

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

Mardi 10 mai 2022 – 20h30

Mercredi 11 mai 2022 – 20h30

Salon français
Justin Taylor
Olivier Baumont



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

MARDI 10 MAI 2022 – 20H30

Louis Couperin

Prélude en do mineur

François Couperin

Allemande La Ténébreuse

Courante

Les Regrets

L'Espagnolète

La Favorite, chaconne

extraits du *Premier Livre de pièces de clavecin*, 1713 – Troisième Ordre

Jean-Philippe Rameau

Allemande – extraite des *Pièces de clavecin*, 1724 – Suite en mi

Lazare Rameau

Rondo grazioso – extrait de la *Sonate n° 1*, Œuvre 1, 1788

Jean-Philippe Rameau

Le Rappel des oiseaux – extrait des *Pièces de clavecin*, 1724 – Suite en mi

Claude-François Rameau

La Forcray – extraite de la *Première Suite pour clavecin*

Jean-Philippe Rameau

Gavotte & Doubles – extraits des *Nouvelles Suites de Pièces de clavecin*, 1728 –
Suite en la

Antoine Forqueray

Allemande – extraite de la *Suite pour 3 violes* (transcription de Justin Taylor)

Jean-Baptiste Forqueray

La Rameau

La Sylva

Jupiter

*extraits des Pièces de viole composées par Mr Forqueray le père mises en pièces
de clavecin, 1747 – Cinquième Suite*

Justin Taylor, clavecin Donzelague 1716 (dépôt du Musée des tissus
au Musée de la musique), fac-similé du clavecin Tibaut 1691
(Musée de la musique)

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H35.

MERCREDI 11 MAI 2022 – 20H30

Louis Couperin

Huit Pièces en fa majeur

Jean Henri d'Anglebert

Six Pièces en do majeur

François Couperin

Quatrième Prélude – extrait de *L'Art de toucher le clavecin*

Quatre Pièces – extraites du *Dix-huitième Ordre en fa mineur/majeur*

ENTRACTE

Michel Corrette

Six Pièces – extraites de la *Première Suite en sol mineur/majeur*

Antoine Forqueray

Prélude en ré mineur

Quatre Pièces – extraites de la *Première Suite en ré mineur*

Claude Balbastre

Prélude en do majeur

Jacques Duphly

La de Drummond (Rondeau gracieux)

Claude Balbastre

La d'Esclignac (Allegro)

Olivier Baumont, clavecin le « Dreyfus »

FIN DU CONCERT VERS 22H.

Les œuvres

MARDI 10 MAI 2022 – 20H30

Louis Couperin (1626-1661)

Prélude en do mineur

Durée : 2 minutes environ.

François Couperin (1668-1733)

Premier Livre de pièces de clavecin – Troisième Ordre

Allemande La Ténébreuse

Courante

Les Regrets

L'Espagnolète

La Favorite, chaconne

Publication : 1713.

Durée : 15 minutes environ.

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Pièces de clavecin – Suite en mi

Allemande

Publication : 1724.

Durée : 5 minutes environ.

Lazare Rameau (1757-1794)

Sonate n° 1 – Œuvre 1

Rondo grazioso

Publication : 1788.

Durée : 4 minutes environ.

Jean-Philippe Rameau

Pièces de Clavecin – Suite en mi

Le Rappel des oiseaux

Publication : 1724.

Durée : 5 minutes environ.

Claude-François Rameau (1727-1788)

Première Suite pour clavecin

La Forcray

Durée : 2 minutes environ.

Jean-Philippe Rameau

Nouvelles Suites de Pièces de clavecin – Suite en la

Gavotte & Doubles

Publication : 1728.

Durée : 8 minutes environ.

Antoine Forqueray (1672-1744)

Suite pour 3 violes

Allemande

Transcription pour clavecin : Justin Taylor.

Durée : 5 minutes environ.

