, elle est accueillie par nombre de salles et festivals d'Europe et d'Amérique du Nord dans un répertoire particulièrement vaste allant du début du XVII^e siècle avec Monteverdi et Cavalli, en passant par Mozart, Haydn, Beethoven, Berlioz, Brahms,

Mahler et Chausson jusqu'à des pièces contemporaines de Franz Waxman et Daniel Börtz. Le talent dont elle fait montre en récital s'exprime tout particulièrement dans l'interprétation de compositeurs nordiques et allemands. Ann Hallenberg collabore de façon régulière avec les chefs d'orchestre Fabio Biondi, William Christie, Sir John Eliot Gardiner, Emmanuelle Haïm, Philippe Herreweghe, Andrea Marcon, Marc Minkowski, Riccardo Muti, Kent Nagano, Sir Roger Norrington, Sir Antonio Pappano et Alberto Zedda. Depuis plus de vingt ans, une étroite relation l'unit aux Talens Lyriques et à Christophe Rousset. Sa discographie rassemble plus de quarante enregistrements d'œuvres de Bach, Haendel, Vivaldi, Mozart, Haydn, Gluck, Rossini, Mendelssohn, Brahms et Bruckner. Lors des International Opera Awards de Londres en mai 2016, son disque en solo *Agrippina* lui vaut le prix du meilleur récital opératique – deuxième succès dans cette catégorie, le premier datant de 2014.

Atsushi Sakai

Né à Nagoya, Atsushi Sakai étudie la violoncelle avec Harvey Shapiro et obtient un premier prix à l'unanimité, premier nommé pour le prix Jean Brizard au Conservatoire de Paris (CNSMDP)

dans la classe de Philippe Muller. Passionné très tôt par la violoncelle historique et la viole de gambe, il reçoit parallèlement l'enseignement de Christophe Coin en cycle supérieur et

de perfectionnement dans le même établissement. On le retrouve au sein d'ensembles comme Les Talens Lyriques ou Le Concert d'Astrée, avec lesquels il réalise un grand nombre de concerts et d'enregistrements. Il consacre également beaucoup de son temps à la musique de chambre et au récital, où il joue aux côtés de Christophe Rousset et d'Alain Planès sur les scènes les plus prestigieuses. Il est également co-fondateur du Sit Fast (consort de violes), et du Quatuor Cambini-Paris. Encouragé vivement par Diego Masson, Atsushi Sakai décide de se consacrer également à la direction d'orchestre. Pendant plusieurs années, il est chef assistant pour des productions

d'opéra au Théâtre des Champs-Élysées ou encore au Festival d'Aix-en-Provence, avec des orchestres tels que la Camerata Salzburg, Le Cercle de l'Harmonie et l'Orchestre Symphonique de Madrid. En 2010, il dirige *L'Amant jaloux* de Grétry à l'Opéra Comique. Plus récemment, il est invité à diriger *Actéon* de Charpentier à l'Opéra de Lille et à l'Opéra de Dijon. Très actif également dans le milieu du jazz en tant qu'improvisateur, il se produit régulièrement avec Christophe Monniot, David Chevallier et Guillaume Roy. Depuis 2011, il est membre du Quatuor iXi, dont le dernier disque, *Temps suspendus*, reçoit un Choc de *Jazz Magazine*.

Karl Nyhlin

Né à Umeå, au nord de la Suède, Karl Nyhlin étudie le luth et la basse continue à Stockholm et Malmö. Il obtient plusieurs bourses prestigieuses, dont une Fulbright Scholarship qui lui vaut de se former auprès de Nigel North à l'Indiana University de Bloomington jusqu'en 2002. Basé à Stockholm, Karl Nyhlin est demandé dans toute l'Europe, à la fois comme soliste et comme continuiste, sur une grande variété d'instruments – luths, théorbes et guitares anciennes. Il collabore régulièrement

avec d'éminents ensembles baroques européens, parmi lesquels le B'Rock Orchestra et Les Talens Lyriques, et est luthiste titulaire du Drottningholm Court Theatre Orchestra en Suède. Sa carrière le mène dans plus de trente-cinq pays sur six continents. Karl Nyhlin participe à de nombreux enregistrements en tant que musicien d'ensemble et enregistre en solo deux disques particulièrement applaudis par la critique.

