

Bach

The Art
of Fugue

Kenneth
Weiss

harpischord





The Art of Fugue

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

Kenneth Weiss, harpsichord

Recorded on the 1782 Taskin harpsichord belonging to the *Museu Nacional da Música*
at the *Centro Cultural de Belém*, Portugal

1	Contrapunctus I	03:37
2	Contrapunctus II	02:41
3	Contrapunctus III	03:04
4	Contrapunctus IV	03:42
5	Canon per augmentationem in contrario motu	04:03
6	Contrapunctus V	04:11
7	Contrapunctus VI	03:57
8	Canon alla duodecima in contrapunto alla quinta	02:02
9	Contrapunctus VII	04:27
10	Contrapunctus VIII	06:07
11	Contrapunctus IX	02:54
12	Canon alla ottava	02:24
13	Contrapunctus X	04:56
14	Contrapunctus XI	07:13
15	Canon alla decima in contrapunto alla terza	04:24
16	Contrapunctus XII	05:21
17	Contrapunctus XIII	04:42
18	Contrapunctus XIV	08:37

Although familiar with the Art of Fugue for much of my life, I did not set about learning it in its entirety until 2020. When Covid-19 put all concert life on hold, like my fellow musicians, I was left homebound with an ever increasing calendar of cancellations; my first Art of Fugue recital was the one I mourned the most. I took advantage of the time of seclusion to immerse myself in the work. Day after day, I turned to it for comfort, for inspiration and for connection in an unsure world. To be in constant awe at Bach's limitless imagination and skill while challenging myself to hear - really hear - all that was going on, elevated my mood and gave me great joy. It was an act of devotion. I cherish the memory of it.

In 2019, I had the good fortune to be asked by the *Museu Nacional da Música* to play the inauguration concert on their newly restored historic Taskin harpsichord. I was instantly captured by its depth of sound, strong yet sweet. It was a magical feeling - knowing that my hands were making the instrument sing again, as other hands have done on the same beautiful keyboard for over two hundred years. I am indebted to the *Museu* for making it possible for me to record the masterpiece that is the Art of Fugue on a masterpiece of an instrument, the Lisbon Taskin.

Composed during the last decade of his life, the Art of Fugue consists of 14 Fugues (or Contrapunctus) and 4 Canons based on a single subject. It was Bach's final and most accomplished exploration of contrapuntal composition. Although already viewed by his contemporaries as a master of the fugue, Bach sought to push the limits of his mastery by employing a unique subject, in D minor, to create his contrapuntal apotheosis. Each fugue increases in complexity and the original subject undergoes numerous transformations attempting to demonstrate all the possibilities of fugal composition - thematic inversion, rhythmic alteration, entire mirror images, a variety of national styles, augmentation and diminution. New themes are introduced in the second half of the work, yet they all derive from the original subject.

The final fugue that Bach ever wrote and the one that ends the Art of Fugue, Contrapunctus XIV, is incomplete. The third subject he introduces in this fugue is his own name B-A-C-H. The letters correspond to B flat, A, C and B natural (which is H in German). Just as a painter signs their masterpiece, this is Bach's musical signature. Although Bach's failing health has been given as the reason why it is unfinished, some leading Bach scholars now think that the end of the work was either lost or was never meant to be completed, Bach perhaps intending it to be a challenge for the player to solve. Yet there is a powerful metaphor in this compelling moment of rupture, after 80 minutes of an unparalleled achievement of divine complexity and beauty. Abruptly, it is over. Bach's final work, like life, ends without resolution.

Bach notated the piece on four staves rather than on the usual two he employed for his keyboard works. He does not specifically state that the work is intended for keyboard (although this is stated by his son C. P. E. Bach who first published the work a year after Bach's death). There was a strong, centuries-old tradition of writing keyboard counterpoint in full score for purposes of visual clarity, however, many scholars believe the piece was intended to leave open the option of scoring. Although I follow my teacher Gustav Leonhardt in believing it is a keyboard work, Bach's works in general, more so than those of any other composer, can almost always be successfully transcribed because of their inherent completeness and universality. A string quartet, modern piano or any other combination of solo instruments can successfully and convincingly do justice to the work.

All instruments possess their own unique qualities, and the manner in which they can accentuate the intricacies of part writing differ. Whereas a pianist or violinist can simply play a theme in a given voice louder in order to highlight it, the harpsichord, unable to do this, uses articulation, touch, tempo and rhythmic variation to create a dimensional depth. Although more difficult to achieve, this "magnificent constraint", the deployment of these techniques to explore expressivity and nuance, is everything.

