

*Le clavecin
à Paris
au XVIII^e siècle*

**JOS
VAN IMMERSEEL**

CHANNEL
CLASSICS

MENU

› **TRACKLIST**

› **ENGLISH**

› **FRANÇAIS**

› **DEUTSCH**

› **NETHERLANDS**



CD1

Louis Marchand (Lyon, 1669-1732)
Premier Livre (Paris, 1702)

SUITE EN RÉ (extraits)

- | | | |
|---|---------------|------|
| 1 | I. PRÉLUDE | 2'40 |
| 2 | II. ALLEMANDE | 2'41 |
| 3 | III. COURANTE | 1'34 |
| 4 | IV. SARABANDE | 3'23 |
| 5 | V. GIGUE | 2'47 |
| 6 | VI. CHACONNE | 4'44 |

François Couperin (Paris, 1668-1733)
Premier Livre (Paris, 1713)

PREMIER ORDRE EN SOL (extraits)

- | | | |
|----|-------------------------------|------|
| 7 | I. ALLEMANDE L'AUGUSTE | 3'38 |
| 8 | II. COURANTE | 1'56 |
| 9 | III. SARABANDE LA MAJESTUEUSE | 2'37 |
| 10 | IV. LA MILORDINE, GIGUE | 2'14 |
| 11 | V. LES SILVAINS | 5'57 |

TROISIÈME ORDRE EN DO (extraits)

- | | | |
|-----------|--|------|
| 12 | I. LA TÉNÉBREUSE, ALLEMANDE | 4'52 |
| 13 | II. CHACONNE À DEUX TEMPS, LA FAVORITE | 5'38 |
| 14 | III. LA LUTINE | 2'25 |

TOTAL TIME: 47'58

JOS VAN IMMERSEEL **CLAVECIN**

Clavecín Jean-Henry Hemsch, Paris, 1761

CD2

Jean-Philippe Rameau (Dijon, 1683-1764)

Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin (Paris, 1728) (extraits)

- | | | |
|---|----------------|------|
| 1 | ALLEMANDE | 5'54 |
| 2 | SARABANDE | 2'10 |
| 3 | LES SAUVAGES | 2'21 |
| 4 | L'ENHARMONIQUE | 4'45 |
| 5 | L'EGYPTIENNE | 2'13 |

Antoine Forqueray (Paris, 1672-1745)

*Pièces de Viole mises en Pièces de Clavecin
par Mr. Forqueray le Fils (Paris, 1747)*

PREMIÈRE SUITE EN RÉ (extraits)

- | | | |
|----|-----------------------|------|
| 6 | ALLEMANDE, LA LABORDE | 4'12 |
| 7 | LA COTTIN | 2'30 |
| 8 | LA BELLMONT | 1'53 |
| 9 | LA PORTUGAISE | 3'14 |
| 10 | LA COUPERIN | 2'41 |

CINQUIÈME SUITE EN DO (extraits)

11	LA RAMEAU	3'33
12	LA GUIGNON	2'40
13	LA BOISSON	4'27
14	LA SYLVA	4'17
15	JUPITER	4'06

TOTAL TIME: 51'46

JOS VAN IMMERSEEL **CLAVECIN**

Clavecín signé Andreas Ruckers, Antwerp, 1646

Ravalé par Pascal Taskin, Paris, 1780

CD3

Jacques Duphly (Rouen, 1715-1789)
Pièces de Clavecin, Paris (1744-68)

TROISIÈME LIVRE, 1758 (extraits)

- | | | |
|---|----------------|------|
| 1 | LA DE BELOMBRE | 3'19 |
| 2 | LA FORQUERAY | 6'52 |
| 3 | CHACONNE | 8'17 |

QUATRIÈME LIVRE, 1768 (extraits)

- | | | |
|---|----------------|------|
| 4 | LA POTHOUIN | 6'50 |
| 5 | LA DE DRUMMOND | 3'33 |

Claude-Bénigne Balbastre (Dijon, 1724-1799)
Pièces de Clavecin (Paris, 1759) (extraits)

- | | | |
|----|----------------|------|
| 6 | LA DE CAZE | 4'20 |
| 7 | LA LUGEAC | 2'39 |
| 8 | LA D'HÉRICOURT | 4'39 |
| 9 | LA CASTELMORE | 5'12 |
| 10 | LA MALESHERBE | 4'29 |
| 11 | AIR GAY | 2'44 |

Armand Louis Couperin (Paris, 1727-1789)
Pièces de Clavecin (Paris, 1751) (extraits)

- | | | |
|----|--------------|------|
| 12 | L' ARLEQUINE | 2'40 |
| 13 | L' AFFLIGÉE | 6'51 |

TOTAL TIME: 63'15

JOS VAN IMMERSEEL **CLAVECIN**

Clavecin signé Jean-Claude Goujon, Paris, 1749

Ravalé par Jacques Joachim Swanen, Paris, 1784

This CD box contains harpsichord music by seven master composers of 18th-century Paris.

They are often mentioned in the same breath, but are nonetheless very different: Marchand with his whimsical and surprising twists and turns, François Couperin with his regal style, Rameau with his theatrical atmosphere and feeling for the music of the common people, Forqueray with his daring musical language on the devil's own gamba, Duphy who made the harpsichord sing, Balbastre, the revolutionary who challenged accepted paths, and Armand-Louis Couperin who wavered between brilliance and the pain of departure. Viewed in another way, this was an evolution that guided the harpsichord in all its nobility towards a more accessible identity and eventually pointed the way to the nascent pianoforte.

This journey takes place with three masterly guides: three historical instruments based on the work of the Ruckers dynasty that were transported and transformed into Parisian idols. Thanks to splendid restoration work, they sound today as if they were brand new or even better, displaying not only three individual personalities with particularly strong characters but also a poignant sensitivity.

Perhaps this music can best be understood from François Couperin's advice on "*la Douceur du Toucher*" and its appeal to Saint Lambert's "law"(1702) "*Le bon goût est la seule loy qu'on y doit suivre*". Several 18th century Parisian sources point to the suggestive nature of the musical score, which invited the performer to consider the ornamentations provided simply as a suggestion which the player can follow or modify according to his good taste and the possibilities of the individual instrument. Perhaps a quotation from Jean-Jacques Rousseau's *Dictionnaire de Musique* (Paris, 1768, page 231) can clarify matters: "*De tous les dons naturels, le Goût est celui qui se sent le mieux et qui s'explique le moins...*"

JOS VAN IMMERSEEL

Harpsichord signed by Jean-Henry Hemsch, Paris, 1761

RESTORED BY EMILE JOBIN, 1989, ATELIER "LES TEMPÉRAMENTS INÉGAUX", PARIS

COLLECTION OF THE MUSÉE DE LA MUSIQUE, PARIS, E.974.3.1.

Range: FF-f₃ – 5 octaves, 61 notes.

Two manuals, with a shove coupler.

Two 8-foot stops; one 4-foot stop.

Lute stop on the upper 8-foot.

Registration by levers; quill jacks

Tuning: A₁ = 415 Hz.

Jean-Henry Hemsch (Johannes Heinrich Hemsch), was born at Castenholz, near Cologne, Germany, and baptised there on 21 February 1700. Around 1720 he emigrated to Paris, where in 1728 he began his apprenticeship in the workshop of Anton Vater. After his eventual enrolment as a master in the Parisian Guild of Instrument Makers, in 1746 he became a jury member of the Guild. His clients included the wealthy tax collector Alexandre Le Riche de La Pouplinière, the patron of Jean-Philippe Rameau. Hemsch's inventory, drawn up in 1769 after his death, describes a flourishing workshop of many instruments, either completed or in the process of being built, adjusted or overhauled.

