

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Filarmonica della Scala
Riccardo Chailly
Maxim Vengerov

Vendredi 25 janvier 2019 – 20h30



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Vous avez la possibilité de consulter les programmes de salle en ligne,
5 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante :

www.philharmoniedeparis.fr

— PROGRAMME —

Dmitri Chostakovitch

Concerto pour violon n° 1

ENTRACTE

Béla Bartók

Concerto pour orchestre

Filarmonica della Scala

Riccardo Chailly, direction

Maxim Vengerov, violon

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Concerto pour violon n° 1

- I. Nocturne (Moderato)
- II. Scherzo (Allegro)
- III. Passacaglia (Andante)
- IV. Burlesque (Allegro con brio – Presto)

Composition : 1948.

Dédicace : à David Oïstrakh.

Création : le 29 octobre 1955, Leningrad, par David Oïstrakh (violon)
et l'Orchestre Philharmonique de Leningrad, sous la direction d'Evgueni Mravinski.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 40 minutes.

La composition du *Concerto pour violon n° 1* est indissociable de son créateur et dédicataire David Oïstrakh dont Chostakovitch admirait l'intelligence musicale et l'extraordinaire technique, à laquelle il pensait lorsqu'il écrivit ces pages d'une redoutable difficulté. La collaboration semble cependant avoir été tout sauf spontanée et enthousiaste de la part de l'interprète, qui eut beaucoup de réticence — à intégrer la singularité de l'œuvre avant de se familiariser peu à peu avec elle et d'en devenir le plus fervent défenseur. Ce fut d'ailleurs grâce à la détermination et à la grande notoriété du violoniste que le *Concerto pour violon* put être créé, avec un succès considérable, mais seulement sept ans après sa composition. L'Édit de Jdanov avait en effet mis Chostakovitch (comme d'autres compositeurs célèbres) au ban de la nation pour « déviation formaliste, subjectivisme et refus du réalisme socialiste » et prononcé une condamnation sans appel de l'ensemble de son œuvre, rendant par là même impossible pendant des années toute audition d'œuvres nouvelles. Le *Concerto* se présente comme une ample symphonie pour violon et orchestre en quatre mouvements. Le *Nocturne* initial, lyrique et rêveur, présente dans son introduction l'ensemble du matériau thématique qui sera déployé et conduit à travers le mouvement par les longues cantilènes

du soliste. Le *Scherzo*, de tempo très rapide, offre un contraste saisissant. Il adopte une forme sonate faite de deux thèmes violemment opposés dont la réexposition comprend un fugato élaboré. Le caractère à la fois grotesque et dérisoire montre l'attachement de Chostakovitch à Mahler. La *Passacaglia*, qui repose sur une mélodie empreinte de désespoir, trouve un sursaut d'énergie dans la cadence du soliste. Le *Burlesque*, énergique rondo où résonne l'esprit de la musique populaire russe, referme l'œuvre dans un climat joyeux.

Max Noubel

Béla Bartók (1881-1945)

Concerto pour orchestre

- I. Introduzione. Andante non troppo
- II. Giuoco delle coppie. Allegretto scherzando
- III. Elegia. Andante non troppo
- IV. Intermezzo interrotto. Allegretto
- V. Finale. Pesante – Presto

Composition : 1943.

Dédicace : pour la Koussevitzky Music Foundation, en mémoire de Madame Natalie Koussevitzky.

Création : le 1^{er} décembre 1944, à Carnegie Hall, New York, par le Boston Symphony Orchestra, sous la direction de Serge Koussevitzky.

Effectif : 2 flûtes, flûte/flûte piccolo, 2 hautbois, hautbois/cor anglais, 2 clarinettes/clarinettes en *la*, clarinette/clarinette en *la*/clarinette basse, 2 bassons, basson/contrebasson – 4 cors, 3 trompettes, 2 trombones, trombone basse, tuba – timbales, 2 percussions – 2 harpes – 16 violons I, 14 violons II, 12 altos, 10 violoncelles, 8 contrebasses.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 45 minutes.