Kenneth Weiss, *Montauk, New York, June 2021*

The Colares Taskin

Thanks mainly to the investigations of the musician and musicologist Bernard Brauchli, it is possible to trace much of the instrument's history. It was bought in 2001 by the Portuguese Ministry of Culture from the heirs of the Marquise de Cadaval and incorporated into the collection of the National Music Museum. The instrument had been housed in the Marquise's property in Colares near Sintra in Portugal, hence its name "The Colares Taskin".

The Marquise de Cadaval, an ardent music lover, was a Venetian noblewoman who married a Portuguese Marquis and settled in Portugal in 1930. She received the exiled Italian King Umberto II when he and his family arrived there in 1946. To express his gratitude Umberto gave the Marquise the Taskin harpsichord. He had also received the instrument as a gift from the city of Turin in 1930, when he, as Umberto of Savoy, Prince of Piedmont, married Marie José of Belgium. It had been in the collection of the Turin *Museo Civico*, which had bought it 60 years earlier from the royal family of Savoy. In 1905 the museum published a photograph of the harpsichord indicating that it had "belonged to Clotilde of France".

Marie-Clotilde, sister of King Louis XVI of France, had married Carlo Emanuele IV of Savoy in 1775 and settled in Piedmont. We have no record of the harpsichord between its construction in 1782 and its purchase by the *Museo Civico* in 1870, but its lavish decoration is indisputably worthy of a queen.

By being in Italy, the instrument escaped the fate of many other harpsichords in Paris during the French revolution: generally owned by aristocrats, they were used to light bonfires. Yet Italy was hardly a safe haven. Piedmont found itself in the midst of the Napoleonic wars, and Carlo Emanuele was forced to abdicate in 1798, after which the royal palace in Turin was ransacked. How the harpsichord survived the upheaval is unclear; possibly it was kept in one of his other residences. The instrument appears to have been generally well cared for. It was clearly not stored in a dusty attic or damp cellar, an infallible recipe for being attacked by woodworm and termites. The instrument has come down to us largely unaffected by insects, with the peculiar exception of one single sharp key and one leg of the stand that had both been eaten away by woodworm.

While the instrument escaped revolutions, wars and bugs, it faced another, more subtle form of destruction. By the 19th century composers began writing for the piano and the harpsichord was viewed as inferior - not only musically but technically. Many historical instruments suffered irreversible damage from well intended

but ignorant repairs and restorations. Their strings were replaced with thicker ones than originally intended, and their soundboards reinforced with bars due to the higher tensions. Delicate parts of the action such as the jacks (the plucking mechanism) that deteriorated through oxidisation or wear were replaced with newly fabricated ones of bad quality, while the original ones were thrown away and lost forever.

In this respect, the Colares Taskin was lucky. The only real assault on the instrument was the insertion of heavy lead weights into both the keys and the jacks, a common practice in the early 20th century. The touch must have seemed too light for a pianist, but the adjustment spoils one of the main characteristics of harpsichord playing: the ability to feel the moment the string is plucked. Taskin did his best to make the keys as light as possible. His skill resided in the way he pared away excess wood from the key lever in such a way that it did not affect its stiffness, nor diminish the precision of the touch.

In 2016, the *Museu Nacional da Música* initiated the process of restoring the instrument to its former glory. Although it was in relatively good condition, the full restoration remained a daunting task. A harpsichord is a musical instrument but, unlike a violin or a guitar, it is also a machine. As well as purely acoustical considerations, a restoration involves taking care of a myriad of moving parts, often consisting of delicate components that have to interact smoothly. As luck would have it, the Marquise made very few adjustments to the instrument. When it arrived at the museum, the strings were thicker than those prescribed by Taskin, so the tension was immediately taken off them to avoid further damage.

In the first phase of the restoration, carried out by Ulrich Weymar of Hamburg, construction elements and small cracks on the soundboard were repaired. New strings were put on according to Taskin's indications - the thicknesses according to gauge numbers stamped on the wrestplank: *rouge* for red brass, *jaune* for yellow brass and *blanc* for iron. Thanks to research over the last few decades we can now translate these gauge numbers into diameters in millimetres, and have learnt a lot about feedstock and fabrication processes to achieve wires very close to those of the 18th century. There is a considerable difference between the sound produced by these strings and those made of modern materials.