Jean-Baptiste Forqueray (1699-1782)

*Pièces de viole composées par Mr Forqueray le père
mises en pièces de clavecin – Cinquième Suite*

La Rameau
La Sylva
Jupiter

Publication : 1747.

Durée : 15 minutes environ.

La musique, une affaire de famille

Sous l’Ancien Régime, la musique est une affaire de famille : les dynasties d’interprètes et compositeurs sont légion, telle la célèbre famille Couperin, active à Paris du XVI^e au XIX^e siècle, se succédant pendant des décennies à la tribune d’orgue de Saint-Gervais. François Couperin, né sept ans après le décès de son oncle Louis, n’a pas pu entendre directement l’auteur des préludes non mesurés qui font aujourd’hui sa renommée, mais il a certainement hérité des manuscrits de son oncle, qui avaient été transmis avec le plus grand soin à son père. La famille Rameau comporte peut-être moins de membres illustres, mais n’échappe cependant pas à cette transmission presque artisanale du métier de musicien de père en fils. Le père du plus fameux d’entre eux, Jean-Philippe, était organiste ; son frère Claude était également musicien ; ses neveux Jean-François – le « neveu de Rameau » de Diderot – et Lazare également.

Mais c’est chez les Forqueray que le nouage entre la création musicale et les relations familiale est le plus serré... et mouvementé ! Dire que le père et le fils se sont mal accordés est un euphémisme : leurs brouilles les ont menés jusqu’à l’emprisonnement de l’un par l’autre. Il est difficile de savoir lequel de ces deux musiciens très talentueux a composé les pièces pour viole : les questions d’attribution n’ont pas été résolues par les chercheurs.

Bien que Jean-Baptiste ne revendique la paternité que de trois d'entre elles, les autres étant présentées comme étant l'œuvre d'Antoine, un doute subsiste : les changements harmoniques abrupts, les nombreux changements de clé, la basse plus accompagnante d'un dessus virtuose que contrapuntique et égale au dessus, et les cordes utilisées pour exécuter la partie de viole sont davantage caractéristiques de la génération du fils que de celle du père. Par ailleurs, les titres des pièces font hommage aux contemporains de Jean-Baptiste davantage qu'à ceux d'Antoine – mais le père peut avoir écrit les pièces, et le fils les avoir nommées ou rebaptisées.

Enfin, les pièces publiées par le fils sont très différentes des pièces de viole manuscrites du père, tandis que les trois pièces présentées par Jean-Baptiste comme étant les siennes difficiles à distinguer du reste du corpus. Mais la distance entre les pièces manuscrites d'Antoine et les pièces publiées est celle que l'on peut trouver entre des pièces de jeunesse et des pièces de maturité ; et les relations entre père et fils étaient bien trop mauvaises pour que Jean-Baptiste publie sous le nom de son père des œuvres qu'il aurait composées lui-même. Il pourrait cependant avoir fait publier les œuvres de son père non comme un hommage à ce dernier, mais pour obtenir une compensation financière aux nombreux désagréments que son ascendant lui avait causés... Il est en revanche très probable que Marie-Rose Dubois, épouse de Jean-Baptiste Forqueray et excellente claveciniste, ait mis la main à la version pour clavecin, trop bien pensée pour ne pas être le fruit du travail d'un claviériste, tout en demeurant fidèle à la tessiture grave de la viole : « On en trouvera peut être quelques une un peu basses. Je n'ai voulu y faire aucun changement, non seulement pour en conserver le Caractere mais pour ne pas en renverser l'harmonie. »