C'est un Bartók malade et seul qui, en août 1943, reçoit du chef d'orchestre Serge Koussevitzky la commande d'une œuvre symphonique. Depuis qu'il a quitté pour New York la Hongrie nazifiée, en 1940, il n'arrive plus

à composer. Du sanatorium où il tente d'enrayer sa leucémie, il accepte pourtant cette proposition, rémunérée de 1 000 dollars... dont il a bien besoin.

Le 1^{er} décembre 1944, à Boston, le *Concerto pour orchestre* lui apportera enfin la consécration américaine. Un véritable triomphe des forces vives, comme il le reconnaît lui-même : « Exception faite du deuxième mouvement, proche d'un scherzo, la tendance générale est le passage progressif du caractère sérieux du premier mouvement et de la plainte funèbre du troisième à l'affirmation de la vie qui caractérise le finale. » Cette embellie sera de courte durée : Bartók n'écrira plus que la *Sonate pour violon seul* et deux concertos inachevés (le troisième pour piano et le concerto pour alto) avant de s'éteindre, le 26 septembre 1945.

Comme dans plusieurs pièces de la maturité, les cinq mouvements s'ordonnent en miroir autour de l'axe central formé par le mouvement lent ; l'*Elegia* est en effet entourée de deux « jeux de l'esprit », eux-mêmes flanqués des vifs mouvements extrêmes. L'introduction lente du premier mouvement, avec ses successions de quarts si bartokiennes, réapparaît légèrement modifiée au début du troisième ; plus généralement, la quarte hante l'œuvre et en assure la cohésion, ancrant l'œuvre dans un passé à la fois intemporel et nostalgique. Fugatos et fanfares donnent à l'*allegro vivace* du premier mouvement un caractère solennel. Dans l'espiègle *Gioco delle coppie* (Jeux de couples), les instruments s'avancent par paires : bassons à la sixte, hautbois à la tierce, clarinettes à la septième, flûtes à la quinte et enfin trompettes avec sourdines à la seconde. Un choral malicieux interrompt ces pas de deux, avant une récapitulation virtuose, en ordre dispersé. Les vagues impétueuses des harpes et des bois, dans l'*Elegia*, évoquent l'amertume du « Lac de larmes », la sixième porte ouverte par Judit dans *Barbe-Bleue* : on peut y lire le désespoir d'un homme las, le souvenir douloureux d'un bonheur évanoui. Dans l'*Intermezzo interrotto*, explique Bartók, « le Poète avoue son amour pour la patrie ; mais soudain une force brutale interrompt la sérénade, des hommes frustes en bottes s'emparent de lui et vont jusqu'à briser son instrument ». Une rengaine, empruntée à une opérette de Zsigmond Vincze, chante : « Hongrie, tu es belle, tu es magnifique. » Pour figurer les soldats, Bartók parodie la *Septième Symphonie* de Chostakovitch ;

ce thème raille lui-même, à travers un air de *La Veuve joyeuse* de Lehár, les marches militaires. Fanfares, danses détraquées, bruits de bottes créent un climat de farce odieuse et effrayante. Course éperdue pour la vie, le finale puise son optimisme dans les campagnes hongroises et roumaines, dont il mêle les danses stylisées.

Claire Delamarche

– LE SAVIEZ-VOUS ? –

Concerto de soliste. – Il reviendrait à Giuseppe Torelli d’avoir composé les premiers concertos de soliste (édités en 1709), genre caractérisé par le dialogue d’un instrument avec l’orchestre. Torelli adopte déjà l’organisation en trois mouvements vif-lent-vif qui va devenir la norme.

À l’époque baroque, les mouvements rapides consistent en une alternance entre des sections en tutti et des épisodes où le soliste déploie sa virtuosité. Dans le mouvement lent, qui privilégie le cantabile, la mélodie est généralement confiée au seul soliste.

À la fin du XVIII^e siècle, le premier allegro adopte toujours la forme sonate tripartite (exposition-développement-réexposition), le mouvement central souvent le schéma ABA’, et le finale la forme rondo (où un refrain alterne avec des couplets). Le soliste ne joue plus lors des tutti, car il incarne dorénavant l’individu se confrontant à la collectivité.