The beautifully lacquered decoration of the instrument and the stand were restored by the Portuguese National Laboratory for Research and Conservation of Cultural Assets.

In a final phase, I revived the musical capabilities of the instrument with a complete overhaul of the action. By removing the inserted lead the keys regained their original weight. Some of the key levers had warped

over time and had to be straightened out. Many of the original jacks - the part of the action that holds the plectrum - could not be made to work reliably. It was decided to make a whole new set of jacks, copying the original ones by Taskin as closely as possible. The original jacks are now stored in the Museum.

The plectrums (also called quills) were historically made of the dorsal part of the rachis of bird feathers. They need to be tailored for each individual string to make an even touch and balanced volume from the bass to the treble. As they tend to break, a plastic substitute was found in the 1960s but although it is more durable than bird quill, the sound it produces is of a lesser quality. The quills used in the restoration of this instrument are from seagull feathers, ethically sourced during the moulting season.

Listening to this recording is listening to a journey of almost 240 years, and the restoration work of several artisans and artists.

Geert Karman, *Lisbon, Portugal, June 2021*

Technical description

The Colares Taskin has two keyboards with a compass of EE-f3 with 8' 8' 4'. Additionally there is a *peau de buffle* register and a buff stop that can be activated on both 8' registers. There are 5 knee levers (*genouillères*): diminuendo, engage / disengage 4', engage / disengage lower 8', engage / disengage *peau de buffle* and lift / lower *peau de buffle* jacks. The coupler between the two manuals is of the traditional shove type.

In the wrestplank is stamped "FAIT PAR PASCAL TASKIN A PARIS. 1782". The metal rose in the soundhole however is by Andreas Ruckers, a member of the famous family of harpsichord makers of Antwerp in the 16th and 17th century. The front board bears the inscription "ANDRÉ RUKUERS ANNÉE 1636" in gilded letters. On the soundboard the year 1636 appears twice, once in pencil between the 4' and 8' bridge and once in a painted ribbon near the spine.

The acoustical qualities of instruments by the 17th century Flemish makers were so esteemed by the French that a new instrument would be worth much more if it was based, if even partly, on one of these gems that were outdated in terms of musical practice. In the 1782 instrument parts of the soundboard bear traces of woodworm along what seems to have been the location of bridges of a virginal. It was therefore long assumed that Taskin re-used the soundboard of an old Andreas Ruckers instrument. A recent dendrological study has found that the treble part of the soundboard is indeed made of planks that must have been cut in the early 17th century. The rest of the instrument, the case, the stand, the action, the bass part of the soundboard and also the entire decoration of the soundboard, are all from the Taskin workshop.

Geert Karman

Kenneth Weiss

Born in New York, Kenneth Weiss began his musical studies on piano. After attending the High School of Performing Arts he entered the Oberlin Conservatory of Music where he studied with Joseph Schwartz (piano), William Porter (organ) and Lisa Goode Crawford (harpsichord). It was through his studies on organ and harpsichord that he became aware of the vast early keyboard repertoire and decided to devote his professional life to it. He continued his studies with Gustav Leonhardt at the Amsterdam Conservatory and in 1985 settled in France where he is still based today. Kenneth Weiss has worked as an accompanist, vocal coach, opera continuist, chamber musician, conductor and soloist for several decades, performing extensively in Europe, North America and Asia. A dedicated teacher, he has taught at the Norwegian Academy of Music, the Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris, the Haute École de Musique in Geneva and the Juilliard School, and has given master classes in Mexico, Great Britain and Israel. He has been professor of Chamber Music at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris since 1996. His solo recordings on the Satirino label include Bach's *Goldberg Variations*, *Partitas*, and *Well-Tempered Clavier*, a recording of Rameau operas and ballets transcriptions, two Scarlatti albums, and two albums devoted to Elizabethan keyboard music – *A Cleare Day* and *Heaven & Earth*.

The Portuguese National Music Museum

The *Museu Nacional da Música* houses one of Europe's richest collections of musical instruments, around 1500 exhibits dating from the 16th to the 20th century of mostly European origin. Of both erudite and popular traditions, some of these instruments are among the most precious national treasures of Portugal's cultural heritage. The Museum is particularly notable for the quantity and quality of instruments manufactured in Portugal. These include the harpsichord by Joaquim José Antunes (1758), the violins and cellos by Joaquim Galvão, the guitars by Domingos Araújo and the flutes by the Haupt family. Other instruments are remarkable due to their previous owners and their considerable value and rarity, such as the harpsichord by Pascal Taskin, built in 1782 for King Louis XVI of France, the Boisselot & Fils piano that Franz Liszt brought from France in 1845, the oboe by Eichentopf, and the English horns by Grenser and Grunman.