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. L'étude du 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 premier prix du Concours de Bruges), suivie 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 ainsi que pour des tournées dans le monde entier. 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 sont considérés comme des références. La dimension pédagogique revêt une importance capitale pour Christophe Rousset,

qui dirige et anime des master-classes et académies : Conservatoire de Paris (CNSMDP), Académie d'Ambronay, Fondation Royaumont, Opera Studio de Gand, OFJ Baroque, Junge Deutsche Philharmonie, Accademia Chigiana à Sienne, Amici della Musica à Florence ou encore Britten-Pears Orchestra. Il s'investit également aux côtés des musiciens des Talens Lyriques dans l'initiation à la musique de jeunes collégiens de Paris et d'Île-de-France. Christophe Rousset poursuit enfin une carrière de chef invité. 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) a paru sous le titre *L'Impression que l'instrument chante*. En septembre 2020 a paru un enregistrement de *Pièces de clavecin* d'Armand-Louis Couperin, petit-neveu de Louis et cousin de François, dit « le Grand » (Aparté). Christophe Rousset est chevalier de la Légion d'honneur, commandeur dans l'ordre des Arts et des Lettres et chevalier dans l'ordre national du Mérite.

If music be the food of love

If music be the food of love,
 Sing on, till I am fill'd with joy.
 For then my list'ning soul you move,
 To pleasures that can never cloy.
 Your eyes, your meen, your tongue declare,
 That you are music ev'ry where.
 Pleasures invade both eye and ear,
 So fierce the transports are, they wound,
 And all my senses feasted are;
 Though yet the treat is only sound;
 Sure I must perish by your charms,
 Unless you save me in your arms.

Celia has a thousand charms

Celia has a thousand charms:
 'Tis heav'n to lye within her arms.
 While I stand gazing on her face
 Some new and some resistless grace
 Fills with fresh magic all the place.
 But while the nymph I thus adore,
 I should my wretched fate deplore;
 For, oh! *Mirtillo*, have a care,
 Her sweetness is above compare,
 But then she's false as well as fair.
 Have a care, *Mirtillo*, have a care.

Si la musique est la nourriture de l'amour,
 Continue de chanter jusqu'à ce que je sois
 [empli de joie.
 Car alors tu meus mon âme tout ouïe
 Vers des plaisirs dont on ne se lasse jamais.
 Tes yeux, ton expression, ta langue déclarent
 Que tu es partout musique.
 Les plaisirs envahissent l'œil et l'oreille
 Ces transports sont si puissants
 [qu'ils blessent,
 Et tous mes sens sont à la fête
 Bien que le plaisir ne soit que du son.
 À coup sûr, je vais mourir par tes charmes,
 À moins que tu ne me sauves dans tes bras.

Celia a mille attraits :
 C'est être au ciel que d'être entre ses bras.
 Lorsque que je contemple son visage,
 Une grâce irrésistible emplit alors
 Tout alentour d'une magie nouvelle.
 Mais tandis qu'ainsi j'adore la nymphe,
 Que ne devrais-je déplorer
 [ma triste destinée ?
 Car, oh ! *Mirtillo*, prends garde,
 Si sa douceur n'a pas d'égale,
 Elle est aussi fausse que belle.
 Prends garde, *Mirtillo*, prends garde.

Livret

O solitude, my sweetest choice

O Solitude! my sweetest choice!
Places devoted to the night,
Remote from tumult, and from noise,
How ye my restless thoughts delight!
O Solitude! my sweetest choice!

O Heavens! what content is mine,
To see those trees, which have appear'd,
From the nativity of time;
And which all ages have rever'd,
To look today as fresh and green,
As when their beauties first were seen?

O, how agreeable a sight
These hanging mountains do appear,
Which th' unhappy would invite,
To finish all their sorrows here;
When their hard fate makes them endure,
Such woes, as only death can cure.

O, how I solitude adore!
That element of noblest wit,
Where I have learn'd Apollo's love,
Without the pains to study it:

Ô solitude, ma douce préférence !
Lieux voués à la nuit,
Éloignés du monde et du bruit,
Pour mon esprit inquiet que vous avez
[de charme !
Ô solitude, ma douce préférence !