Danses, portraits et caractères

François Couperin est l'un des premiers à associer dans ses suites pour clavecin, qu'il nomme « ordres », des pièces issues de la danse comme les allemandes et les courantes, à des pièces à titre : portraits, caractères ou images poétiques. L'*Allemande La Ténébreuse* allie les deux, à la fois allemande dans sa marche et sa métrique, ouverture française noblement pointée, et pièce de caractère sombre qui exploite d'une façon inhabituelle le registre grave du clavecin, lequel sera la marque des étonnantes pièces des Forqueray. *Les Regrets* relèvent en revanche entièrement de la pièce de caractère, dont le titre trouve son expression musicale par des appuis de notes conjointes sur les temps forts, qui ne

font pas partie de l'harmonie et de ce fait la corsent, créant par ailleurs un balancement rythmique et une forme de nostalgie mélodique. Rameau reprend l'habitude de Couperin de mêler pièces, portraits et danses. La *Suite en mi* comporte ainsi à la fois une majestueuse et sobre allemande, dont l'écriture est dense, puissante et sans affectation, et des pièces évocatrices sensibles, comme le célèbre *Rappel des oiseaux*, qui fait dialoguer les deux mains du claveciniste à l'image de pépiements en écho.

La Rameau de Forqueray ne se nomme pas « allemande », mais elle rappelle la dignité et la densité des allemandes de Rameau, autant que la noblesse de l'écriture pointée des allemandes en forme d'ouverture de Couperin. La richesse des harmonies de la deuxième partie est plus folle encore que ce que l'on peut entendre dans les plus étonnantes des pièces de Rameau, comme *L'Enharmonique*, tandis que le goût des surprises taillées à la serpe et des virages brutaux, assésés par des accords denses et compacts dans le registre grave, est bien l'apanage des transcriptions de Forqueray. *La Forcray* de Claude-François Rameau demeure dans la lignée de ces pièces portraits autant qu'hommages – François Couperin avait déjà composé une pièce intitulée *La Superbe ou la Forqueray* –, qui exploite ici la fougue et l'espièglerie que l'on retrouve dans certaines des pièces de l'excentrique famille.

La répétition, lancinant moteur de virtuosité

De façon inhabituelle, le titre de *La Favorite* de Couperin ne dit pas la mélancolie dont elle est porteuse. Elle se nomme « chaconne », ce qui suggérerait le retour ininterrompu d'un même schéma harmonique, mais prend en réalité la forme d'un rondeau, dont le refrain revient en boucle à tel point qu'il produit le même effet lancinant que celui que créerait une écriture sur basse obstinée. Son côté dépressif provient à la fois de la double chute mélodique de la ligne de basse et de celle de main droite, et de son chromatisme retourné à la main gauche.

La *Gavotte* et ses doubles de Rameau se tiennent à mi-chemin entre la répétition obsédante d'une harmonie presque aussi sombre que celle de *La Favorite* de Couperin et la virtuosité jouissante des pages les plus démonstratives des Forqueray. Elle monte doucement en puissance, faisant entendre à son début un sage et élégant thème de gavotte, avant de le varier, d'abord par des figures traditionnelles qui mettent en valeur alternativement

les deux mains, comme les gammes, puis de déployer une virtuosité ingénieuse et plus caractéristique de Rameau. Les notes répétées à la manière de petits marteaux, à deux mains, dont il est plus ou moins l'inventeur, habillent de leur vivacité l'un des doubles, avant que les deux dernières variations n'exploitent une écriture d'une stupéfiante modernité. Les notes répétées y tiennent dans une main qui, lorsqu'il s'agit de la gauche, fait ressortir les basses d'une manière qui confère à la pièce une force rythmique qui semble presque déborder des bornes que l'on attribue usuellement à la musique savante.

Bien que *La Jupiter* de Forqueray ne soit pas une forme à variations ni une pièce sur basse obstinée mais un rondeau, elle creuse le même sillon fondé sur la répétition lancinante d'un refrain bref mais sombre et puissamment expressif, associé au développement d'une virtuosité qui va croissant tout au long de la pièce. Encore plus théâtrale que les pièces de Couperin et Rameau, elle tire une partie de sa force de l'exploitation du registre le plus grave du clavier, allié à la grande vitesse, aux suspensions étonnantes et à la tension des harmonies, qui s'accumule avant d'exploser dans l'ultime retour du refrain.