The project for the creation of a music museum in Portugal dates back to 1911, and was an initiative of the musicologist Michel'Angelo Lambertini. The collection was later housed in the Lisbon Conservatory. In 1994, the Lisbon Metro and the former *Instituto Português dos Museus*, temporarily established the *Museu Nacional da Música* in the *Alto dos Moinhos* metro station. The collection will soon move to the *Palácio Nacional de Mafra*.

The museum has developed a consistent policy of acquisition and conservation of historical instruments, but also enabling them to be heard in concert and to be recorded. Most of these recitals take place in the museum itself, but there are also the so-called *Concertos fora de portas* such as the concert at the *Centro Cultural de Belém* with the Taskin harpsichord played by Kenneth Weiss that we can hear on this CD.

The restoration process of the instrument was both complex and meticulous, the museum and the restorers working closely together. Scholars and connoisseurs of the history of the harpsichord, as well as harpsichordists, were also consulted. The restoration of the Taskin harpsichord was without doubt a long awaited and important event for both Portuguese and international organological heritage. In recognition of this considerable multidisciplinary task, the *Museu Nacional da Música* won the APOM (Portuguese Association of Museums) Prize in the Conservation and Restoration Category in 2019.

This precious recording is the first to be made with the Taskin harpsichord and underlines one of the museum's principal missions: to make organological heritage accessible to the general public by preserving and making available the sound of the instruments.

This project is the result of the enthusiasm, dedication and generosity of a multidisciplinary team of restorers and researchers, and of course the musician Kenneth Weiss, to whom the museum is immensely grateful.

Graça Mendes Pinto L., *Lisbon, September 2021*



A · PARIS

Bien que l'Art de la Fugue fasse partie de ma vie depuis très longtemps, je n'ai commencé à l'apprendre dans son intégralité qu'en 2020. Lorsque la pandémie du Covid-19 a suspendue la vie musicale, tout comme mes collègues musiciens, j'ai été confiné à la maison contemplant un calendrier d'annulation toujours plus impressionnant ; l'annulation de mon premier récital dédié à l'Art de la Fugue fut celui qui m'a le plus meurtri. Alors j'ai profité de ce temps d'isolement pour m'immerger totalement dans cette œuvre. Jour après jour, je m'y suis plongé pour y trouver du réconfort, de l'inspiration et du sens dans ce monde plein d'incertitudes. Être dans l'émerveillement constant devant l'imagination et la virtuosité sans limite de Bach, tout en me mettant au défi d'entendre, de véritablement tout entendre, a ensoleillé mon humeur et procuré une grande joie. Ce fut un acte de dévotion dont je chéris la mémoire.

En 2019, j'ai eu la bonne fortune d'être invité par le *Museu Nacional da Música* à donner un récital pour l'inauguration de leur clavecin historique Taskin, alors fraîchement restauré. Je fus immédiatement captivé par sa profondeur de son, à la fois puissant et doux. C'était un sentiment magique, savoir que mes mains allaient de nouveau faire chanter ce magnifique instrument, comme bien d'autres avant moi, pendant plus de deux cents ans. C'est au *Museu* que je dois d'avoir pu enregistrer un tel chef-d'œuvre que l'Art de la Fugue sur ce chef-d'œuvre de facture instrumentale, le Taskin de Lisbonne.

Composée au cours des dix dernières années de sa vie, l'Art de la fugue est constituée de 14 fugues (ou contrepoints) et de 4 canons sur un seul sujet. Ce sera sa dernière et la plus accomplie de ses explorations dans le champ de la composition contrapuntique. Bien que déjà considéré par ses contemporains comme un maître de la fugue, Bach a cherché à repousser les limites de sa maîtrise en employant un sujet unique, en ré mineur pour créer son apothéose contrapuntique. Chaque fugue se complexifie progressivement et le sujet principal subissant de nombreuses transformations tend à démontrer toutes les possibilités de la composition contrapuntique - inversion du thème, altération rythmique, composition en miroir, de nombreux styles nationaux, augmentation et diminution. De nombreux thèmes sont introduits dans la seconde partie de l'œuvre, tous dérivant du sujet original.