Ô Dieu ! Quel plaisir est le mien
De voir ces arbres tels qu'on les vit autrefois,
Au premier jour du monde,
Et que tous les âges révèrent ;
De les voir aujourd'hui
[dans leur verte fraîcheur,
Comme si leurs beautés venaient juste
[d'éclorre.

Oh ! quel spectacle à mes yeux
[pleins de charme
Que ces monts aux flancs escarpés,
Qui invitent les malheureux
À laisser en ces lieux le fardeau
[de leurs peines,
Lorsque le sort cruel les contraint d'endurer
Des maux tels que la mort les peut
[seule guérir.

Oh ! que j'aime la solitude !
Cet élément de l'esprit le plus noble,
Où d'Apollon je reçus le savoir
Sans les tourments que nous donne l'étude :

For thy sake I in love am grown,
With what thy fancy, does pursue;
But when I think upon my own,
I hate it, for that reason too;
Because it needs must hinder me
From seeing and from serving thee.

O Solitude! O, how I solitude adore!

Bess of Bedlam

From silent shades and the Elysian groves
Where sad departed spirits mourn
[their loves
From crystal streams and from
[that country where
Jove crowns the fields with flowers
[all the year,
Poor senseless Bess, cloth'd in her rags
[and folly,
Is come to cure her lovesick melancholy.

“Bright Cynthia kept her revels late
While Mab, the Fairy Queen, did dance,
And Oberon did sit in state
When Mars at Venus ran his lance.

C'est pour toi que j'appris à chérir
[en mon cœur
Ce que ta fantaisie se plaît à pourchasser ;
Mais lorsqu'à moi-même je pense,
Je la hais tout à coup
[pour cette raison même,
Car il n'est que trop vrai qu'elle peut
[m'empêcher
De te voir et de te servir.

Ô solitude ! Oh ! que j'aime la solitude !

Parmi les ombres silencieuses
[et les bosquets élyséens
Où les esprits défunts pleurent
[leurs amours perdues,
Au milieu des ruisseaux cristallins
[et de cette contrée
Dont Jupiter couronne de fleurs les champs
[toute l'année,
La malheureuse Bess, de hardes
[et de folie vêtue,
Est venue soulager son amoureuse
[mélancolie.

« La belle Cynthia prolongea tard
[les réjouissances
Tandis que Mab, la Reine des fées, dansait,
Et Oberon trônait en grande pompe
Alors que Mars jetait sa lance sur Vénus.

Livret

In yonder cowslip lies my dear,
Entomb'd in liquid gems of dew;
Each day I'll water it with a tear,
Its fading blossom to renew.

For since my love is dead and all my joys
[are gone,
Poor Bess for his sake
A garland will make,
My music shall be a groan.

I'll lay me down and die within
[some hollow tree,
The rav'n and cat,
The owl and bat
Shall warble forth my elegy.

Did you not see my love as he pass'd
[by you?
His two flaming eyes, if he comes nigh you,
They will scorch up your hearts:
[Ladies beware ye,
Les he should dart a glance
[that may ensnare ye!

Hark! Hark! I hear old Charon bawl,
His boat he will no longer stay,
And furies lash their whips and call:
Come, come away, come, come away.

Dans une primevère gît mon bien-aimé,
Enterré sous des perles de rosée ;
Chaque jour je la mouillerais de larmes,
Pour rafraîchir sa floraison pâlissante.

Car depuis la mort de l'aimé
[et la fin de mes joies,
Moi, pauvre Bess, à sa mémoire
Je tresserai une guirlande,
Ma musique se fera lamentation.

Je m'étendrai pour mourir au fond
[d'un arbre creux
Le corbeau et le chat,
La chouette et la chauve-souris
Balbutieront mon élégie.

N'avez-vous pas vu mon bien-aimé
[lorsqu'il vous a dépassé ?
Ses deux yeux de braise,
[lorsqu'il s'approchera de vous,
Vous arracheront le cœur : Mesdames,
[prenez garde
Qu'un de ses regards ne vous emprisonne !

Écoutez ! Écoutez ! J'entends gronder
[le vieux Caron,
Sa barque ne pourra plus attendre,
Et les furies, faisant claquer leur fouet,
[appellent :
Pars, pars, pars au loin.