Constance Luzzati

MERCREDI 11 MAI 2022 – 20H30

Louis Couperin (vers 1626-1661)

Huit Pièces en fa majeur

Prélude
Allemande grave
Courantes 1 & 2
Sarabande
Branle de Basque
Chaconne
Tombeau de Mr de Blancrocher

Durée : 18 minutes environ.

Jean Henri d'Anglebert (1629-1691)

Six Pièces en do majeur

Prélude d'Anglebert
Allemande du Vieux Gauthier « La Vestemponade »
Courantes 1 & 2 du Vieux Gauthier
Sarabande de Mézangeot
Chaconne du Vieux Gauthier

Durée : 10 minutes environ.

François Couperin (1668-1733)

L'Art de toucher le clavecin

Quatrième Prélude

Publication : Paris, 1716-1717.

Durée : 1 minute environ.

Dix-huitième Ordre en fa mineur/majeur

Allemande La Verneuil

Sœur Monique (Tendrement sans lenteur)

L'Attendrissante (Doulourement)

Le Tic-Toc-Choc ou les Maillotins (Légèrement et marqué)

Publication : Paris, 1722.

Durée : 12 minutes environ.

Michel Corrette (1707-1795)

Première Suite en sol mineur/majeur

Prélude

Les Giboulées de Mars

Les Amants Enchantés (Tendrement)

Le Courier (Légèrement)

Feste Sauvage : Tambourins 1 & 2

Publication : Paris, 1734.

Durée : 10 minutes environ.

Antoine Forqueray (1672-1744)

Prélude en ré mineur

Première Suite en ré mineur

Allemande. La Laborde (Noblement et avec Sentiment)

La Forqueray (Vivement et d'aplomb)

La Couperin (Noblement et marqué)

La Portugaise (Marqué et d'aplomb)

Publication : Paris, 1747.

Durée : 12 minutes environ.

Claude Balbastre (1724-1799)

Prélude en do majeur

Composition : 1777.

Durée : 3 minutes environ.

Jacques Duphly (1715-1789)

La de Drummond (Rondeau gracieux) en la mineur

Publication : Paris, 1768.

Durée : 3 minutes environ.

Claude Balbastre

La d'Esclignac (Allegro)

Composition : 1787.

Durée : 2 minutes environ.

C'est l'histoire d'un clavecin en bord de Seine... L'appartement d'Huguette Dreyfus se situait quai d'Orsay, juste au niveau du pont de l'Alma. L'instrument était placé en pleine clarté, parallèlement aux fenêtres du salon. Toutes les personnes – et elles furent nombreuses – qui eurent la joie de jouer à cet instrument se souviennent aussi de cette large vue sur le fleuve.

C'est un grand honneur pour moi de toucher ce clavecin aujourd'hui, et pour la première fois dans le cadre d'un concert public. J'ai choisi un programme « madeleine », constitué de pièces jouées et enregistrées il y a longtemps, particulièrement chères à mon cœur. Il est entièrement consacré au répertoire français, cette école qui, au Grand Siècle puis à l'époque des Lumières, a inventé un art de toucher le clavecin à nul autre pareil.

Le clavecin d'Huguette Dreyfus, nommé désormais le « Dreyfus » alors qu'il fut longtemps connu « Blanchet », ne rejoint peut-être pas la grande histoire de la facture instrumentale européenne, mais il appartient sans conteste à la belle histoire de l'instrument, à celle d'un son lié à jamais à une éminente artiste, à une magnifique personne à qui je pense tant ce soir.