Au XIX^e siècle, la virtuosité atteint de nouveaux sommets. Mais certains compositeurs ne se contentent pas de prouesses digitales et cherchent à renouveler les formes. On songera par exemple au *Concerto pour violon n° 8* de Spohr modelé sur la structure d’une scène vocale (une première partie lente suivie d’une seconde partie rapide), à *Harold en Italie* de Berlioz (quatre mouvements avec alto solo inspirés par Byron) et au *Concerto pour piano n° 2* de Liszt dont tous les épisodes s’enchaînent. La musique contemporaine témoigne de l’étonnante vitalité du genre, illustré entre autres par Elliott Carter, György Ligeti, Philip Glass, John Adams, Magnus Lindberg ou Bruno Mantovani.

Hélène Cao

– LE SAVIEZ-VOUS ? –

Concerto pour orchestre. – De prime abord, le terme peut sembler paradoxal : un concerto n'est-il pas destiné à un soliste (éventuellement à deux ou trois), dialoguant avec l'orchestre ? Elliott Carter, dans la présentation de son propre *Concerto pour orchestre* (1969), donne la clé de l'affaire : « Mon idée originale était de composer un concerto dans lequel chaque instrument de l'orchestre aurait un solo. Je voulais quelque chose comme une masse de gens, mais chacun avec sa propre identité. L'attention serait portée d'une personne à l'autre, comme dans un film. » C'est à partir du xx^e siècle que l'on trouve des œuvres intitulées « concerto pour orchestre ». Accordant un statut de soliste à tous les instruments, comme l'explique Carter, elles sont caractérisées par une écriture particulièrement virtuose. Si Bartók a composé la partition la plus célèbre (1943), il est toutefois précédé par Hindemith (1925), Piston (1933) et Kodály (1940). Après la Seconde Guerre mondiale, le genre se développe, illustré notamment par Zimmermann (1946), Lutosławski (1954), Tippett (1963), Knussen (1970), Reverb (1994), Bacri (1997), Lindberg (2003) ou encore Escaich (2015). En fait, ces musiciens renouent avec les origines du genre, puisqu'à la fin de la Renaissance et au début du Baroque, le terme « concerto » était utilisé pour des œuvres associant des parties vocales à des instruments d'égale importance. Dès lors, on ne s'étonnera pas d'entendre un baryton dans le dernier mouvement du *Concerto pour orchestre* de Bernstein (1989).

Hélène Cao

Dmitri Chostakovitch

Issu d'un milieu musicien, Dmitri Chostakovitch entre à 16 ans au conservatoire de Saint-Petersbourg. Il s'enthousiasme pour Hindemith et Krenek, travaille comme pianiste de cinéma. Œuvre de fin d'études, sa *Première Symphonie* (1926) soulève l'enthousiasme. Suit une période de modernisme extrême et de commandes (ballets, musiques de scène et de film, dont *La Nouvelle Babylone*). Après la *Deuxième Symphonie* (1927), la collaboration avec le metteur en scène Meyerhold stimule l'expérimentation débridée du *Nez* (1928), opéra gogolien tôt taxé de « formalisme ». Deuxième opéra, *Lady Macbeth* (créé en 1934) triomphe pendant deux ans, avant la disgrâce brutale de janvier 1936. On annule la création de la *Quatrième Symphonie*... Mais dès 1934 s'amorçait un retour à une orientation classicisante et lyrique, qui recoupe les exigences du « réalisme socialiste ». Après une *Cinquième Symphonie* de réhabilitation (1937), Chostakovitch enchaîne d'épiques symphonies de guerre (n^{os} 6 à 9). La célebrissime « *Leningrad* » (n^o 7) devient un symbole, rapidement internationalisé, de la résistance au nazisme. À partir de 1944, le quatuor à cordes, genre plus intime, prend son essor. Deuxième disgrâce, en 1948, au