Poor Bess will return to the place
[whence she came,
Since the world is so mad she can hope
[for no cure.
For love's grown a bubble, a shadow,
[a name,
Which fools do admire
[and wise men endure.

Cold and hungry am I grown.
Ambrosia will I feed upon,
Drink Nectar still and sing."
Who is content,
Does all sorrow prevent.
And Bess in her straw,
Whilst free from the law,
In her thoughts is as great, great as a king.

Ah Belinda!

Ah Belinda! I am prest
With torment not to be Confest,
Peace and I are strangers grown.
I languish till my grief is known,
Yet would not have it guess'd.

La pauvre Bess retournera d'où elle vient,
En ce monde de folie elle ne peut
[espérer guérison.
Car l'amour est devenu une bulle,
[une ombre, un nom
Que les fous admirent et que
[les sages endurent.

Par le froid et la faim je me sens envahir.
Je me nourrirai d'ambrosie,
Me délecterai de nectar et chanterai. »
Qui accepte son sort
Se prévaut du tourment.
Et Bess sur sa paille,
Au-dessus de toute loi,
En pensée est plus grande,
[plus grande que roi.

© Delphine Malik

Ah Belinda ! je suis en proie
À un tourment que je n'ose confesser.
Je ne connais plus la paix.
Je languis de garder en moi ma peine,
Et pourtant je voudrais que nul ne le sache.

Livret

Fly swift, ye hours

Fly swift, ye hours, fly swift, thou lazy sun;
Make haste and drive the tedious
[minutes on.

Bring back my Belvidera to my sight,
My Belvidera, than thyself more bright.

Swifter than Time my eager wishes move,
And scorn the beaten paths of vulgar love.
Soft peace is banish'd
[from my tortur'd breast,
Love robs my days of ease,
[my nights of rest.

Yet tho' her cruel scorn provokes despair,
My passion still is strong as she is fair.
Still must I love, still bless the pleasing pain,
Still court my ruin and embrace my chain.

Hâtez-vous heures du jour,
[fuyez soleil paresseux ;
Achevez au plus vite ces pénibles instants.
Rendez à mes yeux ma chère Belvidera,
Ma Belvidera dont l'éclat vous surpasse.

Plus vifs que le Temps volent
[mes prestes souhaits,
Méprisant les sentiers de l'amour vulgaire.
Toute paix est bannie de mon sein torturé,

L'amour dérobe à mes jours le confort,
[à mes nuits le repos.
Et malgré le désespoir que son cruel dédain
[me cause,
Ma passion reste forte tant l'élue est belle.
En silence je me dois d'aimer et de bénir
[cette chère souffrance,
En silence il me faut rechercher ma ruine
[et embrasser mes chaînes.

© Delphine Malik

I came, I saw, and was undone

I came, I saw, and was undone;
 Lightning did thro' my bones
 [and marrow run;
 A pointed pain pierc'd deep my heart,
 A swift cold trembling siez'd on ev'ry part;
 My head turn'd round, nor could it hear
 The poison that was enter'd there.
 So a destroying angel's breath
 Blows in the plague and with it hasty Death;
 Such was the pain did so begin,
 To the poor wretch when Legion enter'd in,
 "Forgive me, God," I cry'd, for I
 Flatter'd myself I was to die;
 But quickly to my cost I found
 'Twas cruel Love, not Death had made
 [the wound;
 Death a more gen'rous rage does use,
 Quarter to all he conquers does refuse,
 Whilst Love with barbarous mercy saves
 The vanquish'd lives to make them slaves.
 I am thy slave, then let me know,
 Hard master, the great task I have to do;
 Who pride and scorn do undergo,