Jean-Henry Hemsch's harpsichords are characterised by their extreme refinement of construction. Only four signed instruments of his have survived.

In its manufacture and decoration this particular harpsichord is highly typical of the instruments played in France at this period¹. On a stand in the style of Louis XV, the instrument's exterior decoration is painted black with bands of gold, while the casing around the keyboard is painted red, as is the soundboard, which is additionally decorated with birds, flowers and foliage in the curvaceous 'rocaille' style, also found on and around the gilt metal rose bearing the maker's name. The inside of the lid is painted all in grey, possibly intended as the undercoat for a painting that was never executed. An instrument of strikingly similar exterior decoration can be seen in Louis Carmontelle's watercolour of Rameau composing while seated in a chair (Musée Condé, Chantilly)².

¹ For a photograph of the instrument, see <https://collectionsdumusee.philharmoniedeparis.fr/doc/MUSEE/0162244#description>

² https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Rameau_Carmontelle.JPG

Harpsichord signed by Andreas Ruckers, Antwerp, 1646 Modified by Pascal Taskin, Paris, 1780

COLLECTION OF THE MUSÉE DE LA MUSIQUE, PARIS, E.979.2.1

Present range: FF-f₃. 61 notes.¹

Four registers: 2 x 8', 1 x 4', with an 8' buff stop.

Two manuals; registration and coupling operated by knee-levers.

Manual lute stop, plectra of quill and buff leather.

Tuning: A₁ = 415 Hz.

Restored by Louis Tomasini (late 19th century) and Hubert Bédart (1972).

Instrument revised by the Von Nagel workshop in 1994.

Provided with a facsimile of the jacks by Christopher Jones in 2019.

This harpsichord by Andreas Ruckers was built in Antwerp in 1646, as confirmed by the fabrication of the case, and by what remains of its internal structure after all the various transformations the instrument has undergone. Originally it was clearly a two-manual instrument, though it is difficult to decide whether to attribute its manufacture to Andreas or his son (Andreas Ruckers II). In its development from the original harpsichord (of the French so-called 'grand transposing' type) with its original range of notes (G₁-C₆) to its current build (dating from 1780), we can distinguish several stages in the widening of its tessitura.

Around 1720, a small modification within the width of the original case (80.3 cm) allowed an expanded range of notes (from F₁ to C₆). Then in 1756 the instrument was further expanded at the top end by displacing the instrument's cheek and changing the wrestplank, which enabled the case to be widened to 85.3 cm – a major modification attributed to François Étienne Blanchet (c. 1695-1761), giving a range of F₁ to E₆.

In 1780 the instrument was completely reconstructed by Pascal Taskin, a maker born in the Liège region in 1723, who in 1763 joined the Paris workshop of François Étienne Blanchet II (c. 1730-1766). After his master's death Taskin married his widow, Marie-Geneviève Gobin, and took over the workshop, subsequently joining the Guild of Instrument Makers as a 'master'. In 1772 he was appointed 'Guardian of the Musical Instruments of the King's Chamber'.

¹ Pitches given according to the IPN (International Pitch Notation system), aka ASPN (American Standard Pitch Notation) and SPN (Scientific Pitch Notation).

See https://en.wikipedia.org/wiki/Scientific_pitch_notation or https://www.flutopedia.com/octave_notation.htm

Well practised in the delicate craft of renovation, Taskin entirely restructured the Andreas Ruckers harpsichord, adding a note at the top to achieve five full octaves (F_1 - F_6). To the three rows of quilled jacks already in place he added a fourth with plectra of buff leather. Finally he installed a set of mechanisms activated by knee levers, allowing changes of registration while performing, as well as optional expressive effects of diminuendo and crescendo, so as to compete with the fortepiano, which by 1780 was fully in vogue.

The instrument's sound reflects its decoration, which also underwent changes in line with the technical modifications by the various makers. Though the soundboard is painted in the usual manner of the Ruckers' celebrated Antwerp workshop, Taskin applied the style of his time: a Louis XVI stand with fluted, tapered legs, and garlands of flowers within the keyboard casing. However, he respected and maintained the external decoration, painted on a golden background by a designer in the Bérain circle around the year 1720. On the outer side of the cover there is a sumptuously ornate still life of fruits, flowers, a volume of music, and a French recorder – evoking the senses of hearing, smell, and taste. Around the instrument's sides, pairs of cherub musicians and doves evoke tender feelings of love, while monkeys symbolize malice and conspiracy. On the inside of the cover, enlarged in 1756, the original Flemish decoration has been respected: it shows the Muses on Mount Helicon, presided over by Apollo, the god of music and poetry who charmed Olympus with his lyre. At an order from Poseidon, Pegasus stamps his hoof to recall Mount Helicon to reason, just as it was swelling up with pleasure. On hearing the concert of the Muses the winged horse had nearly taken off in the direction of heaven, but is now calmed, and from his flanks there gushes forth the spring of Hippocrene – the legendary source of poetic inspiration.

The presence of Diana and Daphne is also indicated, for both are closely related to Apollo: the one his twin sister, the other who was loved by him. When Apollo pursued her, Daphne begged her father, a river god, to change her into a laurel tree. This harpsichord's images mirror each other, but in opposing ways: on the interior there are edifying, serious mythological scenes, while the exterior contains instinctual invitations to voluptuous pleasure. The whole ensemble is an allegory of the senses, conditioning the viewer for happiness – both in love and in music.

Harpsichord signed by Jean-Claude Goujon, Paris, 1749 Modified by Jacques Joachim Swanen, Paris, 1784

RESTORED BY HUBERT BÉDARD (1968) AND MICHEL ROBIN (1980)

REVISION BY MARC DUCORNET WORKSHOP (2001)

DÉPÔT DU MOBILIER NATIONAL AU MUSÉE DE LA MUSIQUE, INV. D.233

(NATIONAL FURNITURE DEPOT AT THE MUSEUM OF MUSIC, PARIS, CATALOGUE NO. D.233)

Current range: FF-β– 5 octaves, 61 notes.

2 manuals, shove coupler.

2 x 8' stops, 1 x 4' stop; 4 registers activated by knee levers.

5 knee levers: 4' quill, diminuendo, 8' lower quill, 8' lower buff leather, and a buff stop.

Tuning: A₁ = 415 Hz.

Despite the misleading inscription *Hans Ruckers me fecit Antverpiae* on the jack rail above the manuals, as well as the initials HR on the rose and the date 1590 on the soundboard, this harpsichord was actually built in the first half of the 18th century by the Parisian keyboard maker Jean-Claude Goujon. (Its restoration in 1980 enabled the maker's signature to be discovered inside the instrument.) Flemish 17th-century harpsichords built by the Ruckers dynasty of Antwerp and updated by 18th-century artisans in Paris could generally be sold for a higher price than newly-made instruments, and some of the Parisian makers could not resist the urge to counterfeit them. Did Goujon himself give way to that temptation? That is by no means certain, for his colleagues would surely not have been taken in if they examined the instrument. Its external decoration is clearly 18th-century, an imitation of the Chinese and Japanese lacquerware so highly prized at this period. On the other hand, the soundboard is painted in the Flemish style of the Ruckers instruments; in addition, the casing around the keyboard (the insides of both keywell cheeks and the nameboard) and the inner sides of the case above the soundboard are lined with printed papers reminiscent of those used by the Antwerp makers, accentuating the instrument's supposed Flemish provenance.