La dernière fugue que Bach ait jamais écrite et celle qui termine l'Art de la Fugue, *Contrapunctus XIV*, est incomplète. Le troisième sujet qu'il y introduit est son propre nom B-A-C-H qui correspond à Si bémol, La, Do et Si (H en allemand). Tel un peintre signant son chef-d'œuvre, c'est ici la signature musicale de Bach. Bien que sa santé défaillante ait figuré parmi les raisons expliquant son inachèvement, un certain nombre d'éminents chercheurs pensent à présent que la fin de cette œuvre a été perdue ou alors qu'elle n'a jamais censée être achevée, comme si Bach lançait un défi à résoudre à l'exécutant.

Pourtant, figure ici une puissante métaphore dans cette rupture captivante, après 80 minutes d'un accomplissement sans précédent d'une beauté et d'une complexité divine, brusquement, tout est terminé, l'œuvre finale de Bach, comme la vie, se termine sans résolution.

Bach a écrit cette pièce sur quatre portées plutôt que deux utilisées habituellement pour ses œuvres pour clavier. Il n'indique pas expressément que cette œuvre est destinée au clavier (bien que ce soit précisé par son fils C. P. E. Bach qui publie la première édition de l'œuvre un an après la mort de son père). Il existait également une solide tradition séculaire consistant à écrire un contrepoint pour clavier sous forme de conducteur pour des raisons de lisibilité, néanmoins certains érudits pensent que l'Art de la Fugue était censée laisser ouvertes plusieurs options d'orchestration. Bien que j'adhère à l'opinion de mon Maître Gustav Leonhardt, qu'il s'agit bien ici d'une œuvre pour clavier, les œuvres de Bach en général, et plus que celles de tout autre compositeur, peuvent presque toujours être transcrites avec succès grâce à leur intégrité et leur universalité. Un quatuor à cordes, un piano moderne ou tout autre combinaison d'instruments solistes peuvent leur rendre justice d'une manière très convaincante.

Tous les instruments possèdent leur propre qualité, et la manière dans laquelle ils accentuent les complexités de l'écriture polyphonique diffère. Là où un pianiste ou un violoniste peut simplement jouer le thème d'une voix en particulier plus fort pour le mettre en valeur, le clavecin, incapable de le faire, utilise l'articulation, le touché, le tempo et le rythme pour créer une profondeur dimensionnelle. Bien que plus difficile à atteindre, cette « magnifique contrainte », le déploiement de ces techniques afin d'explorer expressivité et nuance, est tout.

Kenneth Weiss, Montauk, New York, juin 2021

Le Taskin Colares

C'est grâce principalement aux recherches du musicien et musicologue Bernard Brauchli que nous pouvons retracer l'histoire du clavecin Taskin Colares. Celui-ci a été acquis en 2001 par les autorités portugaises auprès des héritiers de la Marquise de Cadaval et intégré à la collection du Musée National de la Musique. Cet instrument était auparavant conservé dans la propriété de la Marquise à Colares, près de Sintra au Portugal, d'où son nom de « Taskin Colares ».

La Marquise de Cadaval, noble vénitienne et mélomane passionnée, épouse un Marquis portugais et s'installe au Portugal en 1930. Elle reçoit le Roi d'Italie, Umberto II, en exil, quand il s'y installe avec sa famille en 1946. Pour exprimer sa gratitude, Umberto lui offrit le clavecin Taskin. Il avait lui-même reçu cet instrument en cadeau en 1930 de la part de la ville de Turin, à l'occasion de son mariage avec Marie-José de Belgique alors qu'il portait le titre de « Umberto de Savoie, Prince du Piémont ». Le clavecin, acheté 60 ans plus tôt à la famille royale de Savoie, appartenait à la collection du *Museo Civico de Turin*. En 1905, ce musée a publié une photographie du clavecin avec en légende qu'il avait « appartenu à Clotilde de France ».

Marie-Clotilde de France, sœur du Roi Louis XVI, s'installe dans le Piémont après son mariage en 1775 avec Charles-Emmanuel IV de Savoie. Nous ne savons pratiquement rien sur ce clavecin entre sa construction en 1782 et son acquisition en 1870 par le *Museo Civico de Turin* mais sa somptueuse décoration est incontestablement digne d'une Reine.