Je vins, je vis et fus défait ;
 Un éclair me parcourut jusqu'à la moelle
 [des os ;
 Une douleur aiguë me perça
 [jusqu'au tréfonds du cœur,
 Un tremblement glacé me saisit tout entier ;
 La tête me tourna, et je ne pus comprendre
 Le poison qui alors s'insinua en moi.
 Tel le souffle d'un ange dévastateur
 Envoyant la peste et avec elle
 [la Mort prochaine ;
 Ainsi la douleur naquit-elle
 Chez le malheureux qu'envahissait
 [la Légion,
 « Pardonne-moi, mon Dieu », implorais-je,
 Car je me flattais d'être sur le point
 [de trépasser ;
 Mais à mes frais je compris vite
 Que c'était le cruel Amour et non la Mort
 [qui me blessait ;
 La Mort use d'une fureur plus généreuse,
 Et ne fait pas de quartier à ceux
 [qu'elle conquiert,
 Tandis qu'Amour par une pitié barbare
 Sauve ses victimes pour mieux
 [les enchaîner.
 Je suis ton esclave, fais-moi donc savoir,
 Dur maître, quel sera mon fardeau ;
 Celui qui endure l'orgueil et le mépris,

Livret

In tempests and rough seas thy gallies row,
They pant, and groan, and sigh, but find
Their sighs increase the angry wind.
Like an Egyptian tyrand, some
Thou weariest out in building but a tomb;
Other with sad and tedious art
Labour i' the quarries of a stony heart.
Of all the works thou dost assign
To all the sev'ral slaves of thine,
Employ me, mighty Love, to dig the mine.

From rosie bow'rs

From rosy bow'rs where sleeps
[the god of Love,
Hither, ye little waiting Cupids, fly:
Teach me in soft, melodious songs to move,
With tender passion, my heart's darling joy.
Ah! let the soul of music tune my voice,
To win dear Strephon, who my soul enjoys.

Or if more influencing
Is to be brisk and airy,

Fait naviguer vos galères par les tempêtes
[et la mer mauvaise,
Celles-ci gémissent et soupirent,
Mais leurs élans ne font qu'accroître
[la bourrasque.

Tel un tyran égyptien, vous épuisez certains
À construire ce qui ne sera qu'un tombeau ;
D'autres, avec un art triste et pénible,
Peinent dans les carrières d'un cœur
[de marbre.

De tous les labeurs que vous assignez
À l'armée de vos nombreux esclaves,
Employez-moi, puissant Amour,
[à creuser la mine.

© Delphine Malik

Des berceaux de roses où dort
[le dieu d'amour,
Ici, vous, petits cupidons qui attendez,
[volez :
Apprenez-moi dans des chants doux
[et mélodieux pour émouvoir
Avec une tendre passion la chère joie
[de mon cœur.
Ah, laissez l'âme de la musique ma voix
Pour gagner Strephon, celui qui réjouit
[mon âme.

Ou si pour avoir plus d'effet
Il faut être vif et léger,

With a step and a bound,
And a frisk from the ground,
I will trip like any fairy.

As once on Ida dancing,
Were three celestial bodies,
With an air and a face,
And a shape, and a grace,
Let me charm like Beauty's goddess.

Ah! 'tis all in vain,
Death and despair must end the fatal pain,
Cold despair, disguis'd, like snow and rain,
Falls on my breast!

Bleak winds in tempests blow,
My veins all shiver and my fingers glow,
My pulse beats a dead march
[for lost repose,
And to a solid lump of ice,
[my poor fond heart is froze.

Or say, ye Pow'rs, my peace to crown,
Shall I thaw myself or drown?
Amongst the foaming billows,
Increasing all with tears I shed,

Avec un pas et un bond
Et une gambade depuis le sol,
Je sautillerai comme une fée.

Comme jadis sur le mont Ida dansaient
Trois corps célestes,
Avec l'air et le visage,
Et la silhouette et la grâce,
Que je charme comme la déesse
[de la beauté.

Hélas, c'est en vain,
La mort et le désespoir doivent terminer
[la douleur fatale,
Le froid désespoir déguisé comme la neige
[et la pluie,
Tombe sur mon cœur !

Des vents de glace soufflent en tempête,
Toutes mes veines tremblent et mes doigts
[sont rouges,
Mon pouls bat une marche funèbre
[pour le dernier repos,
Et en un morceau de glace,
[mon pauvre cœur tendre est gelé.

Ou dites, ô Puissants, pour couronner
[ma paix,
Dois-je me dégeler moi-même
[ou me noyer ?
Parmi les flots écumants,
Grossis des larmes que je verse,

Livret

On beds of ooze and crystal pillows,
Lay down my lovesick head.
Say, say, ye Pow'rs, my peace to crown,
Shall I thaw myself or drown?