Originally built with a range of 56 notes from G₁ to D₆ and with three stops (2 x 8' and 1 x 4'), the instrument was modified in 1784 by Parisian maker Jacques Joachim Swanen, who extended the keyboard range to 61 notes, from F₁ to F₆.

JOS VAN IMMERSEEL

Jos van Immerseel was trained by five very different types of teachers: not only those who supervised his general education, classical literature, Latin and Greek, but also his music teachers, notably Eugène Traey, Flor Peeters, Daniel Sternefeld and Kenneth Gilbert. Instruments also played an important part: these included not only countless historic organs on which he had played, but also and more importantly, all the historic harpsichords and Viennese pianos that are kept in Antwerp's Vleeshuis Museum, where he had studied for many years. He subsequently gave lessons on these same instruments to around six hundred students from all over the world for more than thirty years. He remembers with particular pleasure concerts that he gave with Jaap Schröder, Paul van Nevel, Franz Brüggen and Anner Bylsma; in recent years, he has often performed with Midori Seiler, Ayako Ito and Thomas Bauer. He was professor of historical fortepiano at the Conservatoire National Supérieur de Paris and has given masterclasses in some thirty institutes throughout the world. He was artistic director of the Conservatory of Amsterdam from 1980 to 1985.

Jos van Immerseel founded Anima Eterna, a symphony orchestra that uses historical instruments as its foundation, in 1987. As a guest conductor, he has worked with the Budapest Festival Orchestra, the Akademie für Alte Musik Berlin, Toronto Tafelmusik, the Stuttgart Radio Sinfonie Orchester, das Neue Orchester and the Wiener Akademie. He has recorded more than one hundred and thirty CDs; he also possesses a collection of fifteen historic harpsichords and fortepianos which he uses frequently for concerts and recordings.

Ce coffret comprend de la musique pour clavecin composée par sept maîtres parisiens du XVIII^e siècle. Ils sont souvent cités en une phrase, mais sont très différents : Marchand avec ses tournures fantasques et étonnantes, François Couperin avec son style royal, Rameau avec son atmosphère théâtrale et ses sympathies populaires, Forqueray avec son langage audacieux de la diabolique viole de gambe, Duphly qui fait chanter le clavecin, Balbastre, le provocateur révolutionnaire, et Armand-Louis Couperin qui oscille entre brillance et douleur de l'adieu. Vu sous un autre angle, c'est une évolution qui accompagne le clavecin dans toute sa noblesse vers un monde plus populaire, et ouvre pour finir la voie vers le pianoforte naissant.

Ce voyage se déroule en compagnie de trois guides magistraux, trois instruments historiques qui, sur la base des idéaux de la dynastie des Ruckers, sont transportés et transformés en idoles parisiennes, et qui grâce à de magnifiques restaurations sonnent aujourd'hui comme neufs (voire mieux encore). Ils dévoilent trois personnalités au caractère fortement défini et à la sensibilité émouvante.

Pour comprendre au mieux cette musique, il est peut-être bon d'écouter les conseils de François Couperin sur « la douceur du Toucher », ceux de Saint-Lambert (1702) également quand il affirme que « Le bon goût est la seule loy qu'on y doit suivre ». Plusieurs sources parisiennes du XVIII^e siècle relèvent le caractère suggestif de la partition, qui invite l'interprète à voir les ornements comme une proposition que l'on peut suivre ou modifier, toujours selon le bon goût, et naturellement suivant les possibilités de l'instrument joué. Jean-Jacques Rousseau, dans son *Dictionnaire de la Musique* (Paris, 1768, p. 231), donne l'éclaircissement suivant : « De tous les dons naturels, le Goût est celui qui se sent le mieux et qui s'explique le moins... »

JOS VAN IMMERSEEL

Clavecin Jean-Henry Hemsch, Paris, 1761

RESTAURÉ PAR EMILE JOBIN, 1989, ATELIER « LES TEMPÉREMENTS INÉGAUX », PARIS
COLLECTION MUSÉE DE LA MUSIQUE, PARIS, E.974.3.1.

Étendue : FF-f₃, 5 octaves, 61 notes.

Deux claviers avec accouplement à tiroir.

Deux jeux de 8' ; un jeu de 4'.

Jeu de luth sur le 8' supérieur.

Registration par manettes, sautereaux emplumés.

Accord : A₁ = 415 Hz.

Jean-Henry Hemsch, né en Allemagne et baptisé le 21 février 1700 à Castenholz, près de Cologne, émigre à Paris aux alentours de 1720. Il commence son apprentissage en 1728 dans l'atelier d'Anton Vatter. Passé maître dans la corporation des facteurs d'instruments de musique, il devient juré comptable de la communauté en 1746 et compte parmi ses clients Alexandre Le Riche de La Pouplinière, fermier général et mécène de Jean-Philippe Rameau. Son inventaire après décès, dressé en 1769, décrit un atelier florissant au regard du nombre d'instruments terminés, en révision, en cours de fabrication ou de ravalement.

Les clavecins de Jean-Henry Hemsch se caractérisent par une construction extrêmement soignée. Seuls quatre de ses instruments signés nous sont parvenus.

Par sa facture et sa décoration, ce clavecin est particulièrement représentatif des instruments joués en France à cette époque. Il est posé sur un piètement de style Louis XV, son décor extérieur est à peinture noire avec bandes dorées. Les pourtours des claviers et de la table d'harmonie sont peints en rouge. Cette dernière présente un décor d'oiseaux, de fleurs et de rinceaux de style rocaille, ainsi qu'une rosace en métal doré portant les initiales du facteur. L'intérieur du couvercle peint en gris laisse supposer qu'il s'agit d'une couche de préparation pour un tableau jamais réalisé. Un instrument portant une décoration extérieure similaire est représenté dans la célèbre aquarelle de Carmontel (Musée Condé, Chantilly) montrant Rameau composant, assis dans un fauteuil.

Clavecin signé Andreas Ruckers, Anvers, 1646 Ravalé par Pascal Taskin, Paris, 1780

COLLECTION MUSÉE DE LA MUSIQUE, INVENTAIRE E. 979.2.1

Étendue actuelle : FF-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 : A₁ = 415 Hz.

Restauré à la fin du XIX^e siècle par Louis Tomasini et en 1972 par Hubert Bédart.

Relevage de l'instrument par l'atelier Von Nagel en 1994.

Muni d'un fac-similé des sautereaux par Christopher Jones en 2019.

Le clavecin d'Andreas Ruckers fut construit à Anvers en 1646. La fabrication de la caisse, ce qui reste de sa structure interne après les différentes transformations subies le confirment. Si l'on peut affirmer qu'à l'origine, il s'agissait bien d'un instrument à deux claviers, il paraît difficile d'attribuer ce travail à Andreas ou à son fils deuxième du nom. Du clavecin original (du type « grand transpositeur français »), permettant une étendue chromatique de GG-c3 (*sol* à *do*), à l'état actuel remontant à 1780, il convient de distinguer plusieurs étapes dans l'élargissement de la tessiture.

Vers 1720, un petit ravalement intervient pour installer dans la largeur de caisse initiale (803 mm) une étendue plus grande FF-c3 (*fa* à *do*). Par la suite, en 1756, l'instrument fut à nouveau agrandi dans l'aigu, ce qui fut possible grâce au déplacement de la joue et au changement de sommier, au bénéfice d'un agrandissement de la largeur de caisse à 853 mm. Ce grand ravalement est attribué à François Étienne Blanchet (c. 1695-1761) et donne une étendue de FF-e3 (*fa* à *mi*).

