

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

*Mercredi 15 janvier 2020 – 19h*

# Quatuor Thymos

CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS



# Programme

**Ludwig van Beethoven**

*Quatuor à cordes n° 10*

**César Franck**

*Quintette pour piano et cordes*

**Quatuor Thymos**

**Gabriel Richard**, violon

**Anne-Sophie Le Rol**, violon

**Nicolas Carles**, alto

**Delphine Biron**, violoncelle

**Jean-Frédéric Neuburger**, piano

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTÉ) VERS 20H15.

# Les œuvres Ludwig van Beethoven (1770-1827)

## Quatuor à cordes n° 10 en mi bémol majeur op. 74 « Les Harpes »

- I. Poco adagio – Allegro
- II. Adagio ma non troppo
- III. Presto
- IV. Allegretto con variazioni

**Composition** : octobre 1809.

**Dédicace** : au prince Lobkowitz.

**Publication** : Breitkopf & Härtel, 1810.

**Durée** : environ 25 minutes.

---

Composé en 1809, le *Dixième Quatuor* se situe après les *Quatuors « Razoumovski » op. 59*, le *Concerto pour piano n° 5 « L'Empereur »* et la *Symphonie n° 6 « Pastorale »*. Peut-être en hommage à Haydn, disparu cette même année, le premier mouvement s'ouvre sur une introduction lente qui s'infléchit d'emblée vers la sous-dominante. Puis une longue montée chromatique du premier violon mène à l'*Allegro*. L'affirmation de la tonalité par l'arpège lance le premier thème dont l'énoncé se partage entre premier violon et alto. Le pont qui mène au second élément se distingue par son écriture en pizzicato qui a valu à ce quatuor d'être surnommé « *Les Harpes* ». Le second thème combine une écriture très fluide, en doubles croches, à un nouvel élément mélodique donné par le premier violon. Le développement se concentre sur le thème initial et vaut surtout par les tonalités inattendues qu'il traverse. On note que le motif des « harpes », dont le mouvement en éventail s'amplifie, sert à amener la réexposition, ce qui confirme et étend sa fonction de transition.

Le mouvement lent est une très belle page qui mêle forme lied et variation (ABA'CA"). Le thème principal, énoncé dans le registre aigu du premier violon, revient à la manière d'un refrain varié. Pour son premier retour, *cantabile*, les triolets de doubles croches animent tant le thème lui-même – véritablement orné – que son accompagnement. Le second retour transpose ce thème d'une octave vers le grave tandis que le second violon imprime un rythme de quadruples croches. Le premier épisode contrastant assombrit le tableau en

passant en mineur tandis que le second s'échappe vers la sous-dominante. Le mouvement s'achève par un bref souvenir du premier épisode.

Cette page rêveuse appelait un vif contraste, ce que Beethoven ne manque pas de réaliser. Le scherzo qui suit, avec deux apparitions du trio, déploie une énergie rythmique sans faille. Notes répétées et grands intervalles caractérisent le *Presto*, sans oublier une mélodie à caractère légèrement populaire qui survient. Le trio, traditionnellement plus souple, est ici encore plus rapide : *più presto, quasi prestissimo*. Il n'y aura donc aucun répit, notamment pour le violoncelle qui entonne ce trio. Le scherzo conclusif s'éteint alors *pianissimo*.

En guise de finale, Beethoven propose un thème et sept variations dans un tempo plus retenu : *allegretto*. Le thème frappe à la fois par sa structure symétrique et par sa manière d'accentuer le temps faible. Les variations n'en retiendront que le schéma harmonique et rythmique. La première variation est arpégée et staccato tandis que la seconde se focalise sur l'alto. La troisième joue à la fois de doubles croches (second violon et violoncelle) et de contretemps (premier violon et alto) alors que la quatrième revient à des valeurs plus longues. Menée par le premier violon, la cinquième variation impose un caractère plus conquérant, basé sur l'arpège ascendant. La sixième marque une légère accélération du tempo, alliée à une superposition entre vision binaire et ternaire du temps. Dans la variation suivante, le motif de la sixième se poursuit en passant à l'alto. Le quatuor s'achève par un grand *accelerando* des quatre instruments jouant le plus souvent à l'unisson.