moment du *Concerto pour violon* écrit pour David Oïstrakh : Chostakovitch est mis à l'index et accusé de formalisme. Jusqu'à la mort de Staline en 1953, il s'aligne, et s'abstient de dévoiler des œuvres indésirables (comme *De la poésie populaire juive*). Le funambulisme de Chostakovitch face aux autorités se poursuit. Après l'intense *Dixième Symphonie*, les officielles *Onzième* et *Douzième* (dédiées à « 1905 » et « 1917 ») marquent un creux. L'intérêt se réfugie dans les domaines du concerto (pour violoncelle, écrit pour Mstislav Rostropovitch) et du quatuor à cordes (*Septième* et *Huitième*). Ces années sont aussi marquées par une vie personnelle bousculée et une santé qui décline. En 1960, Chostakovitch adhère au Parti communiste. En contrepartie, la *Quatrième Symphonie* peut enfin être créée. Elle côtoie la dénonciatrice *Treizième* (« *Babi Yar* »), source de derniers démêlés avec le pouvoir. Après quoi *Lady Macbeth* est monté sous sa forme révisée, en 1963. Chostakovitch cesse d'enseigner, les honneurs se multiplient. Mais sa santé devient préoccupante (infarctus en 1966 et 1971, cancer à partir de 1973). Ses œuvres reviennent sur le motif de la mort. En écho au sérialisme « occidental » y apparaissent des thèmes de douze notes. Les réminiscences de pièces antérieures trahissent

le souci de conclure son œuvre. Il s'arrête à deux concertos pour piano, deux pour violon, deux pour violoncelle, à quinze symphonies et quinze quatuors. Poèmes mis en musique, la *Quatorzième Symphonie* (dédiée à Britten) précède les cycles vocaux orchestrés d'après Marina Tsvetaïeva et Michel-Ange. Dernière réhabilitation, *Le Nez* est repris en 1974. Chostakovitch était attiré par le mélange de satire, de grotesque et de tragique d'un modèle mahlérien-shakespearien. Son langage plurivoque, en seconds degrés, réagit – et renvoie – aux interférences déterminantes entre le pouvoir et la musique.

Béla Bartók

Par le renouvellement du langage musical et des formes qu'il a opérés, par le nombre de chefs-d'œuvre que compte son catalogue, Béla Bartók est un compositeur majeur de la première moitié du xx^e siècle. Après avoir suivi l'enseignement de sa mère, il fait ses débuts de pianiste à l'âge de 10 ans. Puis, il étudie à Bratislava à partir de 1893, et à l'Académie de Musique de Budapest entre 1899 et 1903. Cette année-là, il compose sa première partition symphonique d'envergure, *Kossuth*, influencée par Liszt et Richard Strauss. Bartók se passionne alors pour les chants populaires hongrois et balkaniques, qu'il collecte et publie avec son compatriote Zoltán Kodály à partir de 1906 – entreprise fondatrice dans le domaine de

l'ethnomusicologie. L'empreinte du folklore hongrois sur son écriture compensera d'ailleurs les influences que Bartók a reçues de Brahms, Liszt, Strauss, Debussy ou Stravinski, en l'amenant à forger un langage original, entre tonalité et modalité. Le musicien mène une carrière de concertiste à travers l'Europe, souvent en duo avec son épouse, la pianiste Márta Ziegler. Sa réputation s'établit, si bien qu'en 1907 il est nommé professeur de piano à l'Académie de Musique de Budapest. L'année suivante, il compose son *Premier Quatuor à cordes*, œuvre de transition, puis en 1911 son célèbre *Allegro barbaro*. Il achève alors *Le Château de Barbe-Bleue*, première vaste synthèse de son langage (cet opéra ne sera représenté qu'en 1918). En 1917, il compose ses *Danses populaires roumaines* et voit la création de sa partition de ballet *Le Prince de bois*. Son œuvre commence à se diffuser en Europe et à gagner l'Amérique. Il est désormais considéré comme le plus éminent compositeur hongrois. En 1923, il divorce et épouse son élève Ditta Pásztor, avec laquelle il effectuera de nombreuses tournées. Suit son deuxième ballet, *Le Mandarin merveilleux*, créé en 1926. À cette époque, Bartók débute la série des *Mikrokosmos*, six volumes de pièces pour piano dont le dernier paraîtra en 1939. Toujours imprégné de folklore, son langage se fait plus audacieux que jamais, parfois aux lisières de l'atonalité.