Olivier Baumont

Tendres portraits et pièces poétiques

Le très riche siècle de composition d'œuvres françaises pour clavecin se tient presque entier, des pièces de clavecin composées par Louis Couperin et Jean-Henri d'Anglebert au XVII^e siècle jusqu'aux toutes dernières œuvres de Jacques Duphly et Claude Balbastre à la fin de l'Ancien Régime. L'étendue stylistique parcourue est d'une insoupçonnable variété en termes d'écriture, de techniques de jeu mais également de sources d'inspiration : les œuvres de Louis Couperin et d'Anglebert sont encore nourries par l'ancienne école française de luth, tandis que les dernières œuvres de Balbastre relèvent d'une esthétique galante plus européenne, que l'on imagine volontiers se déployer sur les touches du pianoforte. La suite de danses stylisées (allemande, courante, sarabande...), à son apogée au tout début du XVIII^e siècle, cohabite en France, à partir de François Couperin dit « Le Grand » – neveu du précédent – avec des pièces à titre : portraits de personnes célèbres, de compositeurs, caractères ou évocations poétiques. Couperin se délecte dans le registre de la pièce tendre aux harmonies expressives telle *L'Attendrissante*, suivi de près par Michel Corrette qui explore un registre plus tranquille dans *Les Amants enchantés*, ou encore par Duphly, dont le langage permet d'explorer plus avant de suaves chromatismes et de riches harmonies.

Luth et viole sous les doigts du claveciniste

Pratique courante tout au long des XVII^e et XVIII^e siècles, la transcription a parfois donné lieu à des partitions comme celles de d'Anglebert transcrivant Lully ou Balbastre transcrivant Rameau, mais est restée le plus souvent à l'état de pratique spontanée non écrite. Une centaine de pièces de luth ont été adaptées pour le clavecin, parfois dans de nombreuses versions dont témoignent de multiples manuscrits ; les plus connues d'entre elles sont dues à d'Anglebert, qui a arrangé des œuvres de Mézangeau, du vieux Gautier, de Pinel et de Richard. Les luthistes les plus célèbres, comme Blancrocher, ont inspiré au moment de leur disparition plusieurs grands auteurs de clavecin qui leur ont dédié des Tombeaux, c'est-à-dire des pièces écrites non pas à l'imitation de leur style de jeu mais en forme de déploration, de lamentation instrumentale. En revanche, de nombreuses pièces de clavecin originales ont été composées à l'imitation lointaine du jeu du luth, donnant naissance au « style brisé » ou « luthé » : l'écriture joue alors sur les résonances, avec des accords arpégés, et une harmonie étalée d'où ressort un contour mélodique plus ou moins net.

Ce sont les compositeurs de la génération de François Couperin qui s'approprient définitivement ce balancement, que l'on entend par exemple dans les célèbres *Barricades mystérieuses* mais aussi dans des œuvres plus tardives qui évoquent la viole de gambe, telle *La Forqueray* de Duphly.

La fantasque et brillante famille des gambistes Antoine et Jean-Baptiste Forqueray a inspiré tout autant Couperin et Rameau que Duphly, qui leur ont rendu hommage. Antoine Forqueray avait été déclaré « jouer comme un diable », en opposition à l'angélique Marin Marais. Son fils, excellent instrumentiste, en rivalité et en très mauvais termes avec son père, fait curieusement paraître après la mort de ce dernier ses pièces de violes, ainsi que leur adaptation pour le clavecin seul. Ce recueil témoigne d'un travail par moments proche de la réécriture, qui transforme les pièces de viole et basse continue, déjà déroutantes et hors du commun dans leur version originale, en pièces hybrides, à la fois hors normes pour des pièces de clavecin, et comportant des traits d'écriture totalement différents de la partition de viole. Les ornements, aisés à réaliser au clavecin, viennent articuler le discours en lieu et place de phrasés parfois impossibles à effectuer sans archet. La transcription intègre des éléments de réécriture, souvent pour palier l'absence de la basse continue qui accompagnait originellement la viole : les pièces de clavecin sont publiées pour un seul instrumentiste. C'est par conséquent souvent la basse qui est modifiée dans la version pour clavecin, comme c'est le cas dans *La Portugaise*, qui compte par ailleurs parmi les pièces les plus colorées et théâtrales du recueil.