Conservé fort heureusement en Italie, cet instrument a échappé au sort fatal de beaucoup d'autres clavecins à Paris durant la Révolution : appartenant généralement aux aristocrates, ils servaient parfois à allumer des feux de joie. Néanmoins, l'Italie n'était pas sans danger. Le Piémont subissait le tumulte des guerres napoléoniennes. En conséquence, Charles-Emmanuel fut contraint d'abdiquer en 1798 et le Palais Royal de Turin sera saccagé. Nous ne savons pas comment le clavecin a survécu à ces événements mais l'on peut penser qu'il était conservé dans une des autres résidences royales. Il semblerait que ce clavecin ait été généralement bien entretenu. Il n'était conservé ni dans un grenier poussiéreux, ni dans une cave humide, infaillibles réceptacles de vers de bois et de termites. Cet instrument nous est parvenu largement préservé des attaques d'insectes, à l'exception notable d'une seule touche dièse et d'un pied qui ont été rongés par des vers de bois.

Mais alors que ce clavecin échappait aux révolutions, guerres et insectes, l'instrument en général allait faire face à une forme plus subtile de destruction. À partir du XIX^e siècle, les compositeurs commencent à écrire

pour le piano et le clavecin est perçu comme un instrument inférieur, non seulement musicalement mais aussi techniquement. De nombreux instruments historiques ont alors subi des dommages irréversibles dus à des réparations et des restaurations bien intentionnées mais erronées, leurs cordes ont été remplacées par de plus épaisses que celles prévues à l'origine et leurs tables d'harmonie furent renforcées structurellement pour supporter des tensions plus importantes. Les délicates parties actives comme celles des sautereaux, qui s'oxydent ou s'usent, furent remplacées par de nouvelles pièces de mauvaise qualité tandis que les originales furent jetées et perdues pour toujours.

À cet égard, le Taskin Colares a été chanceux. L'unique réel dommage qu'il a subi a été de plomber à la fois les touches et les sautereaux, pratique courante au début XX^e siècle. Le toucher devait sembler trop léger pour un pianiste mais cette modification gâche l'une des principales caractéristiques du jeu du clavecin : la capacité de sentir le moment où la corde est pincée. Taskin, lui, faisait de son mieux pour rendre les touches aussi légères que possible. Son habileté consistait à éliminer l'excès de bois de la touche là où cela n'affecte pas la rigidité, sans diminuer la précision du toucher.

En 2016, les premières mesures furent prises pour restaurer ce clavecin et lui rendre son ancienne gloire. Bien que l'état de l'instrument puisse être qualifié de bon, une restauration aussi complète ne doit pas être prise à la légère. Un clavecin est un instrument de musique mais - à la différence d'un violon ou d'une guitare - c'est aussi une machine. Outre les aspects acoustiques, une restauration doit prendre en charge le mécanisme, souvent constitué d'une myriade de composants délicats qui doivent interagir de manière fluide. Par chance, la Marquise avait fait faire très peu de modifications sur l'instrument. À son arrivée au musée, les cordes étaient plus épaisses que celles prescrites par Taskin et on les a immédiatement détendues pour éviter davantage de dommages.

Dans la première phase de la restauration, effectuée par Ulrich Weymar, facteur de clavecin d'Hambourg, des éléments de construction ainsi que de petites fissures sur la table d'harmonie ont été réparés. De nouvelles cordes ont été installées suivant les indications de Taskin - l'épaisseur des calibres ont été estampillés sur le sommier : *rouge* pour le laiton rouge, *jaune* pour le laiton jaune et *blanc* pour le fer. Grâce aux recherches menées au cours des dernières décennies, nous pouvons maintenant traduire ces calibres en diamètres et en millimètres. Nous avons également beaucoup appris sur les matières premières appropriées et les processus de fabrication afin d'obtenir des cordes très proches de celles du XVIII^e siècle. Il y a une différence considérable entre le son produit par ces cordes et celles fabriquées avec des matériaux modernes. La décoration magnifiquement laquée de l'instrument et la réparation du piétement ont été restaurés par le Laboratoire National Portugais pour la Recherche et la Conservation des biens culturels.

Dans la phase finale, j'ai relancé les capacités musicales de l'instrument grâce à une complète refonte du mécanisme. En retirant le plomb des touches, elles ont retrouvé leur poids original. Certaines touches s'étaient déformées avec le temps et devaient être redressées. Un grand nombre des sautereaux originaux - la partie du mécanisme qui tient le plectre - ne pouvaient fonctionner de manière fiable. Il a été alors décidé de fabriquer un nouveau jeu de sautereaux, aussi proche que possible de ceux de Taskin. Les originaux sont à présent conservés au Musée.