En 1780, Pascal Taskin reconstruit entièrement l'instrument. Né en 1723 dans la province de Liège, ce facteur intègre en 1763 l'atelier de François Étienne Blanchet II (c. 1730-1766). Après la mort de son maître, il épouse sa veuve Marie-Geneviève Gobin et reprend l'atelier. Il intègre alors la corporation des facteurs d'instruments en qualité de maître et devient en 1772 « Garde des instruments de musique de la chambre du Roi ».

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

Clavecin signé Jean-Claude Goujon, Paris, 1749 Ravalé par Jacques Joachim Swanen, Paris, 1784

RESTAURÉ PAR HUBERT BÉDARD (1968) ET MICHEL ROBIN (1980)

RÉVISION DE L'INSTRUMENT PAR L'ATELIER DE MARC DUCORNET EN 2001

DÉPÔT DU MOBILIER NATIONAL AU MUSÉE DE LA MUSIQUE, INV. D.233

Étendue actuelle : FF-β, 5 octaves, 61 notes

2 claviers, accouplement manuel à tiroir

2 jeux de 8', 1 jeu de 4' ; 4 registres mus par genouillères

5 genouillères : 4' plume, diminuendo, 8' inférieur plume, 8' inférieur buffle, soulèvement du jeu de buffle

Diapason : A₁ = 415 Hz.

Contrairement à ce que laisse supposer l'inscription « *Hans Ruckers me fecit Antverpiae* » sur la barre d'adresse au-dessus des claviers ainsi que la rosace munie des initiales HR et la date 1590 sur sa table d'harmonie, ce clavecin a été construit dans la première moitié du XVIII^e siècle par le facteur parisien Jean-Claude Goujon. La restauration effectuée en 1980 permit en effet de découvrir sa signature à l'intérieur de l'instrument. Les clavecins flamands construits au XVII^e siècle par la dynastie anversoise des Ruckers qui étaient mis au goût du jour par les facteurs parisiens au XVIII^e siècle étaient généralement vendus plus chers que des instruments neufs et certains d'entre eux ne résistèrent pas à l'envie de fabriquer des faux. Goujon a-t-il lui aussi cédé à la tentation ? Rien n'est moins sûr, car ses confrères n'auraient pu être abusés en examinant son travail.

Le décor extérieur a été réalisé au XVIII^e siècle en imitation des laques de Chine et du Japon très prisées à cette époque. La table d'harmonie est peinte dans le style flamand des instruments des Ruckers. Les pourtours de claviers et d'intérieur de caisse, au-dessus de la table d'harmonie, sont recouverts de papiers imprimés qui rappellent ceux utilisés par les facteurs anversois, accentuant ainsi sa supposée provenance flamande.

Construit à l'origine avec une étendue de 56 notes, de *sol* à *ré* (GG-d₃), et trois jeux, 2 x 8' et 1 x 4', l'instrument fut ravalé en 1784 par le facteur parisien Jacques Joachim Swanen qui porta son étendue à 61 notes, de *fa* à *fa* (FF-f₃).

JOS VAN IMMERSEEL

Jos van Immerseel a été formé par cinq sortes d'enseignants : tout d'abord, par les professeurs qui ont encadré ses études générales, la littérature classique, latin et grec, ensuite, par des professeurs de musique, notamment Eugene Traey, Flor Peeters, Daniel Sternefeld et Kenneth Gilbert. Les instruments ont également assuré leur rôle : les innombrables orgues historiques qu'il a jouées mais surtout les clavecins historiques et les pianos viennois du Musée Vleeshuis d'Anvers, où il a étudié pendant des années. Il a par la suite donné des cours pendant trente ans sur ces mêmes instruments à environ 600 étudiants venus du monde entier. La quatrième et la cinquième sorte d'enseignants englobe enfin les manuscrits historiques et les très nombreux bons musiciens avec lesquels il a pu travailler. Il repense avec un plaisir particulier aux concerts donnés avec Jaap Schröder, Paul van Nevel, Franz Brüggen, et Anner Bylsma. Ces dernières années, il joue souvent avec Midori Seiler, Ayako Ito et Thomas Bauer. Il a également été professeur de pianoforte historique au Conservatoire National Supérieur de Paris et il a donné des « masterclass » dans une trentaine d'instituts du monde entier. De 1980 à 1985, il a été en outre directeur artistique du Conservatoire d'Amsterdam.

Jos van Immerseel est le fondateur d'Anima Eterna (1987) un orchestre symphonique qui travaille de manière cohérente sur instruments historiques. Comme chef invité, il a parallèlement dirigé de nombreux autres orchestres, e.a. le Budapest Festival Orchestra, l'Akademie für Alte Musik Berlin, Toronto Tafelmusik, le Stuttgart Radio Sinfonie Orchester, das Neue Orchester et la Wiener Akademie. Sa discographie comprend 130 disques compacts. Il dispose d'une collection de 15 clavecins et pianofortes historiques qui l'accompagnent lors de ses concerts et ses enregistrements.

Diese CD-Box enthält Cembalomusik von sieben Meistern aus dem Paris des 18. Jahrhunderts. Sie werden zwar oft in einem Atemzug genannt, sind aber sehr unterschiedlich: Marchand mit seinen bizarren und überraschenden Wendungen, François Couperin mit seinem königlichen Stil, Rameau mit seiner Theatralik und seinen volkstümlichen Anwandlungen, Forqueray mit seiner kühnen Sprache der Teufelsgambe, Duphy, der das Cembalo zum Singen bringt, Balbastre, der revolutionäre Herausforderer, und Armand-Louis Couperin, der zwischen Brillanz und Abschiedsschmerz schwankt. Oder anders betrachtet: Eine Entwicklung, die das Cembalo in all seiner Noblesse zu einer volkstümlicheren Atmosphäre führt und schließlich den Weg zum aufkommenden Pianoforte weist.

Diese Reise erfolgt mit drei meisterhaften Begleitern, drei historischen Instrumenten, die nach den Idealen der Ruckers-Dynastie transportiert und in Pariser Idole verwandelt wurden und durch meisterhafte Restaurierungen auch heute noch wie neu (oder noch besser) klingen, drei Persönlichkeiten mit einem ausgesprochen starken Charakter und gleichzeitig einer berührenden Sensibilität.

Vielleicht lässt sich diese Musik am besten anhand von François Couperins Ratschlag zu „la Douceur du Toucher“ und seinem Appell an das „Gesetz“ von Saint Lambert (1702) „Le bon goût est la seule loy qu'on y doit suivre“ verstehen. Mehrere Quellen aus dem Paris des 18. Jahrhunderts weisen auf den suggestiven Charakter der Partitur hin, die den Interpreten dazu einlädt, die Verzierungen als Vorschlag zu betrachten, dem man folgen oder ändern kann, immer entsprechend dem guten Geschmack und den Möglichkeiten des zu spielenden Instruments. Vielleicht kann uns Jean-Jacques Rousseau das mit einer Passage aus seinem „Dictionnaire de Musique“ (Paris, 1768, Seite 231) verdeutlichen. „Von allen natürlichen Gaben ist der Geschmack diejenige, die man am besten spürt und am wenigsten erklären kann ...“

JOS VAN IMMERSEEL

Cembalo von Jean-Henry Hemsch, Paris, 1761

RESTAURIERT VON EMILE JOBIN 1989, ATELIER „LES TEMPÉRAMENTS INÉGAUX“, PARIS

SAMMLUNG DES MUSÉE DE LA MUSIQUE, E.974.3.1.

Tonumfang: FF-β, 5 Oktaven, 61 Tasten.

Zwei Manuale mit Schiebekoppel.

Zwei 8'-Register; ein 4'-Register.