Entre 1926 et 1928, Bartók compose son *Premier Concerto pour piano*, ses *Troisième* et *Quatrième Quatuors à cordes* – œuvres capitales du genre –, ses deux *Rhapsodies pour violon*, sa *Sonate pour piano*. Il effectue en 1927 sa première tournée aux États-Unis. En 1934, il peut quitter son poste d'enseignant pour se consacrer à son travail sur le folklore. Il compose cette année-là son *Cinquième Quatuor à cordes*, l'avant-gardisme du langage cédant légèrement le pas. En témoignent aussi les chefs-d'œuvre des années suivantes : *Musique pour cordes, percussion et célesta* en 1936, *Sonate pour deux pianos et percussions* en 1937, *Deuxième Concerto pour violon* en 1938, *Divertimento pour cordes* et *Sixième Quatuor à cordes* en 1939.

La Hongrie devient alors une semi-dictature, et Bartók fait le choix de l'exil en 1940. Il passera les cinq dernières années de sa vie aux États-Unis, effectuant des tournées assez décevantes et prononçant quelques conférences. Atteint d'une leucémie, le musicien connaît l'un de ses derniers succès avec le *Concerto pour orchestre* de 1943, dont le langage accessible contribuera à familiariser un large public à sa production. Dans le dénuement, la maladie et un certain oubli, Bartók compose encore une *Sonate pour violon seul* en 1944, un *Troisième Concerto pour piano* en 1945, et laisse inachevé un *Concerto pour alto* que terminera l'un de ses disciples. Il décède à New York le 26 septembre 1945.

— LES INTERPRÈTES —

Maxim Vengerov

Considéré comme l'un des meilleurs musiciens actuels, souvent cité comme l'un des plus grands instrumentistes à cordes vivants, lauréat de Grammy Awards, Maxim Vengerov est également applaudi dans le monde entier en tant que chef d'orchestre et est l'un des solistes du monde classique les plus demandés. Né en 1974, il

débuta sa carrière de violoniste soliste à l'âge de 5 ans. À 10 ans, il remporta le Concours Wieniawski, à 15 ans, le Concours Carl Flesch. Il a étudié avec Galina Tourchaninova et Zakhar Bron et a enregistré son premier disque à 10 ans. Dès lors, il enregistre régulièrement pour des labels de renom (Melodia, Teldec et EMI), remportant entre autres les Grammy et

Gramophone Awards du meilleur artiste de l'année. En 2007, suivant les traces de son mentor Mstislav Rostropovitch, il se tourne vers la direction d'orchestre. Dès lors, il se produit à la tête de grandes formations à travers le monde. En juin 2014, il obtient le diplôme d'excellence de direction d'orchestre de l'Institut d'État Ippolitov-Ivanov de Moscou avec le professeur Yuri Simonov. Depuis, il a été engagé pour un projet d'opéra sur deux ans qui l'amènera à diriger pour la première fois *Eugène Onéguine*, à Brisbane en novembre et à Moscou en décembre 2017. Durant la saison 2017-2018, Maxim Vengerov s'est produit à Carnegie Hall avec l'Orchestre symphonique de Montréal et a créé un nouveau concerto au Festival de musique de Pékin, écrit pour lui par Qigang Chen. Il a également dirigé l'Orchestre national de France et a donné des récitals en Europe, en Chine et aux États-Unis. Durant la saison 2018-2019, Maxim Vengerov ouvrira la saison de la Filarmonica della Scala - Milan sous la direction de Riccardo Chailly, sera en résidence avec la Philharmonie de Monte-Carlo et donnera de nombreux récitals aux États-Unis, en Chine et en Europe. En 1997, Maxim Vengerov fut le premier musicien classique nommé Ambassadeur de bonne volonté par l'Unicef. Il joue le Stradivarius ex-Kreutzer de 1727.