Flamboiements de virtuosité

La technique de jeu et les modes d'expression du clavecin évoluent beaucoup au fil du XVIII^e siècle : la richesse de l'ornementation est caractéristique du début du siècle, tandis qu'une forme de virtuosité est davantage l'apanage des œuvres plus tardives. Les pièces que Couperin nomme *pièces croisées* relèvent des prémices de cette esthétique spectaculaire, faisant intervenir une forme de croisement des mains, sur deux claviers. « On trouvera dans ce 3^eme livre des pièces que je nomme Pièces-croisées on se souviendra que dans le Second, page 62, il y en a une de cette espèce, qui a pour titre Les bagatelles. C'est précisément ce que j'appelle Pièce-croisée, ainsi celles qui porteront ce même titre devront être jouées sur deux Claviers, dont l'un soit repoussé ou retiré. Ceux qui n'auront qu'un Clavecin à un Clavier, ou une épinéte, joueront le dessus comme il est marqué,

et la Basse une octave plus bas ; et lorsque la Basse ne pourra être portée plus bas, il faudra porter le dessus une Octave plus haut. » Ce type d'écriture est emblématique de Couperin, qui l'exploite dans le célèbre *Tic-Toc-choc*, mais aussi dans *Les Bagatelles*, *Les Tours de passe-passe*, *Le Dodo ou l'amour au berceau* et les *Menuets croisés*.

Les « batteries », formules d'accompagnements répétées, ne font en revanche pas partie des traits d'écriture caractéristiques du clavecin au début du XVIII^e siècle. Dans *L'Art de toucher le clavecin*, Couperin émet des réserves à leur égard, considérant qu'elles sont plus adaptées à d'autres instruments : « A propos des bateries, ou arpègements dont j'ay promis de parler cy devant ; Et dont L'origine vient des Sonades, mon avis seroit qu'on se bornât un peu sur la quantité qu'on en jouë sur le clavecin. Cet instrument a ses propriétés, comme le violon a les siennes. Si le clavecin n'enfle point ses sons ; si les batemens redoublés sur une même note ne lui conviennent pas extrêmement ; il a d'autres avantages qui sont, La precision, La nêteté, Le brillant, Et L'étendüe. » Elles sont cependant très appréciées par les compositeurs ultérieurs, qui suivent davantage Rameau que Couperin sur ce point. Michel Corrette s'en donne ainsi à cœur joie dans les *Giboulées de mars*, figurant les événements météorologiques par des arpègements véloces répétés. *La d'Esclignac* de Balbastre intègre quant à elle la virtuosité des œuvres des successeurs de Rameau comme Duphly à un style plus léger, mêlant la théâtralité ancienne à des tournures galantes, évocatrices de la toute nouvelle littérature pour pianoforte.

Constance Luzzati

Les instruments

Clavecin Pierre Donzelague, Lyon, 1716

Dépôt du Musée des tissus de Lyon, MAD 2697,

au Musée de la musique

Clavecin à 2 claviers (restauration du xx^e siècle – claviers d'Hubert Bédard, 1978)

61 notes – FF-f₃ (étendue d'origine)

3 registres : 2 jeux de 8' et un jeu de 4'

Accouplement en tiroir

Diapason : a₁ = 415 Hz

Daté et signé « DONZELAGUE.A.LYON.1716 », ce clavecin est l'un des rares instruments du début du $xviii^e$ siècle, construit un an après l'achèvement du règne de Louis XIV. Seuls quelques instruments lyonnais comme le clavecin, malheureusement très transformé, de Gilbert Desruisseaux conservé au Musée de la musique ou celui de Pierre Donzelague témoignent aujourd'hui encore du développement important de la facture lyonnaise à partir du $xvii^e$ siècle.