Lucie Kayas

# César Franck (1822-1890)

## *Quintette pour piano et cordes en fa mineur*

I. Molto moderato quasi lento – Allegro

II. Lento con molto sentimento

III. Allegro non troppo ma con fuoco

**Composition** : 1879.

**Dédicace** : à Camille Saint-Saëns.

**Création** : le 17 janvier 1880, Société nationale de musique (Paris), par Martin Marsick (violon), Guillaume Rémy (violon), Louis van Waefelghem (alto), Richard Loÿs (violoncelle) et le dédicataire (piano).

**Publication** : vers 1880, Julien Hamelle, Paris.

**Durée** : environ 40 minutes.

---

Quand Franck s'attelle à la composition de son *Quintette* (avec enthousiasme : « Dans ce moment, je compose un quintette pour piano et instruments à cordes, cela vient très bien », écrit-il à Marthes Sanches en novembre 1878), il n'a pas composé de musique de chambre depuis plus de... trente-cinq ans ! Pour autant, le *Quintette* se souvient thématiquement du premier *Trio op. 1* : une manière de suggérer que le fossé n'est pas si profond qu'il en a l'air ? Toujours est-il que Franck s'affirme véritablement comme compositeur dans les années 1870 seulement, avec des pages comme les *Béatitudes* ou le *Quintette*. Le travail de composition vient alors compléter son enseignement de l'orgue au Conservatoire, dont Vincent d'Indy soulignait l'importance : « Cette classe d'orgue, dont je conserve un souvenir ému, fut, pendant longtemps, le véritable centre des études de composition du Conservatoire. » Compositeur complet (on lui doit de la musique pour clavier, des mélodies, des œuvres religieuses, des pièces pour orchestre, des opéras...), Franck ne reviendra à la musique de chambre qu'à deux reprises, avec la *Sonate pour piano et violon* (1886), dédiée à Eugène Ysaÿe, et le *Quatuor à cordes en ré majeur* de 1890.

Particulier, le *Quintette en fa majeur* l'est par bien des aspects : par sa monumentalité, déjà (une quarantaine de minutes en seulement trois mouvements, des passages presque orchestraux dans la puissance de l'écriture instrumentale) ; par sa construction cyclique,

qui, si elle n'est pas une nouveauté dans son principe (Schumann ou Brahms y eurent notamment recours), est ici l'objet d'une attention toute particulière ; par son intense subjectivité, enfin. En cela, Franck se différencie de la plupart de ses contemporains (Fauré en tête). Volontiers pathétique, théâtral, le *Quintette* donne à entendre « du paroxysme, tout le temps » (Debussy), ce qui déplit à certains. Liszt, pourtant volontiers tourmenté, trouvait ainsi que l'« accent dramatique » du *Quintette* était déplacé dans ce contexte de musique pure. Quant à Saint-Saëns, dédicataire et créateur de l'œuvre, il abandonna son exemplaire de la partition sur le pupitre sitôt le dernier accord joué.

Inquiet, complexe, le premier mouvement lève le rideau avec une introduction de violon *dramatico* qui donne le ton ; presque quatre minutes, faites d'oppositions fortes entre cet élément de cordes et un piano plaintif, s'écoulent avant le démarrage de l'*Allegro* proprement dit. L'entremêlement des idées thématiques mènera ensuite au thème cyclique, énoncé par le piano (petit motif en forme de pont, peu à peu élargi : *sol dièse-la-la-sol dièse*, puis *sol dièse-la dièse-la dièse-sol dièse*, puis *sol dièse-la-do-si-la-sol dièse*). Les quelque dix minutes suivantes n'apporteront pas de soulagement à la tension, mais dessineront bien plutôt au fil de leurs transformations et de leurs développements une trajectoire ascendante, tout juste brisée par les dernières mesures. L'expressif *Lento* suivant, également de forme sonate, mêle à la plainte la fièvre, et convoque en son centre le motif cyclique, avant un finale agité, presque porté de bout en bout par un sentiment d'urgence (nombreuses figures de galop), et où réapparaissent le thème cyclique principal mais aussi un motif extrait du *Lento*.