Les plectres - également appelés becs - étaient historiquement constitués de la partie dorsale du rachis de plumes d'oiseaux. Ils doivent être adaptés à chaque corde afin d'obtenir un toucher et un volume uniforme du grave à l'aigu. Étant donné qu'ils sont relativement fragiles, un substitut en plastique a été trouvé dans les années 1960. Bien qu'il soit plus solide que la plume d'oiseau, le son qu'il produit est de moindre qualité. Les becs utilisés pour la restauration de cet instrument sont en plumes de mouette, d'origine éthique car recueillies pendant la mue.

Cet enregistrement est le témoignage d'un voyage de presque 240 ans et du travail de restauration de plusieurs artisans et artistes.

Description technique

Le Taskin Colares possède deux claviers avec un ambitus de Mi⁻¹-fa⁵ avec deux jeux de 8' et un de 4'. De plus, il possède un registre de peau de buffle et un jeu de luth qui peuvent être activés avec les deux jeux de 8'. Il a 5 genouillères : diminuendo, enclenche / désenclenche le 4', enclenche / désenclenche le jeu inférieur de 8', enclenche / désenclenche le jeu de peau de buffle et soulève / abaisse les sautereaux du jeu de peau de buffle. Le système d'accouplement des deux claviers en poussant est de type traditionnel.

Sur le sommier, il est inscrit « FAIT PAR PASCAL TASKIN A PARIS. 1782 ». Cependant la rosace en métal est d'Andreas Ruckers, membre de la célèbre famille de facteurs de clavecin d'Anvers au XVI^e et au XVII^e siècles. La barre de signature porte l'inscription « ANDRÉ RUKUERS ANNÉE 1636 » en lettres dorées. Sur la table d'harmonie l'année 1636 apparaît deux fois, l'une au crayon entre le chevalet du 4' et du 8' et l'autre dans un ruban peint près de l'échine.

Les qualités acoustiques des instruments des facteurs flamands du XVII^e siècle étaient si appréciées par les Français qu'un nouvel instrument avait d'autant plus de valeur s'il était construit, même partiellement,

à partir de l'un des ces bijoux pourtant dépassés par rapport à la pratique musicale. Sur l'instrument de 1782, des parties de la table d'harmonie portent des traces de ver de bois le long de ce qui semble avoir été l'emplacement des chevalets d'un virginal. On a donc longtemps supposé que Taskin réutilisait la table d'harmonie d'un vieil instrument d'Andreas Ruckers. Une étude dendrologique récente a démontré que la partie aiguë de la table d'harmonie est en effet constituée de planches qui ont dû être coupées au début du XVII^e siècle. Le reste de l'instrument, la caisse, le piétement, la mécanique, la partie basse de la table d'harmonie ainsi que sa décoration, sont tous issus de l'atelier Taskin.

Geert Karman, Lisbonne, Portugal, juin 2021

Kenneth Weiss

Né à New York, Kenneth Weiss commence ses études musicales par le piano et après avoir fréquenté la High School of Performing Arts, il entre au Oberlin Conservatory of Music où il étudie le piano auprès de Joseph Schwarz, l'orgue avec William Porter et le clavecin avec Lisa Goode Crawford. C'est grâce à l'étude de l'orgue et du clavecin qu'il découvre l'ampleur du répertoire ancien pour clavier et qu'il décide d'y consacrer sa vie professionnelle. Il poursuit ses études auprès de Gustav Leonhardt au Conservatoire d'Amsterdam et à partir de 1985 et s'installe en France où il réside actuellement. Kenneth Weiss a travaillé comme accompagnateur, chef de chant, continuiste d'opéra, chambriste, chef d'orchestre et soliste depuis quelques décennies, se produisant régulièrement en Europe, en Amérique du Nord et en Asie. Professeur passionné, il a enseigné au Norwegian Academy of Music, au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris, à la Juilliard School, à la Haute-Ecole de Genève et a donné des master classes à Mexico, au Royaume-Uni et en Israël. Il est professeur de Musique de Chambre au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris depuis 1996. Ses enregistrements en soliste sur le label Satirino comprennent entre autres les *Variations Goldberg*, les Partitas et le *Clavier Bien Tempéré* de J. S. Bach, un enregistrement de transcriptions d'opéra et ballets de Rameau, deux albums consacrés aux sonates de Scarlatti, ainsi que deux albums dédiés à la Musique Élisabéthaine pour clavier – *A Clear Day* et *Heaven & Earth*.

