



# Ludwig van Beethoven

## *Intégrale des sonates pour piano*

### **SAMEDI 15 OCTOBRE 2016 – 11H**

Sonates n° 21 « Waldstein », n° 22, n° 25 « Alla tedesca » et n° 28  
Cédric Tiberghien, fac-similé d'un piano à queue Conrad Graf (1826)

### **SAMEDI 15 OCTOBRE 2016 – 17H**

Sonates n° 8 « Grande Sonate pathétique », n° 14 « Quasi una fantasia »  
et n° 18  
Jos van Immerseel, fac-similé d'un piano à queue Anton Walter  
(c. 1795-1800)

### **SAMEDI 15 OCTOBRE 2016 – 20H30**

Sonates n° 10, n° 23 « Appassionata », n° 24 « À Thérèse » et n° 31  
Yury Martynov, fac-similé d'un piano à queue Broadwood (1817)

### **DIMANCHE 16 OCTOBRE – 11H**

Sonates n° 12, n° 16, n° 27 et n° 30  
Edoardo Torbianelli, fac-similé d'un piano à queue Érard (1802)  
et fac-similé d'un piano à queue Conrad Graf (1826)

### **DIMANCHE 16 OCTOBRE – 15H**

Sonates n° 9, n° 11 et n° 29 « Hammerklavier »  
Alexander Melnikov, fac-similé d'un piano à queue Conrad Graf (1826)

**LUNDI 17 OCTOBRE – 20H30**

*Sonates n° 2, n° 19 et n° 17 « La Tempête »*

Arthur Schoonderwoerd, fac-similé d'un piano à queue Anton Walter (c. 1800) et fac-similé d'un piano à queue Érard (1802)

**MARDI 18 OCTOBRE – 20H30**

*Sonates n° 13 « Quasi una fantasia », n° 15 « Pastorale »  
et n° 26 « Les Adieux »*

Alain Planès, piano à queue Brodmann (1814)

**MERCREDI 19 OCTOBRE – 20H30**

*Sonates n° 3, n° 4, n° 20 et n° 32*

Olga Pashchenko, piano à queue Gräbner frères, 1791 et fac-similé d'un piano à queue Conrad Graf (1826)

**JEUDI 20 OCTOBRE – 20H30**

*Sonates n° 1, n° 5, n° 6 et n° 7*

Alexei Lubimov, piano à queue Gräbner frères (1791) et copie d'un piano à queue d'après Anton Walter (c. 1792)

PHILHARMONIE DE PARIS

# LUDWIG VAN LE MYTHE BEETHOVEN





EXPOSITION

14 OCTOBRE 2016  
29 JANVIER 2017



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

PHILHARMONIEDEPARIS.FR 01 44 84 44 84   PORTE DE PANTIN



MAIRIE DE PARIS 

MÉCÈNE PRINCIPAL



INVESTMENT  
MANAGERS

BTM/VN  
2016

## Les sonates pour piano de Beethoven

Beethoven ne les écrivit pas avec l'idée de créer un ensemble signifiant, un corpus complet. Elles ne furent pas non plus jouées de son vivant, sauf exception, dans des concerts publics. Aujourd'hui cependant, les trente-deux sonates pour piano du compositeur sont devenues l'un des massifs les plus imposants de la littérature pour l'instrument, si ce n'est de la littérature musicale en général, et on en multiplie les intégrales au concert comme au disque dans le but, tout à la fois, d'appréhender la totalité de cette chaîne d'œuvres et d'en explorer chacun des sommets au fil de ce qui est ressenti comme un voyage.

Premier à avoir effectué en concert ce pèlerinage aux trente-deux étapes, Hans von Bülow (1830-1894) y entendait rien moins que le Nouveau Testament (*Le Clavier bien tempéré* de Bach représentant l'Ancien). Dès 1831, quelques années seulement après la mort du compositeur, la musique pour piano de Beethoven en général et ses sonates en particulier – pas toutes, peut-être, puisque certaines devaient continuer encore quelques années de dérouter leurs auditeurs – étaient présentées par un virtuose aussi reconnu que Friedrich Kalkbrenner dans son « classement des études d'un jeune pianiste » (*Méthode pour apprendre le piano*) comme l'aboutissement de l'apprentissage de l'instrument, une acmé inaccessible à la plupart des prétendants.

Composées sur une durée de presque trente ans (de 1795, pour les premières sonates publiées, à 1822, pour la *Sonate en ut mineur op. 111* avec laquelle Beethoven signe son adieu au genre, cinq ans avant sa mort), les sonates ponctuent presque toute la vie créatrice du compositeur. Elles représentent, avant les autres genres (y compris les quatuors et les symphonies où il aura également un impact hors normes sur le monde musical), le lieu où il atteint à la maturité. Dès les premières pièces, elles sont partie prenante de l'évolution stylistique d'un musicien dont la préoccupation fut, toujours, d'explorer un chemin qui lui soit propre, sans chercher à plaire aux inquiets ou à souscrire aux limitations des instruments et des instrumentistes. Elles dessinent ainsi un immense corpus (entre 11 et 14 heures de musique, 101 mouvements) qui renouvelle de fond en comble l'écriture pour l'instrument tout en dégagant une « *aura de sublime et de gravité* », selon l'expression de Charles Rosen, que les successeurs de Beethoven, aussi merveilleux pianistes et compositeurs soient-ils, n'atteindront pas.

Angèle Leroy

JEUDI 20 OCTOBRE – 20H30

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

**Ludwig van Beethoven**

*Sonate n° 1*

*Sonate n° 5*

*Sonate n° 6*

*Sonate n° 7*

Alexei Lubimov, piano à queue Gräbner frères, 1791 (collection Musée de la musique) et copie d'un piano à queue d'après Anton Walter, c. 1792, réalisée par Paul McNulty (collection Université Paris-Sorbonne)

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H55.

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

## *Sonate pour piano n° 1 en fa mineur op. 2 n° 1*

I. Allegro

II. Adagio

III. Menuetto. Allegretto

IV. Prestissimo

Composition : 1794-1795.

Dédicace : à Joseph Haydn.

Publication : 1796, Artaria, Vienne.

Durée : environ 18 minutes.

Dès 1782, Beethoven s'est essayé au genre de la sonate pour piano. Mais les trois pièces qui formeront son *Opus 2* sont les premières qu'il juge dignes d'être publiées. Il jouit alors, en cette année 1796, d'une réputation déjà solide – réputation de compositeur, et surtout de virtuose de l'instrument. Haydn, notamment, son professeur à partir de 1792, lui ouvre les portes de la société viennoise, et c'est donc tout naturellement que Beethoven lui dédie les trois sonates de l'*Opus 2*, sans mentionner toutefois la nature de leurs liens.

Les modèles de ces premières sonates restent indubitablement Mozart et Haydn, mais le compositeur y manifeste – comme dans les *Trios avec piano op. 1* d'ailleurs – sans ambages son désir d'exprimer sa propre voix, et explore dans ce but les univers contrastés du dramatique ou du joyeux dans le cadre large d'une forme déjà en quatre mouvements, contrairement à l'habitude. Le thème sur lequel s'ouvre cette sonate liminaire en *fa mineur* évoque d'ailleurs fortement le Mozart de la *Symphonie n° 40* (finale), tandis que celui de l'*Adagio* rappelle la *Sonate en ré majeur* du même, bien qu'il soit en fait repris d'un quatuor avec piano de jeunesse de Beethoven.

Les *Trios avec piano* s'achevaient sur une pièce en mineur, les *Sonates* s'ouvrent sur ce mode auquel Beethoven sera volontiers assimilé en raison d'œuvres emblématiques comme la *Sonate « Pathétique »*, l'*« Appassionata »*, la *Cinquième Symphonie* ou le *Troisième Concerto*. Après le sombre et dynamique *Allegro*, l'*Adagio*, dans le style de l'aria, marque une réelle détente. Le *Menuetto* (les autres sonates le remplaceront par un

scherzo), qui retrouve le mode mineur, doit à Haydn, et le finale laisse de nouveau libre cours à l'impétuosité affirmée par le premier mouvement.

Angèle Leroy

## **Sonate pour piano n° 5 en ut mineur op. 10 n° 1**

I. Allegro molto e con brio

II. Adagio molto

III. Finale. Prestissimo

Composition : fin 1795-été 1798.

Dédicace : à la comtesse Anna Margarete von Browne.

Publication : 1798, Eder, Vienne.

Durée : environ 20 minutes.

Après une sonate parue seule (l'ample *Opus 7* en *fa* majeur, appelé « grande sonate »), Beethoven revient à la publication en triptyque des premières pièces : ce sera cette fois l'*Opus 10*. Le cheminement adopté par les trois nouveaux morceaux est assez proche de celui de l'*Opus 2* : d'abord, le dramatique, avec la sonate en mineur, puis la détente, avec la sonate centrale ; enfin, la grandeur, d'autant plus marquée ici que la troisième sonate est la seule à organiser son discours en quatre mouvements – comme l'avaient déjà fait celles de l'*Opus 2*.

Si elle rappelle la toute première sonate, celle en *fa* mineur, la *Sonate en ut mineur* qui ouvre ce nouveau cahier porte un peu plus loin le goût du dramatisme (la comparaison des premières mesures est édifiante : la texture s'est étoffée, les rythmes acquièrent par le recours à la croche pointée double une énergie cinétique plus importante) et permet de mesurer l'évolution du style. Elle aborde, en outre, une tonalité qui sera d'une grande importance pour Beethoven, en particulier durant sa période « héroïque » : *Symphonie n° 5*, *Concerto pour piano n° 3*, *Ouverture de Coriolan*, *Sonate « Pathétique »*. C'est tout cela que le premier mouvement, qui semble animé d'une véritable urgence, s'applique à exprimer en quelque six minutes d'un discours contrasté, aux oppositions aussi nettes que certains détails



sont subtils. Le mouvement central a le calme et l'ampleur d'un ciel apaisé, que seuls quelques arpèges de septième diminuée viennent zébrer ; les fréquents ornements, hérités d'un langage classique auquel les mouvements lents ultérieurs auront tendance à renoncer, l'animent tout en lui conservant sa détente. *Prestissimo* pour conclure : on commence dans la légèreté bondissante et on finit avec théâtralité.

Angèle Leroy

## Sonate pour piano n° 6 en fa majeur op. 10 n° 2

I. Allegro

II. Allegretto

III. Finale. Presto

Composition : fin 1796-été 1798.

Dédicace : à la comtesse Anna Margarete von Browne.

Publication : 1798, Eder, Vienne.

Durée : environ 13 minutes.

Détente, donc, pour cette sonate en *fa* majeur : une détente pleine de verve et d'humour, comme l'affirme dès la première mesure cette alternance entre accords et petits triolets de doubles croches, qui reviendront à de multiples reprises, en prenant différentes formes, tonalités et atmosphères, au cours du mouvement. En passant, Beethoven montre à l'auditeur, une nouvelle fois, sa capacité à tirer de la musique d'éléments extrêmement réduits, comme cette descente en octaves parallèles qui tient lieu de cadence conclusive à l'exposition, et qui forme une bonne part du matériau utilisé par le développement. Le très beau mouvement central happe par sa sinuosité et son atmosphère d'inquiétude retenue ; de temps à autre, on songe à ce qu'écrira Schubert quelques années plus tard. Pour finir, un *Presto* qui se grise de fugatos (Adolf Bernhard Marx y entend « *un enfant tirant un vieil homme par la barbe* ») sans jamais cesser, ou presque, son petit moteur de croches détachées : c'est un joyeux baisser de rideau pour une sonate fort séduisante.

Angèle Leroy

## Sonate pour piano n° 7 en ré majeur op. 10 n° 3

I. Presto

II. Largo e mesto

III. Menuetto. Allegro

IV. Rondo. Allegro

Composition : fin 1796-été 1798.

Dédicace : à la comtesse Anna Margarete von Browne.

Publication : 1798, Eder, Vienne.

Durée : environ 23 minutes.

Dans un tempo *presto* inhabituellement rapide, le premier mouvement de cette *Sonate op. 10 n° 3* s'élabore en très grande partie sur le motif de quatre notes *ré-do dièse-si-la* qui l'ouvre : une preuve, comme Beethoven aime à en donner, qu'il est possible de tirer beaucoup d'une idée mélodique somme toute banale. À l'efficacité de ce mouvement initial succède un morceau parmi les plus poignants de l'œuvre beethovénienne, où le compositeur aurait dépeint « *l'âme en proie à la mélancolie avec les différentes nuances de lumière et d'ombre* » (selon celui qui deviendra son premier biographe, Anton Schindler). Effectivement, les variations d'atmosphère y sont à la fois subtiles et saisissantes, et la pensée musicale d'une richesse incomparable. Autant dire qu'il est difficile, après un tel morceau, de continuer à ce niveau, même si le charme du menuet qui suit apporte un contrepoint heureux à ces sentiments intenses. Quant au rondo final, il joue sur un petit motif de trois notes en suspens pour se donner un ton interrogatif dans lequel il semble que Beethoven entendait aussi de l'humour. Silences, questions et réponses, cascades détendues ou moteurs réguliers de doubles croches, sursauts occasionnels... le mouvement est complexe, mais son visage souriant tend à le faire oublier.

Angèle Leroy

## **Piano à queue Gräbner frères, Dresde, 1791**

Collection Musée de la musique, E.2002.7.1

Étendue : 63 notes, 5 octaves et une seconde, *fa*0 à *sol*5 (F1-g3).

Mécanique dite « germanique » avec échappement (*Prellzungenmechanik*).

Deux genouillères : céleste, *forte*, étouffoirs au-dessus du plan des cordes.

Cordes parallèles.

Diapason : *la*3 (a1) = 445 Hz.

Avant de faire partie des collections du Musée de la musique, cet instrument a été conservé par une famille italienne pendant plus d'un siècle et demi et faisait partie du mobilier du château de Cherasco, où Napoléon Bonaparte séjourna en 1796 à l'occasion de la signature de l'armistice avec Vittorio Amedeo III de Savoie. Construit à Dresde en 1791 par les frères Johann Gottfried et Johann Wilhelm Gräbner, cet instrument est parvenu jusqu'à nous dans un état historique remarquable, ayant été très peu utilisé. Il représente l'aboutissement de la facture germanique, avant l'avènement de la mécanique dite « viennoise » qui ne diffère que par l'adoption de l'attrape-marteau.

Dynastie établie à Dresde dès le XVII<sup>e</sup> siècle, les Gräbner sont plus particulièrement réputés pour leur facture d'orgues et de clavecins, puisque seuls quatre pianos sont actuellement connus dans le monde, celui-ci étant le plus ancien.

Afin de préserver la mécanique d'origine, un fac-similé de cette dernière a été réalisé par le facteur Christopher Clarke.

*Thierry Maniguet*

Conservateur au Musée de la musique

## Copie d'un piano à queue d'après Anton Walter, c. 1792

Réalisée par Paul McNulty en 2012

Collection Université Paris-Sorbonne

Étendue : 63 notes, *fa*-1 à *sol*5 (FF-g3).

Mécanique viennoise.

Deux genouillères : *Moderator* (céleste), *forte*.

Diapason : *la*3 (a1) = 430 Hz.

Anton Walter (1752-1826), « facteur d'orgues de chambre et facteur d'instruments à Vienne », fut le plus célèbre facteur de pianos de son époque. Les améliorations qu'il apporta au mécanisme du piano viennois demeurèrent la référence pendant de nombreuses années. Il construisit environ 700 instruments. Mozart (qui en acheta un en 1782) et Beethoven (qui faillit en acheter un en 1802) appréciaient la qualité de ces instruments. Le fils de Mozart, Carl, rapporte : « *Il faut surtout remarquer le pianoforte en forme d'aile que mon père préférait à tous les autres, au point que non seulement il voulait toujours l'avoir près de lui dans sa salle de travail mais il n'en jouait point d'autre en concert, que ce soit à la cour, dans les grandes demeures aristocratiques, au théâtre ou dans tout autre lieu public.* »

Né en 1752 près de Stuttgart, Anton Walter se fit connaître professionnellement à Vienne en 1778. Comme de nombreux créateurs, il ne cessa d'expérimenter : alors que d'autres ateliers produisaient des pianos en série, Walter cherchait inlassablement le « son idéal » ; chaque instrument se distinguait du précédent par quelque détail. En 1800, son beau-fils entra dans l'entreprise qui prit alors le nom d'Anton Walter & Fils (Anton Walter und Sohn). Il augmenta l'étendue du clavier mais sans modifier la construction de base ni la sonorité des instruments.

Le piano dispose d'un *Moderator* et de genouillères, équivalents des pédales sur le piano moderne. Le *Moderator* glisse des languettes de toile entre les marteaux et les cordes, avec pour effet d'adoucir le volume et d'assouplir le son. La genouillère est l'équivalent de la pédale *forte* (pédale de droite) sur le piano moderne.

Instrument mis gracieusement à disposition de la Cité de la musique - Philharmonie de Paris par l'UFR de musique et de musicologie de l'Université Paris-Sorbonne.

## Ludwig van Beethoven

Compositeur allemand (Bonn, 15 ou 16 décembre 1770-Vienne, 26 mars 1827). Les dons musicaux du petit Ludwig van Beethoven inspirent rapidement à son père, ténor à la cour du prince-électeur de Cologne, le désir d'en faire un nouveau Mozart ; ainsi, il planifie dès 1778 diverses tournées... qui ne lui apportent 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 bon nombre 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 n° 8 « *Pathétique* », 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 créations, 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.

## Alexei Lubimov

Né en 1944 à Moscou, Alexei Lubimov fait figure d'exception dans le monde du clavier et compte parmi les plus grands pianistes des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. Son parcours rare, à cheval entre deux siècles, est un témoignage vivant et unique de l'histoire du piano et des événements les plus marquants des deux siècles. Depuis sa création des *Pièces pour piano préparé* de John Cage en 1968 à Moscou jusqu'à l'enregistrement des *Préludes* de Debussy (ECM/Universal) et ses derniers disques consacrés à Schubert, Beethoven, mais aussi Ives, Berg et Webern, Stravinski et Satie ou encore Haydn (Alpha Classics/Outhere Music), Alexei Lubimov s'impose comme une référence. Élève de Heinrich Neuhaus au Conservatoire de Moscou, il aborde dès sa jeunesse la musique sous toutes ses facettes, travaillant le répertoire classique tout en côtoyant les compositeurs russes d'avant-garde : Denisov, Schnittke, Volkonsky... À la levée du « rideau de fer », il s'impose parmi les grands pianistes internationaux. Il joue pour la première fois aux États-Unis en 1991 sous la baguette d'Andrew Parrot à New York. Il se produit ensuite avec les orchestres philharmoniques de Los Angeles, d'Helsinki, d'Israël, de Munich et de Saint-Petersbourg, ainsi qu'avec le Royal Philharmonic de Londres, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le Deutsches Symphonieorchester de Berlin, le Toronto Symphony, etc. Il collabore avec certains des plus grands

chefs de son temps : Vladimir Ashkenazy, Neeme Järvi, Kirill Kondrashin, Christopher Hogwood, Sir Charles Mackerras, Kent Nagano, Sir Roger Norrington, Mikhail Pletnev, Jukka-Pekka Saraste, Esa-Pekka Salonen, Marek Janowski et Yan Pascal Tortelier. Il se produit également régulièrement en musique de chambre, avec des partenaires tels que le Quatuor Borodine, Andreas Staier, Natalia Gutman, Peter Schreier, Heinrich Schiff, Christian Tetzlaff, Gidon Kremer, Ivan Monighetti ou Wieland Kuijken. En France, Alexei Lubimov se fait connaître plus particulièrement dans les années 1990, notamment par son enregistrement de l'intégrale des sonates de Mozart pour Erato. Depuis, il est régulièrement invité à donner des récitals et à se produire en concerto dans de nombreuses salles – Fondation Royaumont, Philharmonie de Paris, Opéra de Dijon, Arsenal de Metz, Opéra de Rouen, etc. En 2014, Alexei Lubimov recrée, en collaboration avec le Centre National de Danse Contemporaine d'Angers et son directeur Robert Swinston, la chorégraphie de Merce Cunningham *Double Toss* sur la partition originale de John Cage *Four Walls*. Cette même année, il crée, en collaboration avec la metteuse en scène Louise Moaty, le spectacle *This is not: A Dream*, sur des œuvres de Cage et de Satie, dont il donne plus d'une cinquantaine de représentations en France, au Benelux et au Mexique au Festival Cervantino. Parallèlement à son

travail reconnu sur les instruments historiques, notamment le piano-forte, Alexei Lubimov fait preuve depuis ses débuts d'un engagement sans faille en faveur de la musique contemporaine et du XX<sup>e</sup> siècle. Il interprète notamment régulièrement Arvo Pärt, dont il enregistre différentes œuvres pour le label ECM/Universal. Son activité discographique est prolifique avec plus d'une centaine de disques à son actif pour de nombreux labels de renommée internationale. La plupart de ses enregistrements sont des références.

CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS

# Musée de la musique.

Une des plus belles  
collections d'instruments  
au monde

DES CONCERTS TOUS LES JOURS

DES ACTIVITÉS POUR TOUS



OFFRE  BILLET+

AVEC UN BILLET DE CONCERT PHILHARMONIE 2016-2017,  
BÉNÉFICIEZ DE -20%  
SUR LES ENTRÉES DU MUSÉE (CITÉ DE LA MUSIQUE)  
ET DES EXPOSITIONS TEMPORAIRES.

Fermé le lundi