Angèle Leroy

# Le saviez-vous ?

## *Les quatuors à cordes de Beethoven*

Lorsque Beethoven esquisse ses premiers quatuors à cordes, en 1798, il est déjà l'auteur de nombreuses œuvres de musique de chambre et de neuf sonates pour piano. Il a donc attendu d'avoir affermi sa première manière pour aborder le genre le plus noble et le plus savant de la musique de chambre. En 1800, il achève six quatuors à cordes regroupés en un recueil, selon les habitudes de son temps. Si cet *Opus 18* contient des idées personnelles, il témoigne avant tout de l'assimilation de style classique, tant dans le domaine du langage que de la forme.

C'est avec les trois *Quatuors à cordes op. 59* (1806), dits « *Razoumovski* » que Beethoven fait véritablement un bon en avant. Bousculant les structures formelles traditionnelles, il expérimente des textures « symphoniques », des sonorités inédites et des combinaisons instrumentales avec une énergie qui s'accompagne parfois d'agressivité. Il s'aventure aussi sur la voie de l'introspection (en particulier dans les mouvements lents), associe un matériau d'esprit populaire à un contrepoint complexe.

Après cela, il ne compose plus que des quatuors isolés, chaque partition constituant un enjeu singulier. Il semble parfois regarder vers son style de jeunesse, par exemple avec le *Quatuor op. 74* dit « *Les Harpes* » (1809), avant d'entamer une nouvelle révolution. Après le discours concentré du *Quatuor op. 95* « *Serioso* » (1810), il attend quatorze ans avant de revenir au genre et de le conduire sur des territoires inconnus. Entre 1824 et 1826, il ne compose que des quatuors à cordes, si l'on excepte quelques brèves pièces vocales d'importance mineure. Révolutions formelles, mouvements lents conçus comme de vastes méditations, références à des modèles vocaux, rugosité des textures, humour et ton populaire : Beethoven offre là une quintessence de son univers sans cesser de creuser de nouveaux sillons.

# Les compositeurs Ludwig van Beethoven

Les dons musicaux du petit Ludwig inspirent rapidement à son père, ténor à la cour du prince-électeur de Cologne, le désir d'en faire un nouveau Mozart ; il planifie ainsi dès 1778 diverses tournées qui ne lui apportent cependant pas le succès escompté. Au début des années 1780, l'enfant devient l'élève de l'organiste et compositeur Christian Gottlob Neefe qui lui fait notamment découvrir Bach. Titulaire du poste d'organiste adjoint à la cour du nouveau prince-électeur, Beethoven rencontre le comte Ferdinand von Waldstein qui l'introduit auprès de Haydn en 1792. Le jeune homme quitte alors définitivement les rives du Rhin pour s'établir à Vienne ; il suit un temps des leçons avec Haydn qui reconnaît immédiatement son talent (et son caractère difficile), mais aussi avec Albrechtsberger ou Salieri et s'illustre essentiellement en tant que virtuose, éclipsant la plupart des autres pianistes. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, tels le prince Karl Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Franz Joseph Lobkowitz. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier ses premières compositions d'envergure : ce sont ainsi les *Six Quatuors à cordes op. 18* par lesquels il prend le genre en main, et les premières sonates pour piano, dont la *Pathétique n° 8*, mais aussi le *Concerto pour piano n° 1*, parfaite vitrine pour le virtuose, et la *Première Symphonie*, créés tous deux en avril 1800 à Vienne. Alors que Beethoven

est promis à un brillant avenir, il souffre des premières attaques de la surdité. La crise psychologique qui en résulte culmine en 1802, lorsqu'il écrit le *Testament de Heiligenstadt*, lettre à ses frères jamais envoyée et retrouvée après sa mort, où il exprime sa douleur et affirme sa foi profonde en l'art. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon et piano « À Kreutzer »* faisant suite à une importante moisson de pièces pour piano (*Sonates n° 12 à 17 : Quasi una fantasia, Pastorale, La Tempête...*). Le *Concerto pour piano n° 3 en ut mineur* inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la *Troisième Symphonie*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803, est représenté sans succès en 1805 ; il sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il s'agisse des *Quatuors « Razoumovski » op. 59* ou des *Cinquième* et *Sixième Symphonies*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse *Lettre à l'immortelle bien-aimée* dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Malgré le succès de

certaines de ses œuvres, malgré l'hommage qui lui est rendu à l'occasion du Congrès de Vienne (1814), le compositeur se heurte de plus en plus souvent à l'incompréhension du public. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate « Hammerklavier »*, en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les

grandes œuvres du début des années 1820 (la *Missa solemnis* qui demanda à Beethoven un travail acharné, et la *Neuvième Symphonie* qui allait marquer de son empreinte tout le XIX<sup>e</sup> siècle et les suivants) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors et à la *Grande Fugue* pour le même effectif, ultimes productions d'un esprit génial. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827 ; parmi l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

# César Franck

César Franck est né à Liège le 10 décembre 1822 ; ses parents sont d'ascendance allemande. L'inflexible père, employé de banque, rêve de gagner beaucoup d'argent avec des enfants prodiges et veut faire de César-Auguste un second Liszt ; le frère cadet, Joseph, est violoniste. César étudie d'abord à l'École royale de musique de Liège, avec d'excellents résultats ; dès 1835 son père-impresario lui impose une tournée à Liège, Bruxelles et Aix-la-Chapelle. La même année la famille s'installe à Paris, où le jeune garçon étudie d'abord l'écriture avec le fameux Reicha, puis entre au Conservatoire en 1837. Très brillant élève, il se voit toutefois empêché de concourir au Prix de Rome par son père pressé de l'exploiter, qui l'entraîne en Belgique, en Allemagne et dans les provinces françaises, tout en le poussant à composer des pièces virtuoses sur des thèmes d'opéra. Le jeune homme préfère, chose incongrue en ce temps, écrire un trio, et il n'aime pas jouer les bêtes d'estrade. En 1845 il rompt avec son père, et en 1848 il épouse, contre la volonté de celui-ci, Félicité Saillot-Desmousseaux. Commence alors une longue période d'obscurité et de labeur ingrat, où Franck, au caractère plein de modeste douceur, fidèle pratiquant d'un christianisme résigné, ne cherche pas à s'affirmer. Il vivote au moyen de leçons, fait l'accompagnateur, et tient l'orgue à Notre-Dame de Lorette (1845) puis à Saint Jean-Saint François (1853) : là, il

joue pour la première fois sur un orgue Cavallé-Coll et devient l'ami du grand facteur d'orgues. L'épouse de Franck s'impatiente de sa position effacée mais elle ne voit qu'une solution au goût du jour : fille d'acteurs, elle le pousse vers l'opéra : ainsi en tente-t-il deux sans aucun bonheur, incompatibles avec son naturel recueilli. C'est à l'orgue qu'il est novateur car il ramène l'instrument à un rôle spirituel, liturgique, qui s'était presque perdu en son temps : Liszt, en l'écoutant improviser, le compare à Bach. En 1858 Franck devient organiste titulaire à Sainte Clotilde, poste qu'il occupera jusqu'à la fin de sa vie. Il s'investit dans la composition d'œuvres sacrées, dont certaines de grand format, mais qui passent à peu près inaperçues, *Rédemption* (1871), *Les Béatitudes* (1869-1879 : il n'entendra jamais celles-ci en intégralité). Sa destinée change à la faveur de deux événements. Après la défaite de Sedan, le patriotique Saint-Saëns fonde la SNM (Société nationale de musique) dont la devise est « Art gallica ». Avec la participation de d'Indy, Fauré, Franck lui-même et d'autres, ce petit groupe courageux promeut les œuvres non-théâtrales : l'enjeu est important à une époque où les concerts publics sont peu nombreux, où l'opéra-comique prédomine depuis cinquante ans, et où la principale musique « moderne » est représentée par Wagner. La SNM fait exécuter les grands classiques et les Français contemporains, remet à l'honneur la musique de chambre, les ouvrages

symphoniques, et obtient l'appui des phalanges parisiennes : Concerts Lamoureux, Pasdeloup, Colonne. Franck va trouver enfin un stimulant régulier et la certitude d'être joué. Peu après, en 1872, il se voit attribuer la classe d'orgue au Conservatoire. Que le directeur, Ambroise Thomas, le traite avec dédain importe peu, si les élèves en revanche l'entourent, telle une famille artistique et chaleureuse. « Le Père Franck ? Ce sont ses élèves qui l'ont formé », dit Charles Bordes. Ceux-ci, généralement issus des milieux aisés, ont déjà une solide culture et aspirent à la nouveauté ; ils lui ouvrent l'horizon, même s'ils font de lui, un peu abusivement, un chef de file. Ils apprécient ce maître très accueillant, qui enseigne peut-être l'orgue, mais qui anime surtout une sorte de séminaire compositionnel dénué d'*a priori*. Ces disciples, d'Indy, Duparc, Chausson, Lekeu, Ropartz, Tournemire, Pierné, le surnomment affectueusement « Pater Seraphicus ». Une compositrice douée et flamboyante affole quelque peu les hommes de ce phalanstère : Augusta Holmès. Est-ce un amour secret et réprimé pour Augusta

qui inspire à Franck les accents fougueux et tourmentés de son *Quintette* (1879) ? Son style mûrit, surmonte l'angélisme un peu plat des débuts (et l'épouse Franck est irritée). Sur le tard, la cinquantaine passée, César Franck produit régulièrement ses chefs-d'œuvre les plus accomplis, écrits généralement pendant les vacances d'été : *Le Chasseur maudit* (1882), *Les Djinns* (1884), *Prélude, choral et fugue* (pour piano, 1884), *Variations symphoniques* (1885), *Sonate pour piano et violon* (1886), *Symphonie en ré mineur* (1886-88). En 1889, la SNM applaudit vivement son *Quatuor*. Mais l'élan de ce génial sexagénaire va être stoppé net par un accident ; en mai 1890 Franck prend un fiacre qui est percuté par un omnibus ; il décède des suites de sa blessure, le 8 novembre 1890. Solide bâtisseur d'ouvrages au thématisme récurrent (forme « cyclique ») et au plan tonal élaboré, César Franck a acclimaté le sérieux germanique, la gravité et l'idéalisme du discours, au paysage musical français ; son influence est restée durable.

# Les interprètes

## Quatuor Thymos

Selon les philosophes grecs anciens, le *thymós* représente le souffle de la vie, de l'âme et du cœur. Animés par cet élan, les musiciens du Quatuor Thymos se sont réunis pour partager d'intenses moments de musique avec le plus large public. Formé en 2003, le Quatuor Thymos est né de la rencontre de musiciens issus des Conservatoires nationaux supérieurs (CNSM) de Paris et Lyon. Dès sa formation, le quatuor ambitionne de faire vivre un répertoire s'étendant de l'époque classique jusqu'à la création contemporaine avec l'instrumentarium adapté, dans un souci constant de recherche stylistique. Le quatuor a été invité par les festivals d'Amboise, Montpellier et Gourdon ainsi que par le Festival de Ravinia (Chicago) avec le pianiste Christoph Eschenbach en 2005. En 2007 et 2010, il s'est produit au Festival international de quatuors à cordes du Luberon ; il a été invité en 2008 à jouer dans le cadre de la saison de l'Abbaye aux Dames de Saintes. Le Quatuor Thymos a joué à Paris à la Salle Pleyel (cycle Boulez, décembre 2007), à l'Auditorium du musée d'Orsay, au Théâtre Mogador, à la Salle Favart et à la Sorbonne. Il a aussi donné des concerts au Théâtre de Fontainebleau et à l'Amphithéâtre de l'Opéra Bastille dans le cadre des concerts de ProQuartet. En mai 2010, il s'est produit au Grand-Théâtre de Bordeaux dans le cadre du festival du concours international, et lors du Festival Violons de légende à Beaulieu-sur-Mer. En 2011, les Thymos ont donné un

spectacle musical autour de Steve Reich avec la Compagnie de danse Karine Saporta à la Cité de la musique. Le quatuor a participé également à la Biennale de Quatuors à cordes à la Cité de la musique en janvier 2012. Puis les musiciens ont été invités au Kennedy Center de Washington en mars 2012, au Festival Fougères musicales en mai 2013, et le même mois à la salle Gaveau. Ils ont également effectué une tournée au Brésil dans l'état de l'Espirito Santo. À cette occasion il a joué devant plus de 1 000 enfants. Pour la saison 2014-2015, le Quatuor Thymos s'est produit au Château de Maisons-Laffitte, dans le cadre du Festival de Fougère et à la Philharmonie de Paris. Après une tournée aux États-Unis et une participation à un projet *Virginia Woolf et la musique* avec le comédien Daniel Mesguich (Théâtre d'Épernay, Philharmonie de Paris) en 2016, les Thymos sont partis en tournée en Chine ; une tournée est prévue en Asie pour 2021-2022. En février 2020 sortira leur dernier enregistrement, *Une Schubertiade* (avec Christoph Eschenbach, Diana Haller, Jean-Frédéric Neuberger et Yann Dubost, label Avie).

*Le Quatuor Thymos est soutenu par l'Institut français et la Spedidam.*

# Jean-Frédéric Neuburger

Compositeur et interprète d'un vaste répertoire, de Bach aux compositeurs du xx<sup>e</sup> siècle, Jean-Frédéric Neuburger s'est imposé comme l'un des musiciens les plus doués de sa génération. Il se produit en soliste avec l'Orchestre philharmonique de New York, l'Orchestre symphonique de San Francisco, le Philadelphia, l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre philharmonique de Radio France, sous la direction de Lorin Maazel, Christoph von Dohnányi, Michael Tilson Thomas, Jonathan Nott, Osmo Vänskä, Ingo Metzmacher, Kazuki Yamada et Pierre Boulez avec lequel il a collaboré étroitement sur la deuxième sonate pour piano du compositeur. Parmi ses temps forts récents, notons une tournée en Asie avec l'Orchestre de la Suisse romande et Jonathan Nott, la création de son *Concerto pour piano n° 1* créé par l'Orchestre philharmonique de Radio France et Jonathan Stockhammer en 2018, des concerts avec le Gürzenich-Orchester de Cologne dirigé par François-Xavier Roth, des récitals pour l'ouverture de la Scala de Paris et des concerts aux Philharmonies de Berlin et de Paris, ainsi qu'au Lucerne Festival dans un programme autour des œuvres de Rihm et Schumann sous les auspices de l'Académie des Berliner Philharmoniker. Au cours de la saison 2019-2020 Jean-Frédéric Neuburger se produira notamment à la Fondation Louis-Vuitton dans un programme autour de Boulez, Sciarrino, Adès et trois de ses propres *Études* (création mondiale,

commande de la Fondation Louis-Vuitton). Il jouera également en récital à Radio France (Chopin, Debussy, et la création d'une œuvre de Philippe Hurel), en musique de chambre à la Philharmonie de Paris et interprètera *Mantra* de Stockhausen dans le cadre de la Belle Saison aux Bouffes du Nord et au Festival Herrenhausen. Jean-Frédéric Neuburger consacre une partie importante de son activité d'interprète à la musique d'aujourd'hui, interprétant les créations mondiales d'œuvres de Bruno Mantovani, Phillip Maintz, Yves Chauris, Vito Žuraj, ainsi que le concerto pour piano et électronique *Echo-Daimonon* de Philippe Manoury. Parmi ses œuvres on distingue plus particulièrement *Aube*, commande du Boston Symphony Orchestra dirigé par Christoph von Dohnányi, récemment repris par l'Israel Philharmonic Orchestra et l'Orchestre de Paris ; son *Concerto pour piano* créé par l'Orchestre philharmonique de Radio France et Jonathan Stockhammer en 2018, et plus récemment *Faits et gestes*, commande du Gürzenich-Orchester de Cologne dirigé par François-Xavier Roth, ainsi que des œuvres de musique de chambre. Sa discographie, parue sous le label Mirare, reflète l'éclectisme de son répertoire – Ravel, Bach, Brahms, Liszt, Debussy, Hérold, Barraqué ainsi que ses propres œuvres – et a reçu les éloges de la presse nationale et internationale. Ses œuvres sont éditées chez Durand. Jean-Frédéric Neuburger étudie l'orgue, le piano

et la composition avant d'intégrer à 13 ans le Conservatoire national supérieur de musique de Paris (CNSMDP) et se perfectionne ensuite à Genève auprès de Michael Jarrell. Il a reçu le Prix Nadia et Lili Boulanger de l'Académie des Beaux-Arts en 2010 et le prix Hervé Dugardin de la Sacem en 2015.