Pierre Donzelague est né à Aix-en-Provence, fils d'un « faiseur d'instruments » d'origine flamande. Il s'établit à Lyon en 1688, où il connaît une carrière de musicien et de facteur de clavecins. L'instrument révèle à la fois l'importance de la ville comme foyer culturel et le haut niveau de technicité de ce facteur sachant allier tradition et recherche. L'étendue d'origine de 61 notes est importante pour l'époque, presque novatrice. Elle invite le chercheur Vincent Pussiau à évoquer un rapprochement entre Donzelague et Rameau, de passage à Lyon en 1715.

Le clavecin présente également un attrait esthétique important. Supportée par un piètement attribué parfois aux ébénistes grenoblois Hache, la caisse présente une peinture en trompe-l'œil. La table est ornée d'une peinture de fleurs et d'oiseaux, ainsi que d'une rose en parchemin. Enfin, le fameux tableau réalisé plus tardivement sur la face interne du couvercle représente l'apothéose de Rameau.

Fac-similé du clavecin signé Vincent Tibaut, Toulouse, 1691,
Émile Jobin, Boissy l'Aillerie, 1994

Collection du Musée de la musique, E.977.11.1

2 claviers avec accouplement manuel par le clavier inférieur

Étendue : GG/BB – c₃, 52 notes

Trois registres : 2 x 8', 1 x 4'

Registration manuelle par manettes : 8' inférieur, 4'

Diapason : 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. Celui-ci est assez altéré, mais il est le seul parmi les trois instruments répertoriés du facteur toulousain 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 aux générations futures sans modification autre que celle de l'usure du temps.

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.

Clavecin dit le « Dreyfus », anciennement attribué
à Nicolas Blanchet, 1^{re} moitié du XVIII^e siècle – XX^e siècle
Collection Musée de la musique, E.2016.12.1

Clavecin à 2 claviers

61 notes – FF-f₃

Trois registres : 2 jeux de 8', 1 jeu de 4'

Jeu de luth sur le registre 8' supérieur

Accouplement à tiroir

Diapason : a₁ = 415 Hz

Relevage de l'instrument par Guillaume Finaz en 2022

La grande claveciniste Huguette Dreyfus (1928-2016) a légué au Musée de la musique son instrument personnel, sur lequel elle a donné des leçons pendant des décennies à plusieurs élèves maintenant célèbres. Il a longtemps été attribué à Nicolas Blanchet, membre d'une dynastie de facteurs parisiens aux XVII^e et XVIII^e siècles.

Cependant, malgré la rose aux initiales NB, l'instrument présente de multiples transformations qui invitent à la plus grande prudence sur l'identification d'un facteur, voire l'originalité du clavecin lui-même. Ainsi, les registres présentent des caractéristiques anglaises, la charpente interne et la table d'harmonie semblent bien postérieures. Le décor externe, inspiré des peintures de Watteau et réalisé probablement à la fin du XIX^e ou au début du XX^e siècle, témoigne de l'attrait qu'a suscité ce clavecin et de l'intérêt qui lui a été porté.

Justin Taylor

Les interprètes

L'obtention du premier prix au Concours de Bruges en 2015, assorti des prix du public, prix Alpha Classics et EUBO Development Trust, marque le début de la carrière fulgurante de Justin Taylor au concert et au disque. En 2017, il est nommé aux Victoires de la musique classique (Révélation Soliste instrumental) et remporte la même année le prix de la Révélation musicale décerné par l'Association professionnelle de la critique. Depuis, Justin Taylor a été invité à jouer à la Philharmonie de Paris, à l'Auditori de Barcelona, au LSO St Luke's de Londres, au Théâtre des Champs-Élysées, au DeSingel, au Festival de La Roque d'Anthéron, à l'Auditorium de Radio France et au Japon, où il fait des débuts remarquables en janvier 2021, notamment au Oji Hall de Tokyo, ainsi qu'à New York et Washington. Il s'est également produit avec des orchestres tels que l'Orchestre National d'Île-de-France, l'Orchestre Royal de Chambre de Wallonie, l'Orchestre de Chambre de Genève, l'Orchestre de Picardie, le Mannheimer