Lautenzug auf dem oberen 8'-Register.

Registrierung durch Kniehebel, Springer mit Federkielen.

Stimmton: A₁ = 415 Hz.

Jean-Henry Hemsch kam in Deutschland zur Welt und wurde am 21. Februar 1700 in Kastenholz bei Köln getauft. Um 1720 wanderte er nach Paris aus. 1728 begann er eine Lehre in der Werkstatt von Anton Vatter. Nach seiner Meisterprüfung in der Zunft der Musikinstrumentenbauer wurde er 1746 „juré comptable“ der Gilde und zählte Alexandre Le Riche de La Pouplinière, Hauptzollpächter und Gönner von Jean-Philippe Rameau, zu seinen Kunden. Sein Nachlassverzeichnis aus dem Jahr 1769 belegt eine florierende Werkstatt, gemessen an der Anzahl der fertiggestellten, überholten, in der Herstellung befindlichen oder renovierten Instrumente.

Die Cembali von Jean-Henry Hemsch zeichnen sich durch eine äußerst sorgfältige Ausführung aus. Nur vier signierte Instrumente aus seiner Hand sind heute erhalten.

Dieses Cembalo ist aufgrund seiner Bauweise und seiner Verzierung besonders repräsentativ für die Instrumente, die zu dieser Zeit in Frankreich gespielt wurden. Es steht auf einem Untergestell im Louis-quinze-Stil, das Gehäuse ist schwarz lackiert und mit goldenen Zierleisten versehen. Die Umrandungen der Klaviatur und des Resonanzbodens sind rot bemalt. Letzterer weist ein Dekor aus Vögeln, Blumen und Ranken im Rocaille-Stil sowie eine Rosette aus vergoldetem Metall mit den Initialen des Klavierbauers auf. Die grau bemalte Innenseite des Deckels lässt vermuten, dass es sich um eine Grundierung für ein nie fertig gestelltes Gemälde handelt. Ein Instrument mit einer ähnlichen Außenverzierung ist auf dem berühmten Aquarell von Carmontel (Musée Condé, Chantilly) zu sehen, das den komponierenden Rameau auf einem Stuhl sitzend zeigt.

Cembalo signiert Andreas Ruckers, Antwerpen, 1646

Ravalement durch Pascal Taskin, Paris 1780

SAMMLUNG DES MUSÉE DE LA MUSIQUE, INVENTAR E. 979.2.1

Aktueller Umfang: FF-f β , 61 Tasten.

Drei Saitenbezüge: 2 x 8', 1 x 4'.

Vier Register: 2 x 8', 1 x 4', ein 8'-Büffellederregister.

Zwei Manuale, Register und Koppel mit Kniehebel.

Manueller Lautenzug, Kiele aus Vogelfedern und Büffelleder.

Stimmton: A $_1$ = 415 Hz.

Ende des 19. Jahrhunderts von Louis Tomasini und 1972 von Hubert Bédart restauriert.

Das Instrument wurde 1997 von der Werkstatt Von Nagel überarbeitet.

Mit einem Nachbau der Springe durch Christopher Jones aus dem Jahr 2019 ausgestattet.

Dieses Cembalo von Andreas Ruckers wurde 1646 in Antwerpen gebaut. Die Machart des Gehäuses und die Überreste seiner inneren Konstruktion nach den verschiedenen Umbauten belegen dies. Obwohl man davon ausgehen kann, dass es sich ursprünglich um ein zweimanualiges Instrument handelte, scheint es schwierig, diese Arbeit Andreas oder seinem zweitgeborenen Sohn mit dem gleichen Namen zuzuschreiben. Vom ursprünglichen Cembalo (vom Typ „großes französisches Transponierinstrument“), das einen chromatischen Umfang von GG-c β (g bis c) bot, bis zum heutigen Zustand aus dem Jahr 1780 kann man mehrere Etappen bei der Erweiterung des Tonumfangs unterscheiden.

Um 1720 wurde ein *petit ravalement* durchgeführt, um in der ursprünglichen Gehäusebreite (803 mm) einen größeren Umfang FF-c β (f bis c) unterzubringen. In der Folge wurde das Instrument 1756 erneut im Diskantbereich erweitert, was durch das Versetzen der Zarge und eine Änderung an der Springerleiste erreicht wurde, wodurch die Gehäusebreite auf 853 mm vergrößert wurde. Dieses *grand ravalement* wird François Étienne Blanchet (ca. 1695-1761) zugeschrieben und führte zu einem Tonumfang von FF-e β (f bis e).

Im Jahr 1780 baute Pascal Taskin das Instrument vollständig um. Der 1723 in der Provinz Lüttich geborene Instrumentenbauer arbeitete ab 1763 in der Werkstatt von François Étienne Blanchet II (ca. 1730-1766). Nach dem Tod seines Meisters heiratete er dessen Witwe Marie-Geneviève Gobin und übernahm die Werkstatt. Daraufhin trat er als Meister in die Zunft der Instrumentenbauer ein und wurde 1772 „*Garde des instruments de musique de la chambre du Roi*“.

Taskin, der mit der heiklen Aufgabe des *ravalements* bestens vertraut war, gestaltete Andreas Ruckers' Cembalo von Grund auf um und fügte einen Ton im Diskant hinzu, um fünf volle Oktaven FF-f3 (f bis f) zu erhalten. Er fügte den drei bestehenden Springersätzen einen vierten hinzu, den er mit Plektren aus Büffelleder ausstattete, im Unterschied zu den drei anderen, die mit Federkielen bestückt waren. Schließlich installierte er eine Reihe von mechanischen Kniehebeln, mit denen man beim Spielen registrieren und ausdrucksstarke Diminuendo- oder Crescendo-Effekte erzeugen konnte, um mit dem damals aufkommenden Fortepiano konkurrieren zu können.

Der Klang stimmt mit dem Dekor überein, das sich ebenfalls entsprechend den Eingriffen der verschiedenen Instrumentenbauer wandelte. Während der Resonanzboden im typischen Stil der berühmten Antwerpener Werkstatt bemalt wurde, steuerte Taskin den Stil seiner Zeit bei: ein Louis-XVI-Gestell mit kannelierten Füßen und Blumengirlanden im Klaviaturraum. Er berücksichtigte das äußere Dekor, das um 1720 von einem mit Bérain befreundeten Dekorateur auf Goldgrund angebracht wurde und ein üppiges Stillleben auf dem Deckel darstellt, und stimmte seine Arbeit darauf ab: Früchte, Blumen, Notenhefte und eine französische Blockflöte verweisen auf das Gehör, den Geruchssinn und den Geschmack. Auf den Zargen sind musizierende Kinderpaare und Tauben zu sehen, die die zärtlichen Gefühle der Liebe zum Ausdruck bringen. Affen symbolisieren Schalk und Verbundenheit. Im Inneren des Deckels, der 1756 vergrößert wurde, wurde das ursprüngliche flämische Dekor beibehalten, das die Musen auf dem Berg Helikon unter dem Vorsitz von Apollon darstellt, dem Gott der Musik und der Poesie, der den Olymp verzaubert. Auf Befehl Poseidons bringt Pegasus den vor Freude ganz aufgeblähten Helikon zur Besinnung. Beim Hören des Konzerts drohte er an den Himmel heranzureichen, doch nachdem er sich nun beruhigt hat, entspringt aus seinen Flanken eine Quelle: die Hippokrene.

Auch die Anwesenheit von Diana und Daphne wird angedeutet, da beide Apollon nahestehen. Die eine ist seine Zwillingschwester, die andere wurde von ihm geliebt. Als er Daphne nachstellte, rief sie ihren Vater um Hilfe an, der sie in einen Lorbeerbaum verwandelte. Die Bilder spiegeln sich auf gegensätzliche Weise wider: Im Inneren des Cembalos erbauliche und ernste mythologische Szenen, außen hingegen Aufforderungen zur Sinnlichkeit. Das Ganze mündet in die Allegorie der Sinne: das Glück in der Liebe und der Musik zu finden.

Cembalo signiert Jean-Claude Goujon, Paris, 1749 Ravalement von Jacques Joachim Swanen, Paris, 1784

RESTAURIERT VON HUBERT BÉDARD (1968) UND MICHEL ROBIN (1980)

RESTAURIERT VON DER WERSTATT MARC DUCORNET (2001)

DEPOT DES MOBILIER NATIONAL IM MUSÉE DE LA MUSIQUE, INV. D.233

Aktueller Tonumfang: FF-f3, 5 Oktaven, 61 Tasten.

2 Manuale, manuelle Schiebekoppel.

2 8'-Register, 1 4'-Register; 4 Register mit Kniehebeln ausgestattet.

5 Kniehebel: 4' Federkiel, Diminuendo, 8' Federkiel, 8' Büffellederkiel, hebung des Büffellederregisters.

Stimmton: A₁ = 415 Hz.

Anders als die Inschrift „Hans Ruckers me fecit Antverpiae“ über den Manualen, die Rosette mit den Initialen HR und die Jahreszahl 1590 auf dem Resonanzboden vermuten lassen, wurde dieses Cembalo in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts von dem Pariser Cembalobauer Jean-Claude Goujon gebaut. Bei einer Restaurierung im Jahr 1980 wurde seine Signatur im Inneren des Instruments entdeckt. Die flämischen Cembali, die im 17. Jahrhundert von der Antwerpener Ruckers-Dynastie gebaut und von den Pariser Instrumentenbauern im 18. Jahrhundert auf den neuesten Stand gebracht wurden, wurden in der Regel teurer als neue Instrumente verkauft. Einige Instrumentenbauer konnten der Versuchung nicht widerstehen, Fälschungen zu bauen. Galt das etwa auch für Goujon? Das ist nicht sicher, denn seine Kollegen hätten sich bei der Prüfung seiner Arbeit nicht täuschen lassen.

Das Außendekor wurde im 18. Jahrhundert als Imitation der zu dieser Zeit sehr beliebten Lackarbeiten aus China und Japan angefertigt. Der Resonanzboden ist im flämischen Stil der Ruckers-Instrumente bemalt. Die Einfassungen der Klaviaturen und der Innenseite des Gehäuses über dem Resonanzboden sind mit bedruckter Papiertapete überzogen, das an die von Antwerpener Instrumentenbauern verwendeten Papiere angelehnt ist und so die angebliche flämische Herkunft des Instruments betont.

Das Instrument wurde ursprünglich mit einem Tonumfang von 56 Tasten von G bis D (GG-d3) und drei Registern (2 x 8' und 1 x 4') gebaut. 1784 wurde es von dem Pariser Instrumentenbauer Jacques Joachim Swanen auf 61 Tasten von F bis F (FF-f3) erweitert.

JOS VAN IMMERSEEL

Jos van Immerseel wurde von fünf Arten von Lehrern ausgebildet: Zunächst von den Lehrern, die sich um seine allgemeine Schulbildung kümmerten, die klassische Literaturwissenschaft, Latein und Griechisch, und anschließend von Musiklehrern, wobei hier insbesondere Eugène Traey, Flor Peeters, Daniel Sternefeld und Kenneth Gilbert Erwähnung verdienen. Daneben spielten auch die Instrumente eine pädagogische Rolle: die unzähligen historischen Orgeln, die erspielte, aber vor allem die historischen Cembali und Wiener Klaviere im Museum Vleeshuis in Antwerpen, wo er jahrelang studiert hatte. Später unterrichtete er dreißig Jahre lang rund 600 Schüler aus aller Welt auf denselben Instrumenten. Die vierte und fünfte Art von Lehrern sind schließlich die historischen Manuskripte und die vielen, vielen guten Musiker, mit denen er zusammenarbeiten konnte. Mit besonderer Freude denkt er an die Konzerte mit Jaap Schröder, Paul van Nevel, Franz Brüggen und Anner Bylsma zurück. In den letzten Jahren spielte er häufig mit Midori Seiler, Ayako Ito und Thomas Bauer. Darüber hinaus war er Professor für historisches Pianoforte am Conservatoire National Supérieur de Paris und gab „Masterclasses“ in etwa 30 Instituten auf der ganzen Welt. Von 1980 bis 1985 war er außerdem künstlerischer Leiter des Konservatoriums in Amsterdam.

Jos van Immerseel ist der Gründer von Anima Eterna (1987), einem Sinfonieorchester, das ausschließlich auf historischen Instrumenten spielt. Als Gastdirigent hat er parallel dazu zahlreiche andere Orchester geleitet, u. a. das Festival Orchester Budapest, die Akademie für Alte Musik Berlin, Toronto Tafelmusik, das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, das Neue Orchester und die Wiener Akademie. Seine Diskografie umfasst 130 CDs. Er verfügt über eine Sammlung von 15 historischen Cembali und Klavieren, die ihn bei seinen Konzerten und Aufnahmen begleiten.

Deze CD-box bevat clavecimbelmuziek van zeven meesters uit het Parijs van de 18de eeuw. Ze worden vaak in één adem genoemd, maar zijn zeer verschillend: Marchand met zijn grillige en verrassende wendingen, François Couperin met zijn koninklijke stijl, Rameau met zijn theatersfeer en zijn volkse sympathieën, Forqueray met zijn gedurfde taal van de duivelsgamba, Duphy die het Clavecimbel laat zingen, Balbastre, de revolutionaire uitdager, en Armand-Louis Couperin die twijfelt tussen brillantie en afscheidspijn. Of anders beschouwd, een evolutie die het clavecimbel in al zijn adel naar een volksere sfeer begeleid en uiteindelijk de weg wijst naar de ontluikende pianoforte.

Deze reis gebeurt met drie meesterlijke gidsen, drie historische instrumenten die op basis van de idealen van de Ruckers-Dynastie getransporteerd en getransformeerd zijn tot Parijse idolen, en door meesterlijke restauraties vandaag nog klinken als nieuw (of zelfs beter), drie persoonlijkheden met een uitgesproken sterk karakter en tegelijk een ontroerende sensibilliteit.

Wellicht kan deze muziek het best begrepen worden vanuit François Couperin's raad over "la Douceur du Toucher", en het appel aan de "wet" van Saint Lambert (1702) "Le bon goût est la seule loy qu'on y doit suivre". Verschillende bronnen uit de Parijse achttiende eeuw wijzen op het suggestieve karakter van de partituur, die de uitvoerder uitnodigt de versieringen te zien als een voorstel, dat men kan volgen of wijzigen, steeds volgens de goede smaak en de mogelijkheden van het bespeelde instrument. Misschien kan Jean-Jacques Rousseau ons dat verduidelijken met een passus uit zijn "Dictionnaire de Musique" (Paris, 1768, pag. 231): "De tous les dons naturels, le Goût est celui qui se sent le mieux et qui s'explique le moins..."

JOS VAN IMMERSEEL

Klavecimbel Jean-Henry Hemsch, Parijs, 1761

GERESTAUREERD DOOR EMILE JOBIN, 1989, ATELIER 'LES TEMPÉRAMENTS INÉGAUX', PARIS

COLLECTIE MUSÉE DE LA MUSIQUE, E.974.3.1.

Toonomvang: FF-f β , 5 octaven, 61 toetsen.

Twee klavieren met schuifkoppeling.

Dispositie van twee x 8' en één x 4'.

Luitregister op de 8' van het bovenklavier.

Registerwissel door kniehefbomen, dokken bekiel met pennen.

Toonhoogte: A₁ = 415 Hz.

Jean-Henry Hemsch, geboren in Duitsland en gedoopt op 21 februari 1700 in Castenholz bij Keulen, trekt naar Parijs rond 1720. Hij gaat er in 1728 in de leer bij Anton Vater. Hemsch wordt meester en treedt toe tot het gilde van muziekinstrumentenmakers, waar hij het in 1746 tot gezworen penningmeester van de gemeenschap schopt. Een van zijn klanten is Alexandre Le Riche de La Pouplinière, belastingpachter en mecenas van Jean-Philippe Rameau. De in 1769 opgemaakte inventaris na zijn overlijden beschrijft een bloeiend atelier in termen van het aantal instrumenten dat voltooid was, nagekeken werd, in opbouw was of vernieuwd werd.

De klavecimbels van Jean-Henry Hemsch kenmerken zich door een heel verzorgde constructie. Slechts vier van zijn gesigioneerde instrumenten zijn bewaard gebleven.

Dit klavecimbel is door de manier waarop het gebouwd en versierd is bijzonder representatief voor de instrumenten die toendertijd in Frankrijk werden bespeeld. Het rust op een onderstel in Louis XV-stijl en is aan de buitenzijde met zwarte lak en vergulde banden afgewerkt. De omgeving van de klavieren en de klankkast zijn in het rood geschilderd. Die laatste is versierd met vogels, bloemen en rankversieringen in rocaillestijl, alsook een rozet in verguld metaal, waarop de initialen van de bouwer staan. De binnenzijde van het deksel is in het grijs geschilderd, wat doet vermoeden dat het een voorbereidende laag was voor een nooit gerealiseerd tafereel. Een instrument met een gelijkaardige decoratie aan de buitenzijde is te zien op het beroemde waterverfschilderij van Carmontelle (Musée Condé, Chantilly), dat Rameau in een armstoel afbeeldt terwijl hij aan het componeren is.

Klavecimbel gesigineerd Andreas Ruckers, Antwerpen, 1646 Geravalleerd door Pascal Taskin, Paris, 1780

GERESTAUREERD EIND 19^E EEUW DOOR LOUIS TOMASINI EN IN 1972 DOOR HUBERT BÉDART.

REVISIE DOOR HET ATELIER VON NAGEL IN 1994.

IN 2019 UITGERUST MET EEN GETROUWE NABOOTSIING VAN DE DOKKEN DOOR CHRISTOPHER JONES.

COLLECTIE MUSÉE DE LA MUSIQUE, INVENTARIS E. 979.2.1

Huidige toonomvang: FF-f β , 61 toetsen.

Drie rijen snaren: Twee x 8', één x 4'.

Vier registers: Twee x 8', één x 4', buffelregister in 8'.

Twee klavieren, registratie en koppeling via kniehefbomen.

Manueel luitregister, dokken zijn bekiëld met pennen en buffelleer.

Toonhoogte: A₁ = 415 Hz.

Het klavecimbel van Andreas Ruckers werd in Antwerpen in 1646 gebouwd. De fabricatie van de kast, het enige dat rest van zijn interne structuur na verschillende veranderingen te hebben ondergaan, bewijst dit. Ook al kan men bevestigen dat het instrument oorspronkelijk wel degelijk twee klavieren had, lijkt het moeilijk deze klavecimbel aan Andreas I of aan zijn zoon Andreas II toe te schrijven. Het originele klavecimbel (van het type 'Franse grote dispositie') liet een chromatisch bereik van GG-c3 (sol tot do) toe. De evolutie naar de huidige staat, die teruggaat tot 1780, kan onderverdeeld worden in verschillende fasen die het register geleidelijk uitbreidden.

Rond 1720 werd een kleine aanpassing gedaan om in de breedte van de oorspronkelijke kast (803 mm) een grotere toonomvang FF-c3 (fa tot do) te installeren. Vervolgens werd het instrument in 1756 opnieuw uitgebreid in het hoge register. Dit was mogelijk door de verplaatsing van de zijwand en de wijziging van de windlade. Het resultaat was een verbreding van de kast tot 853 mm. Deze grootschalige vernieuwing wordt toegeschreven aan François Étienne Blanchet (ca. 1695-1761) en geeft een toonomvang van FF-e3 (fa tot mi).

In 1780 herbouwde Pascal Taskin het klavecimbel volledig. Deze instrumentenmaker, geboren in 1723 in de provincie Luik, begint in 1763 in het atelier van François Étienne Blanchet II (ca. 1730-1766) te werken. Na het overlijden van zijn meester huwt hij diens weduwe, Marie-Geneviève Gobin, en neemt het atelier over. Hij treedt daarna toe tot het gilde van instrumentenmakers als meester en wordt in 1772 'Bewaker van de kamermuziekinstrumenten van de Koning'.

Vertrouwd met de delicate operatie van de modernisering van een instrument gaf Taskin een totaal nieuwe structuur aan het klavecimbel van Andreas Ruckers en voegde een noot toe aan het hoge register om vijf volledige octaven FF-f3 (fa tot fa) te bekomen. Hij breidde de drie bestaande dokkenrijen ook uit met een vierde, die hij uitrustte met kielen in buffelleer, in tegenstelling tot de drie andere registers, die met pennen bekiel'd zijn. Taskin installeerde tot slot een geheel van mechanismen, die werden bestuurd door kniehendels. Ze maakten het mogelijk om bij de vertolking te registreren en eventueel expressieve diminuendo- of crescendo-effecten te creëren om te kunnen concurreren met de pianoforte, die toen in opmars was.

Net als de klank onderging ook de versiering veranderingen naargelang de interventies van de verschillende instrumentenmakers. De klankkast werd in de gangbare stijl van het beroemde Antwerpse atelier geschilderd, maar Taskin drukte er zijn stempel op: een onderstel in Louis XVI-stijl met gecanneleerde en met stafwerk versierde poten en bloemenslingers in de klavierkast. Hij toonde respect en flexibiliteit voor de buitenversiering op goudbasis van circa 1720 door een decorateur uit de entourage van Bérain. Dit was een weelderig stilleven op de bovenzijde van het deksel: fruit, bloemen, een muziekschrift en een Franse blokfluit verwijzen naar de gehoor-, reuk- en smaakzin. Op de zijwanden roepen koppels musicerende kinderen en duiven de tedere emoties van de liefde op. Geschilderde apen symboliseren daarentegen de boosaardigheid en medeplichtigheid. Aan de binnenkant van het deksel, dat in 1756 vergroot werd, bleef de originele Vlaamse versiering bewaard. Ze stelt de muzen op de berg Helicon voor, met aan het hoofd ervan Apollo, god van de muziek en de poëzie die de Olympus betoveren. In opdracht van Poseidon brengt Pegasus met één hoefslag Helicon, vervuld van plezier, opnieuw tot rede. Door het aanhoren van het gezang dreigde deze te rijzen en de hemel te bereiken. Sinds hij gekalmeerd is, ontspringt op zijn flank een bron: Hippocrene.