PHILHARMONIE DE PARIS  
MUSÉE DE LA MUSIQUE

INSTALLATION DU 20 DÉCEMBRE AU 10 MAI

# COSTUMES EN FÊTE

## LES ARTS FLORISSANTS

40 *ans*  
*costumes*



DIRECTION ARTISTIQUE  
ROBERT CARSEN

CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS



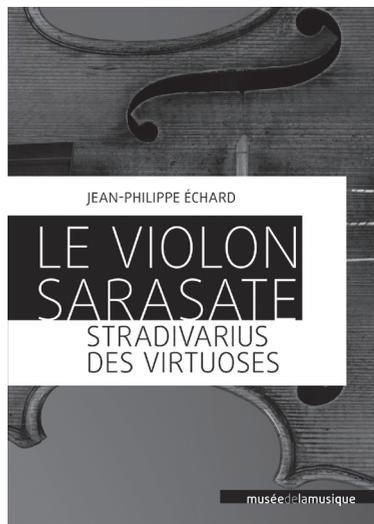
LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

# LE VIOLON SARASATE STRADIVARIUS DES VIRTUOSES

JEAN-PHILIPPE ÉCHARD

De l'atelier d'Antonio Stradivari à Crémone où il fut construit en 1724 au Musée de la musique de Paris où il est aujourd'hui conservé, le violon Sarasate est passé entre les mains des plus grands luthiers (Guadagnini, Vuillaume), virtuoses (Paganini, Sarasate), experts et collectionneurs (Cozio), qui n'ont cessé d'en enrichir la part biographique et légendaire – toute la portée historique du mythe Stradivarius. Mené à la manière d'une enquête, ce récit en retrace les pérégrinations.

*Jean-Philippe Échard est conservateur en charge de la collection d'instruments à archet du Musée de la musique. Ingénieur et docteur en chimie, auteur de nombreuses publications, ses travaux sur les matériaux et techniques de vernissage des luthiers des XVI-XVIII siècles sont internationalement reconnus.*



Collection Musée de la musique

128 pages • 12 x 17 cm • 12 €

ISBN 979-10-94642-26-9 • SEPTEMBRE 2018

**P** PHILHARMONIE  
DE PARIS  
MUSÉE DE LA MUSIQUE

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

# BONS PLANS

## ABONNEZ-VOUS

Bénéficiez de réductions de 15% à partir de 3 concerts au choix et de 25% à partir de 6 concerts au choix.

## MARDIS DE LA PHILHARMONIE

Le premier mardi de chaque mois à 11h, sur notre site internet, des places de concert du mois en cours, souvent à des tarifs très avantageux.

## FAITES DÉCOUVRIR LES CONCERTS AUX PLUS JEUNES

Les enfants de moins de 15 ans bénéficient d'une réduction de 30%.

## BOURSE AUX BILLETS

Revendez ou achetez en ligne des billets dans un cadre légal et sécurisé.

## MOINS DE 28 ANS

Bénéficiez de places à 8€ en abonnement et à 10€ à l'unité.

## TARIF DERNIÈRE MINUTE

Les places encore disponibles 30 minutes avant le début du concert sont vendues sur place de 10 à 30€. Ces tarifs sont réservés aux jeunes de moins de 28 ans, aux personnes de plus de 65 ans, aux demandeurs d'emploi et aux bénéficiaires des minima sociaux.

LES MODALITÉS DÉTAILLÉES DE CES OFFRES SONT PRÉSENTÉES SUR [PHILHARMONIEDEPARIS.FR](http://PHILHARMONIEDEPARIS.FR).



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS  
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES EN 2019-20



Fondation  
Bettencourt  
Schueller  
Reconnue d'utilité publique depuis 1987



Fondation sous l'égide de la Fondation de France



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES –

et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Alain Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –

et son président Xavier Marin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –

et leur président Jean Bouquot