Philharmoniker, le Duisburger Philharmoniker, Le Concert de la Loge et Concerto Köln. Justin Taylor a déjà réalisé plus d'une dizaine d'enregistrements, en exclusivité pour Alpha Classics. Son dernier album, *La Famille Rameau*, est déjà multi-récompensé. Sa discographie comprend en outre *La Famille Forqueray*, *Continuum*, consacré à Scarlatti et Ligeti, un enregistrement au piano de *Concerto n° 17* de Mozart avec Le Concert de La Loge et une participation à l'intégrale *Bach333* de Deutsche Grammophon. Son ensemble Le Consort, formé avec ses amis violonistes Sophie de Bardonnèche et Théotime Langlois de Swarte, remporte le premier prix et le prix du public au Concours de musique ancienne du Val de Loire en 2017, présidé par William Christie. Leurs enregistrements, instrumentaux (*Opus 1*, *Specchio Veneziano*) ou vocaux (« *Venez chère ombre* », *Royal Haendel*) sont très vite remarquables. Le Consort est en résidence à la Fondation Singer-Polignac, à la Banque de France et à la Fondation Royaumont.

Olivier Baumont

Olivier Baumont mène depuis plusieurs décennies une riche carrière d'interprète, de pédagogue et de chercheur. Si ses qualités de musicien curieux, passionné et érudit sont très appréciées, son sens aigu de la communication et son bonheur d'être sur scène et de partager avec d'autres arts son goût pour les XVII^e et XVIII^e siècles sont également salués et font de lui un artiste aux multiples facettes très sollicité. Invité par les principaux festivals français et étrangers, il se produit ainsi partout en Europe, au Brésil, au Canada, aux États-Unis, au Japon et en Russie. Pour la Cité de la musique, il initie un cycle de vingt concerts consacré à l'intégrale des pièces pour clavecin de Bach. En 2018, il participe à l'intégrale des *Sonates* de Scarlatti du Festival de Radio France Occitanie Montpellier. Il collabore, en 2020, à l'intégrale des *Concertos pour clavecins* de Bach donnée à Radio France. Avec les comédiens Nicolas Vaude et Nicolas Marié, il adapte *Le Neveu de Rameau* de Diderot, qui triomphe à sa création au Théâtre du Ranelagh, et dont le succès ne s'est pas démenti jusqu'à aujourd'hui. Il vient de concevoir un spectacle musical sur

Henriette d'Angleterre, *Madame se meurt*, avec Jeanne Zaepffel et Marcel Bozonnet. La discographie d'Olivier Baumont, régulièrement saluée par la presse internationale, comprend une cinquantaine d'enregistrements. Parmi les réalisations les plus importantes, citons une intégrale de l'œuvre pour clavecin de Rameau, une intégrale François Couperin ainsi que des albums consacrés à Bach, Haendel et Purcell. Plus récemment, il livre l'album « À Madame », enregistré avec Julien Chauvin, et un disque consacré aux *Apothéoses* de Couperin avec Béatrice Martin. Il prépare un disque intitulé *Un clavecin pour Marcel Proust* pour l'année anniversaire de la mort de l'écrivain. Olivier Baumont publie des biographies de François Couperin et de Vivaldi, ainsi qu'un ouvrage sur *La Musique à Versailles*, couronné du prix du Syndicat des critiques musicaux français en 2008. Dans le cadre d'une résidence au château de Chambord, il écrit *À l'Opéra, Monsieur !* Il a récemment écrit un *Tombeau du jeune monsieur de Cinq-Mars*. Pédagogue accompli, Olivier Baumont enseigne le clavecin au Conservatoire de Paris (CNSMD).