De aanwezigheid van Diana en Daphne wordt ook gesuggereerd, want beiden staan dicht bij Apollo. De ene is zijn tweelingzus, op de andere is hij verliefd. Daphne, achtervolgd door hem, smeekte haar vader om hulp, die haar veranderde in een laurierboom. De afbeeldingen zijn elkaars tegenpool: binnen in het klavecimbel zijn stichtende en ernstige mythologische scènes te zien, aan de buitenkant instinctieve uitnodigingen tot zinnelijk genot. Alles leidt naar de allegorie van de zintuigen: de liefde en de muziek als voorwaarde voor het geluk.

Klavecimbel gesigineerd Jean-Claude Goujon, Parijs, 1749

Vernieuwd door Jacques Joachim Swanen, Parijs, 1784

GERESTAUREERD DOOR HUBERT BÉRARD (1968) EN MICHEL ROBIN (1980)

GERESTAUREERD DOOR MARC DUCORNET WORKSHOP (2001)

DEPOT VAN HET MOBILIER NATIONAL IN HET MUSÉE DE LA MUSIQUE, INV. D.233

Huidige toonomvang: FF-f₃, 5 octaven, 61 toetsen

Twee klavieren, manuele schuifkoppeling

Dispositie van twee x 8' en één x 4'; vier registers bediend door kniehefbomen

Vijf kniehefbomen: 4', diminuendo, 8', 8'buffel, 8'buffel, uitschakeling van het buffelregister

Toonhoogte: A₁ = 415 Hz.

In tegenstelling tot wat de inscriptie 'Hans Ruckers me fecit Antverpiaae' op de lat boven de klavieren, alsook de initialen HR en het jaar 1590 op de rozet van de klankkast doen vermoeden, werd dit klavecimbel in de eerste helft van de 18^e eeuw gebouwd door de Parijzenaar Jean-Claude Goujon. Dankzij de in 1980 uitgevoerde restauratie ontdekte men effectief zijn signatuur binnen in het instrument. De Vlaamse klavecimbels die de Antwerpse dynastie Ruckers in de 17^e eeuw bouwde en die de Parijse instrumentenmakers in de 18^e eeuw moderniseerden, werden doorgaans duurder verkocht dan nieuwe exemplaren. Sommigen konden dan ook niet aan de verleiding weerstaan om valse te maken. Is Goujon ook voor deze beproeving bezwaken? Dat is heel onwaarschijnlijk want zijn vakgenoten hadden bij nader onderzoek van zijn instrument zich niet kunnen laten misleiden.

De versiering aan de buitenzijde werd in de 18^e eeuw aangebracht in navolging van het toendertijd immens populaire Chinese en Japanse lakwerk. De klankkast is in de Vlaamse stijl van de klavecimbels van de Ruckers geschilderd. De omgeving van de klavieren, de binnenzijde van de kast en de bovenkant zijn bekleed met bedrukt papier. Deze versiering werd ook gebruikt door de Antwerpse klavecimbelmakers, wat de veronderstelde Vlaamse afkomst benadrukt.

De oorspronkelijke toonomvang van 56 toetsen, van sol tot re (GG-d₃), en drie registers, 2 x 8' en 1 x 4', werden in 1784 door de Parijse instrumentenmaker Jacques Joachim Swanen aangepast, die het bereik uitbreidde naar 61 toetsen, van fa tot fa (FF-f₃).

JOS VAN IMMERSEEL

Jos van Immerseel werd gevormd door vijf soorten docenten: in de eerste plaats zijn leraars toen hij klassieke humaniora Latijn-Grieks volgde, ten tweede zijn muziekleraars, in het bijzonder Eugène Traey, Flor Peeters, Daniel Sternefeld en Kenneth Gilbert. De muziekinstrumenten hebben ook een grote invloed op hem gehad: de talloze historische orgels die hij bespeelde, maar vooral de historische klavecimbels en de Weense piano's van het Museum Vleeshuis in Antwerpen, waar hij jaren studeerde. Met diezelfde instrumenten gaf hij vervolgens dertig jaar les aan zowat 600 studenten uit heel de wereld. De vierde en vijfde categorie docenten, ten slotte, zijn de historische manuscripten en de vele goede musici waarmee hij mocht samenwerken. Hij denkt heel graag terug aan de concerten die hij gaf samen met Jaap Schröder, Paul van Nevel, Frans Brüggen en Anner Bijlsma. De laatste jaren speelt hij vaak met Midori Seiler, Ayako Ito en Thomas Bauer. Hij doceerde ook historische pianoforte aan het Parijse Conservatoire National Supérieur en gaf masterclasses in een dertigtal instituten over de hele wereld. Bovendien was hij van 1980 tot 1985 artistiek directeur van het Conservatorium in Amsterdam.

Jos van Immerseel is verder de stichter van Anima Eterna (1987), een symfonisch orkest dat systematisch met historische instrumenten werkt. Daarnaast was hij gastdirigent bij talrijke andere orkesten, o.a. het Budapest Festival Orchestra, de Akademie für Alte Musik Berlin, Toronto Tafelmusik, het Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Das Neue Orchester en de Wiener Akademie. Zijn discografie omvat 130 cd's. Hij beschikt over een collectie van 15 historische klavecimbels en pianofortes, die hem begeleiden bij concerten en opnames.

Colophon

Production

Channel Classics Records

Producer, recording engineer, editing, mastering

Jared Sacks

Harpsichord tuner

Emile Jobin (CD1 & 2)

Giulio Geti (CD3)

Cover design

Valérie Lagarde

Design & Artwork

Julien Ysebaert

Cover image

Detailed map of Paris, showing the many churches.

Unattributed engraving © Mary Evans / Bridgeman Images

Cover photos (harpsichords)

Jean-Marc Anglès

Inside photo

Koen Broos

Liner notes

Harpsichord texts Cité de la Musique

Translations

John Thornley, Susanne Lowien, Clémence Comte, IGTV

Recording location

Cité de la Musique, Philharmonie de Paris



Recording date

7 November, 12 December 2022 and 20 February 2023

Technical information

Microphones

Brüel & Kjær 4006, Schoeps

Digital converter

Hapi / Merging Technologies (DSD256)

Editing software

Pyramix Workstation / Merging Technologies

Cables*

Van den Hul

PreAmps

Rens Heijnis, custom design

Mastering Room

Speakers

Grimm LS1

Cables*

Van den Hul

**exclusive use of Van den Hul 3T cables*

www.channelclassics.com

Discography Channel Classics Jos van Immerseel:

Solo

- CCS4892 Debussy: Préludes et images
CCS6894 Haydn: Les sept paroles du Christ

With Anima Eterna

- CCS6694 Mendelssohn: Symphonies No. 4 "Italian" & No. 5 "Reformation"
CCS5593 Mendelssohn: Mendelssohn: Die Hochzeit Des Camacho
CCS4292 Schubert: Rosamunde & Symphony No.5
CCS1791 Mozart: Clavier-Concerte 15 & 16
CCS1891 Mozart: Clavier-Concerte 6 & 17
CCS1991 Mozart: Clavier-Concerte 18 & 19
CCS2591 Mozart: Clavier-Concerte 24 & 25
CCS2691 Mozart: Clavier-Concerte 26 & 27
CCS0590 Mozart: Clavier-Concerte 5 & 9
CCS0690 Mozart: Clavier-Concerte 8, 28 & 12
CCS0990 Mozart: Clavier-Concerte 11, 13 & 14
CCS2391 Mozart: Clavier-Concerte 20 & 21
CCS2491 Mozart: Clavier-Concerte 22 & 23
CCSSEL6818 Mozart: Complete piano concertos

With Anima Eterna & Collegium Vocale

- CCS7895 Buxtehude: 6 Cantatas

With Max van Egmond

- CCS0190 Schubert: Winterreise D.911