Le Musée National de la Musique Portugais

Le *Museu Nacional da Música* abrite l'une des plus riches collections d'instruments de musique, d'environ 1500 instruments allant du XVI^e au XX^e siècle, principalement d'origine européenne. De traditions savante ou populaire, certains d'entre eux sont de véritables trésors du patrimoine culturel national portugais.

Ce musée est particulièrement remarquable du fait de la quantité et de la qualité de sa collection d'instruments construits au Portugal. Parmi eux, le clavecin de Joaquim José Antunes (1758), les violons et violoncelles de Joaquim J. Galvão, les guitares de DJ Araújo ainsi que les flûtes de la famille Haupt. D'autres instruments sont exceptionnels par leur valeur considérable et leur rareté, comme pour le clavecin de Pascal Taskin, construit en 1782 pour le Louis XVI, Roi de France, le piano de Boisselot et Fils acquit en France en 1845 par Franz Liszt, le hautbois de Eichentopf et les cors anglais de Grenser et Grunman.

Le projet de la création de ce musée date de 1911, à l'initiative du musicologue Michel'Angelo Lambertini. La collection fut par la suite reprise par le Conservatoire National, puis, en 1994, le Métro de Lisbonne et l'*Instituto Português dos Museus* installent provisoirement le *Museu Nacional da Música* dans la station de métro *Alto dos Moinhos*. La collection déménage prochainement au *Palácio Nacional de Mafra*.

Le musée développe une politique d'acquisition et de conservation d'instruments historiques, mais également celle de les faire entendre en concert et de les enregistrer. La plupart de ces récitals ont lieu dans le musée, mais également dans le cadre des *Concertos fora de portas* tel que celui sur le clavecin Taskin donné par Kenneth Weiss au *Centro Cultural de Belém* et que nous pouvons entendre sur ce CD.

Le processus de restauration de l'instrument fut à la fois complexe et méticuleux et réalisé grâce au travail conjoint du musée et les restaurateurs. Chercheurs et connaisseurs de l'histoire du clavecin, tout comme des clavecinistes, ont également été consultés. La restauration du clavecin Taskin était très attendue au Portugal et dans le milieu du patrimoine organologique international. Pour marquer sa reconnaissance de cette considérable mission pluridisciplinaire, l'Association des Musées Portugais (APOM) a attribué au *Museu Nacional da Música* leur Prix 2019 dans la catégorie Conservation et Restauration.

Ce précieux enregistrement est le premier avec le clavecin Taskin et vient souligner une des missions les plus importantes du musée : rendre le patrimoine organologique accessible au plus grand nombre en préservant et en mettant à disposition le son des instruments.

Ce projet est le fruit de l'enthousiasme, du dévouement et de la générosité d'une équipe pluridisciplinaire de restaurateurs et de chercheurs, ainsi que du musicien Kenneth Weiss, envers qui le musée est infiniment reconnaissant.

Graça Mendes Pinto L., *Lisbonne, septembre 2021*

Production : Paraty

Directeur du label / Producer : Bruno Procopio

Prise de son et mastering / Sound and master editing : Hugo Romano Guimarães

Direction artistique / Artistic Direction : Hugo Romano Guimarães

Création graphique / Graphic design : Antoine Vivier

Traduction / Translation : Christine Menguy

Photographe / Photography : © *Museu Nacional da Música* (cover), © Nuno Ferreira Santos (booklet cover), © Jenny Gorman (p.11)

Enregistrement / Recording : *Centro Cultural de Belém*, Portugal, 16 & 17/5/2021

Clavecin / Harpsichord : Pascal Taskin, 1782, Paris, *Museu Nacional da Música*, Inv. MNM 1096, Lisboa, Portugal

Accord / Tuning : Geert Karman

Paraty Productions :

contact@paraty.fr www.paraty.fr

www.kennethweiss.info

Remerciements / Acknowledgements :

Graça Mendes Pinto and Helena Miranda at the *Museu Nacional da Música*, Paula Fonseca and Inês Correia at the *Centro Cultural de Belém*, and Hugo Romano Guimarães. Special thanks to Geert Karman, without whose help and support this recording would not have been possible.

Co-produced with the *Museu Nacional da Música* in collaboration with the *Centro Cultural de Belém*, Portugal