Riccardo Chailly

Riccardo Chailly est directeur musical du Teatro alla Scala et chef principal de la Filarmonica della Scala. Il a été Kapellmeister du Gewandhausorchester de Leipzig – le plus vieil orchestre d'Europe –, et chef principal du Royal Concertgebouw Orchestra d'Amsterdam pendant seize ans. Il est directeur musical du Lucerne Festival Orchestra, poste occupé par le passé par Claudio Abbado. Il dirige régulièrement des orchestres symphoniques majeurs, parmi lesquels le Wiener Philharmoniker, le Berliner Philharmoniker, le New York Philharmonic, le Cleveland Orchestra, le Philadelphia Orchestra et le Chicago Symphony Orchestra. Il est souvent invité à des festivals tels que le Festival de Salzbourg et les BBC Proms de Londres. Sa carrière à l'opéra comprend des productions au Teatro alla Scala, au Wiener Staatsoper, au New York Metropolitan Opera, au San Francisco Opera, au London Covent Garden, au Bayerische Staatsoper et à l'Opernhaus Zürich. Riccardo Chailly enregistre exclusivement chez Decca, qui vient de sortir un coffret de 55 CDs célébrant leurs 40 ans de collaboration. Avec ses enregistrements, qui regroupent plus de 150 CDs, Riccardo Chailly a souvent été honoré : ECHO Klassik en 2012 et 2015 ; Gramophone Award du Recording of the Year pour l'intégrale

des *Symphonies* de Brahms. Les enregistrements avec la Filarmonica della Scala, qui incluent *Viva Verdi* (2013) gravé afin de célébrer le 200^e anniversaire de la naissance de Verdi, comprend un CD (*Overtures, Preludes & Intermezzi*) issus des opéras créés au Teatro alla Scala. Un CD, dédié à la musique de Nino Rota, sera publié en 2019.

Filarmonica della Scala

La Filarmonica della Scala a été fondée en 1982 par Claudio Abbado et les musiciens de la Scala, avec pour objectif de mettre l'accent sur le répertoire symphonique. Carlo Maria Giulini a dirigé l'orchestre dans plus de quatre-vingt-dix concerts. Riccardo Muti a ensuite été le chef principal de 1987 à 2005, influant de façon déterminante sur le développement artistique de la phalange. Riccardo Chailly est le chef principal de la Filarmonica della Scala depuis novembre 2015. L'orchestre a travaillé avec les plus grands chefs de notre époque, parmi lesquels Georges Prêtre, Lorin Maazel, Wolfgang Sawallisch, Zubin Mehta ou encore Leonard Bernstein. Daniel Barenboim et Valery Gergiev en sont membres honoraires. La Filarmonica entretient des relations étroites avec Myung-Whun Chung, Daniel Harding et Daniele Gatti. Depuis 2013, la Filarmonica donne le *Concerto per Milano* sur la Piazza del Duomo, un

événement populaire qui, chaque année, attire plus de 40 000 spectateurs. Le projet éducatif « Sound, Music ! » s'adresse particulièrement aux élèves de primaire. La Filarmonica peut également s'enorgueillir de projets à but non lucratif grâce à des concerts caritatifs ainsi qu'à une série de répétitions publiques intitulé *Prove Aperte*. Depuis ses débuts, l'ensemble démontre un intérêt marqué à l'égard de la musique contemporaine. Chaque saison, une commande est ainsi passée à un compositeur contemporain majeur. Ces trente dernières années, l'orchestre a donné plus de huit cents concerts en tournée. Parmi les points marquants, citons les débuts de l'orchestre aux États-Unis et en Chine, respectivement sous la baguette de Riccardo Chailly et Myung-Whun Chung. La Filarmonica possède une importante discographie qui comprend des enregistrements comme *Viva Verdi* avec Riccardo Chailly sous le label Decca et, chez Sony, le projet *900 Italiano* qui, à ce jour, compte trois DVD avec Georges Prêtre, Fabio Luisi et Gianandrea Noseda. Un nouveau CD chez Decca (*Overtures, Preludes & Intermezzi*) avec Riccardo Chailly a été publié en janvier 2017. *La Filarmonica della Scala est sponsorisée par Main Partner UniCredit.*

Violons I

Francesco De Angelis (*premier violon solo*)
Laura Marzadori (*premier violon solo*)
Rodolfo Cibin
Alessandro Ferrari
Agnese Ferrari
Alois Hubner
Fulvio Liviabella
Andrea Pecolo
Suela Piciri
Gianluca Scandola
Enkeleida Sheshaj
Dino Sossai
Gianluca Turconi
Corine Van Eikema
Lucia Zanon
Damiano Cottalasso
Eugenia Staneva