No, I'll straight run mad,
That soon my heart will warm;
When once the sense is fled,
Love has no pow'r to charm.
Wild thro' the woods I'll fly,
Robes, locks shall thus be tore;
A thousand deaths I'll die
Ere thus in vain adore.

The fatal hour comes on apace

The fatal hour comes on apace,
Which I had rather die than see,
For when fate calls you from this place,
You go to certain misery.
The thought does stab me to the heart,
And gives me pangs no word can speak,
It wracks me in each vital part,
Sure when you go, my heart will break.

Sur des lits de boue et des oreillers
[de cristal,
Dois-je poser ma tête malade d'amour ?
Dites, dites, ô Puissants, pour couronner
[ma paix,
Dois-je me dégeler moi-même
[ou me noyer ?

Non, je vais courir tout droit vers la folie,
Pour qu'aussitôt mon cœur se réchauffe ;
Une fois que la raison s'est enfuie,
L'amour n'a plus de pouvoir pour charmer.
Sauvagement je volerai à travers les bois,
Robes, boucles seront à déchirer ;
De mille morts je mourrai
Avant d'aimer ainsi en vain.

© Guy Lafaille

L'heure fatale à grands pas se rapproche :
Plutôt mourir, hélas, que de la voir jamais ;
Car si la destinée en d'autres lieux
[t'appelle,
Vers un malheur certain tu porteras tes pas.
Cette seule pensée me transperce le cœur,
Me cause des tourments qu'aucun mot
[ne peut dire,
Inflige le martyre à mon corps tout entier,
Trop sûr que, si tu pars, mon cœur va
[se briser.

Since I for you so much endure,
May I not hope you will believe,
'Tis you alone these wounds can cure,
Which are the fountains of my grief.

Sweeter than roses

Sweeter than roses, or cool evening breeze
On a warm flowery shore,
[was the dear kiss,
First trembling made me freeze,
Then shot like fire all o'er.
What magic has victorious love!
For all I touch or see since that dear kiss,
I hourly prove, all is love to me.

Mais puisque pour toi seule à mes maux
[je succombe,
N'ai-je donc nul espoir de te persuader
Que toi seule as pouvoir de guérir
[mes blessures,
Qui sont de mes douleurs la source
[inépuisable.

Plus doux que les roses ou que la brise fraîche
[du soir
Sur une rive tiède et fleurie,
[fut le premier baiser.
D'abord tremblant il me fit geler,
Puis atteint tout entier comme par un feu.
Quelle magie a l'amour victorieux !
Car tout ce que je touche ou vois
[depuis ce cher baiser
À toute heure je l'éprouve, tout est amour
[pour moi.

© Guy Lafaille

Livret

Music for a while

Music for a while
Shall all your cares beguile:
Wond'ring how your pains were eas'd
And disdainng to be pleas'd
Till Alecto free the dead
From their eternal bands,
Till the snakes drop from her head,
And the whip from out her hands.

La musique pour un moment
Trompera nos soucis :
Vous étonnant de comment vos soucis
[auront cessé
Et dédaignant d'être charmé
Jusqu'à ce qu'Alecto libère les morts
De leurs liens éternels,
Jusqu'à ce que les serpents tombent
[de sa tête,
Et le fouet de ses mains.

© Guy Lafaille

PHILHARMONIE DE PARIS

LA COLLECTION STRADIVARI

VOUS FAIT ENTENDRE LES
INSTRUMENTS DU MUSÉE
DE LA MUSIQUE.

NOUVEAU

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 INSTRUMENTARIUM
MUSÉE DE LA MUSIQUE
PARIS



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

LE CLAVECIN COUCHET

LES ARTS RÉUNIS

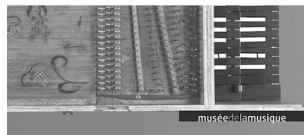
CHRISTINE LALOUE

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 piétement 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

P PHILHARMONIE
DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE

Les ouvrages de la collection Musée de la musique placent l'instrument dans une perspective culturelle large, mêlant l'organologie et la musicologie à l'histoire des techniques et des idées. Chaque instrument devient ainsi le terrain d'enquêtes pluridisciplinaires, d'analyses scientifiques et symboliques orientées vers un même but : dévoiler les mystères de la résonance.