Violons II

Giorgio Di Crosta*
Anna Longiave
Anna Salvatori
Emanuela Abriani
Stefano Dallera
Silvia Guarino
Stefano Lo Re
Antonio Mastalli
Roberta Miseferi
Roberto Nigro
Gabriele Porfidio
Estela Sheshi
Francesco Tagliavini
Alexia Tiberghien
Olga Zakharova

Altos

Danilo Rossi*
Matteo Amadasi
Carlo Barato
Thomas Cavuoto
Joel Imperial
Francesco Lattuada
Emanuele Rossi
Luciano Sangalli
Eugenio Silvestri
Filippo Milani
Marcello Schiavi

Violoncelles

Sandro Laffranchini*
Alfredo Persichilli*
Jakob Ludwig
Alice Cappagli
Gabriele Garofano
Simone Groppo
Gianluca Muzzolon
Beatrice Pomarico
Marcello Sirotti
Massimiliano Tisserant
Andrea Scacchi

Contrebasses

Giuseppe Ettore*
Francesco Siragusa*
Attilio Corradini
Omar Lonati
Claudio Nicotra
Emanuele Pedrani
Claudio Pinferetti
Alessandro Serra
Francesco D'Innocenzo
Michelangelo Mercuri

Flûtes

Andrea Manco*

Marco Zoni*

Massimiliano Crepaldi

Piccolos

Francesco Guggiola

Giovanni Paciello

Hautbois

Armel Descotte*

Fabien Thouand*

Augusto Mianiti

Gianni Viero

Cor anglais

Renato Duca

Clarinettes

Fabrizio Meloni*

Mauro Ferrando*

Christian Chiodi Latini

Francesco Giardino

Clarinete basse

Edmondo Tedesco

Bassons

Gabriele Screpis*

Valentino Zucchiatti*

Nicola Meneghetti

Martina Lando

Contrebasson

Marion Reinhard

Cors

Jorge Monte De Fez*

Danilo Stagni*

Roberto Miele

Claudio Martini

Piero Mangano

Stefano Curci

Giulia Montorsi

Trompettes

Francesco Tamiati*

Marco Toro*

Gianni Dallaturca

Mauro Edantippe

Nicola Martelli

Trombones

Torsten Edvar*

Daniele Morandini*

Riccardo Bernasconi

Renato Filisetti

Giuseppe Grandi

Tubas

Javier Castano Medina

Brian Earl

Timbales

Andrea Bindi*

Daniel Martinez*

Percussions

Gianni Arfacchia

Giuseppe Cacciola

Gerardo Capaldo

Francesco Muraca

Antonello Cancelli

Harpes

Susanna Bertuccioli*

Dahba Awalom

Célesta

Clelia Cafiero

* Première partie

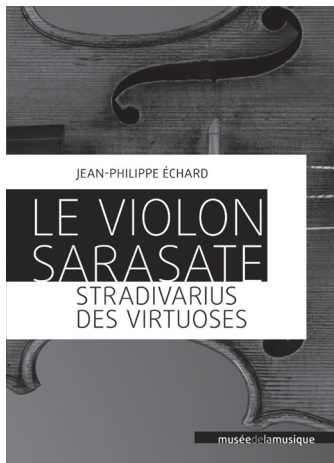
LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

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 XVII^e-XVIII^e 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.

TOUS MÉCÈNES À LA PHILHARMONIE

MÉLOMANES, REJOIGNEZ-NOUS !

LES AMIS

Bénéficiez des meilleures places

Réservez en avant-première

Découvrez les coulisses

Participez aux répétitions,
visites exclusives...

LA FONDATION

Préparez
la Philharmonie de demain

Soutenez
nos initiatives éducatives



VOTRE DON OUVRE DROIT À UNE RÉDUCTION D'IMPÔTS.

Pour en savoir plus :

Les Amis :

Anne-Shifra Lévy

01 53 38 38 31 • aslevy@philharmoniedeparis.fr

Fondation & Legs :

Zoé Macêdo-Roussier

01 44 84 45 71 • zmacedo@philharmoniedeparis.fr



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS