



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 2015-2016,  
BÉNÉFICIEZ DE -20%  
SUR LES ENTRÉES DU MUSÉE (CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE 2)  
ET DES EXPOSITIONS TEMPORAIRES (PHILHARMONIE 1).

Fermé le lundi



LUNDI 8 FÉVRIER 2016 – 20H30

AMPHITHÉÂTRE

**Wolfgang Amadeus Mozart**

*Sonates palatines K. 301 à 306*

**David Grimal**, violon Stradivari 1708 « Davidoff » (Collection Musée de la musique), violon Stradivari 1710 « Roederer »

**Mathieu Dupouy**, piano Gräbner 1791 (Collection Musée de la musique)

Une rencontre aura lieu à l'issue du concert.

Avec **David Grimal** (violoniste), **Mathieu Dupouy** (pianiste), **Thierry Maniguet** et **Jean-Philippe Echard** (conservateurs au Musée de la musique).

Durée de la rencontre : environ 30 minutes.

FIN DU CONCERT VERS 22H.

## **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791) *Kurfürstin Sonaten [Sonates palatines] K. 301 à 306*

C'est une véritable somme, à plus d'un titre, que constitue le volume des *Six Sonates palatines* pour clavier et violon (K. 301 à 306), publié à Paris en novembre 1778 par l'éditeur Sieber. Une somme qui, à sa manière, nous donne le reflet des expériences accumulées par Mozart, depuis le départ de Salzbourg en juillet 1777, tant sur le plan humain que musical. Il est d'ailleurs difficile de dissocier les rencontres professionnelles des amitiés nouées qui sont souvent celles de musiciens. Deux événements se dégagent toutefois nettement : d'une part la rencontre avec Aloysia Weber (à Mannheim au début de l'année 1778) dont Mozart souhaita alors de tout son cœur devenir l'époux ; d'autre part la mort de sa mère à Paris, à la fin du mois de juin de la même année. Pour Brigitte Massin, cela ne fait donc aucun doute : les *Sonates palatines* K. 301, 302, 303 et 305, composées à Mannheim en février 1778, constituent un « *chant d'amour... Le tragique est exclu, mais non la discrétion, le respect joint à l'ardeur, l'incertitude jointe à l'audace, sentiments que nous connaissons bien sûr par les lettres du même mois* ». Une démarche parallèle à propos de la *Sonate en mi mineur* K. 304 composée à Paris en mai 1778 invite à interpréter la profonde tristesse de l'œuvre comme le signe de la déception et de la désillusion de Mozart, ignoré du milieu musical français auquel il avait tant espéré être intégré.

Sur le plan musical, les rencontres se multiplient, tout d'abord dans cette ville de Mannheim, célèbre pour la qualité de son orchestre – une véritable « armée de généraux », en a dit le voyageur anglais Charles Burney. La vie musicale y est donc extraordinairement riche, sous la tutelle du très mélomane électeur palatin Karl Theodor von Wittelsbach et Sulzbach, futur roi de Bavière, à la femme duquel Mozart dédie ses sonates pour clavier et violon, d'où leur sous-titre de « palatines ». À l'affût de découvertes, il se trouve donc dans un climat particulièrement propice et stimulant pour composer.

C'est sous l'impulsion des sonates de Joseph Schuster (1748-1812), maître de chapelle de l'électeur de Saxe (à partir de 1772), que Mozart s'attelle à cette composition. Ces pièces, dont l'identification n'est toujours pas sûre actuellement, l'avaient frappé par leur emploi tout à fait neuf du violon, dont il témoigne dans sa lettre du 6 octobre 1777 : « *J'envoie ci-joint à ma sœur six Duetti a clavicembalo e violino de Schuster. Je les ai déjà joués souvent ici ; ils ne sont pas mal. Si je reste ici, j'en composerai six aussi dans ce goût car ils plaisent beaucoup.* »

La tradition d'écriture de la sonate pour clavier et violon, à laquelle Mozart avait lui-même sacrifié jusque-là, consistait, en effet, à faire accompagner la partie de clavier par le violon à l'unisson, à la tierce ou à l'octave. Ce type de pièce était, en général, publié sous l'intitulé de « sonate pour clavier avec accompagnement de violon » quand il n'était pas ajouté à côté du mot « violon » l'expression « ad libitum », précisant que sa présence n'avait rien d'indispensable et que la partie de clavier pouvait se suffire à elle-même. Solliciter le violon en tant qu'instrument concertant, le faire accompagner par le clavier, partager le discours entre les deux protagonistes et les laisser dialoguer d'égal à égal... sont autant de données qui constituent un équilibre musical inusité et suscitent l'enthousiasme de Mozart. Ce n'est donc pas par hasard s'il emploie le terme de « *duetti* » pour parler de cette répartition des rôles, transformant subitement la sonate pour clavier et violon en un véritable duo et ouvrant, de fait, tout un champ nouveau d'inspiration. Mozart est d'ailleurs si motivé qu'il en interrompt la lourde et lucrative commande de quatuors et de concertos pour flûte de l'amateur hollandais De Jean pour se consacrer à ces sonates pour clavier et violon. C'est pourquoi l'autographe raturé de deux d'entre elles montre qu'il avait préalablement envisagé de les confier à la flûte avant d'opter pour le violon. Voilà ce qu'il explique à son père dans sa lettre du 14 février pour justifier son manque d'intérêt envers les pièces pour flûte : « *Aussi, pour changer ai-je composé de temps en temps quelque autre chose par exemple des duetti pour piano et violon et une partie de la messe. En ce moment, je me suis attaché tout à fait sérieusement aux duetti, afin de pouvoir les donner à graver.* »

C'est donc bien le médium clavier/violon, en lui-même, qui accapare ici toute l'attention de Mozart et dont il exploite l'originalité sur les plans sonore, technique, expressif et stylistique. En ce qui concerne le cadre formel, il ne renouvelle pas l'organisation traditionnelle de la sonate pour cette formation qui se présente en général en deux mouvements – à l'exception de la *Sonate K. 306*. Pour l'heure, il ne retient donc pas la deuxième leçon donnée par Schuster dont les sonates s'équilibrent déjà dans la succession plus dialectique des trois mouvements. Il préfère émanciper ce couple instrumental au point de commencer à changer le visage des destinataires de la partition – jusque-là ceux que l'on appelait « les amateurs » : la sonate pour piano et violon ne tardera plus à ne trouver d'interprètes que dans les plus maîtres de la technique instrumentale.

## Sonate pour piano et violon en sol majeur K. 301

I. Allegro con spirito

II. Allegro

Durée : environ 15 minutes.

Terminé à Mannheim au début de l'année 1778, l'*Allegro con spirito* est de forme sonate avec deux thèmes contrastés. Facétieux et ludiques, violon et piano s'accompagnent tout à tour par des basses d'Alberti<sup>1</sup> stables et paisibles. L'*Allegro* suit en forme de rondeau à la française dans une métrique à 3/8 fluide et mélodique. Il n'est assombri que momentanément par le couplet en sol mineur sur le thème alors rythmé en sicilienne.

## Sonate pour piano et violon en mi bémol majeur K. 302

I. Allegro

II. Rondeau. Andante grazioso

Durée : environ 10 minutes.

Composée à Mannheim au début de l'année 1778, cette *Sonate en mi bémol majeur* associe déjà cette couleur à l'expression majestueuse et ample dont Mozart la pare dans ses grands chefs-d'œuvre. Son développement modulant et instable, tendu par des trémolos et des *ostinati*, figure des péripéties inquiétantes influencées par l'expression du *Sturm und Drang*, au sein d'une forme sonate paisible. La réexposition ne mène d'ailleurs pas tout droit à l'idée de résolution puisqu'elle assombrit ponctuellement le discours avant de retrouver la lumière. L'élégant rondeau, *andante grazioso*, permet de retrouver un ton placide et rassurant entre des couplets dont les couleurs ne cessent de se renouveler du style galant à la mélancolie, du *chiaro* au *sciuo* – pour reprendre les termes chers à Mozart.

---

1 - Procédé d'accompagnement très utilisé pendant la période classique qui doit son nom au compositeur Domenico Alberti (c. 1710-1740). Il consiste à utiliser à la basse un motif répété en valeurs égales, semblable à un accord brisé ou arpégé.

## Sonate pour piano et violon en ut majeur K. 303

I. Adagio – Allegro molto – adagio

II. Tempo di minuetto

Durée : environ 12 minutes.

Inaugurant cette sonate écrite au début de l'année 1778 à Mannheim, l'introduction ample et mélodique confie le chant tour à tour au violon et au piano, et s'ouvre sur l'*Allegro molto*. Dans une écriture cursive et fluide, il renouvelle les structures rythmiques et valorise le brio de chacun des instrumentistes. Le *Tempo di minuetto*, de structure binaire sans trio, fait alterner le thème joyeux d'un instrument à l'autre dans un esprit concertant.

## Sonate pour piano et violon en mi mineur K. 304

I. Allegro

II. Tempo di minuetto

Durée : environ 16 minutes.

Sommet expressif de la série des *Sonates palatine*, la *Sonate pour piano et violon en mi mineur* (composée à Mannheim et Paris en 1778) précède la *Sonate pour piano en la mineur* et transmet, comme elle, la tristesse et le désespoir par de longues lignes plaintives. Ces couleurs sont d'autant plus expressives dans le menuet que ce mouvement revêt d'habitude un caractère ludique et joyeux. Ses petits trilles à l'ancienne lui donnent un air désuet que la lumière momentanée du trio en *mi* majeur ne parviendra pas à enrayer. Cette gravité est renforcée par l'écriture contrapuntique et travaillée, inattendue elle aussi dans cette formation.

## Sonate pour piano et violon en la majeur K. 305

I. Allegro di molto

II. Tema con variazioni. Andante grazioso

Durée : environ 13 minutes.

Écrit à Paris durant l'été 1778, l'*Allegro di molto* alerte, à 6/8, se déploie en grands unissons et crescendo à la manière réputée de Mannheim. Les variations partagent les éléments thématiques entre le violon et le piano, usant de la technique des diminutions ornementales gracieuses et chantantes. Si la première variation est laissée au seul piano, les autres adoptent un esprit plus concertant. La cinquième, en *la* mineur, revêt une couleur plus sombre rapidement effacée par l'aspect plus volubile de la sixième et dernière.

## Sonate pour piano et violon en ré majeur K. 306

I. Allegro con spirito

II. Andantino cantabile

III. Allegretto

Durée : environ 22 minutes.

Dernière des six *Sonates palatines*, cette *Sonate en ré majeur* (achevée à Paris le 20 juin 1778) est la seule qui soit constituée de trois mouvements. Elle clôt le cycle dans l'esprit du grand style virtuose et concertant, qui n'est pas sans rappeler les finales des concerti pour violon de l'année 1775. Dès le premier mouvement, le discours est vigoureux, les lignes sont amples et les instruments agiles tandis que la douce poésie du *cantabile* dans lequel le violon intervient *mezza voce* sur la mélodie du piano rappelle par son lyrisme l'atmosphère d'une aria d'opéra.

Florence Badol-Bertrand

## **Violon dit le « Davidoff », Antonio Stradivari, 1708, Crémone**

Collection Musée de la musique, E.1111

Le « Davidoff » est le premier des cinq violons d'Antonio Stradivari à être entré dans la collection du Musée, en 1887. Son précédent propriétaire, Vladimir Alexandrovitch Davidoff (1816-1886), fut général et conseiller privé de l'Empereur de Russie. Violoniste amateur, il était le fils d'Aglaë Angélique de Gramont, qui s'était enfuie de Versailles vers les cours d'Europe de l'Est à la Révolution. Davidoff vécut à Paris dans les années 1880, et nous savons que son violon fut alors examiné par Charles Eugène Gand, le grand luthier parisien de cette époque. Davidoff visita le Musée du Conservatoire en 1885, et lui légua son « beau stradivarius ». L'entrée du violon dans la collection du Musée fut un événement, comme en témoigne la presse de l'époque : « Posséder un stradivarius, tel est le rêve, presque irréalisable, de tout collectionneur et de tout artiste ; [...] les conservateurs du musée, avec le maigre budget qui leur est alloué, désespéraient d'arriver à en acquérir jamais un [...]. » (*Le Gaulois*, 15 mars 1887)

Conformément aux volontés du légataire, le violon fut joué lors du Concert de remise des prix du Conservatoire, le 4 août 1887, par le lauréat du premier prix de violon qui était, cette année-là, un certain... Fritz Kreisler, alors âgé de 12 ans ! Augustin Dumay et Pierre Amoyal comptent également parmi les violonistes ayant joué le « Davidoff ».

Le « Davidoff » est daté de 1708. Il témoigne de cette période de production souvent considérée comme la « période d'or » de l'atelier de Stradivari, entre 1700 et 1720 environ. Ses caractères originaux essentiels – la caisse de résonance et la tête – font de ce violon un témoignage exceptionnel de la qualité de facture de l'atelier Stradivari. Le fond est constitué d'une seule pièce d'érable ondé et présente de belles ondes chatoyant dans la lumière. Le vernis original est conservé dans une large mesure sur le fond, les éclisses et la tête.

Le caractère exceptionnel de cet instrument relève aussi du fait qu'il est l'unique violon crémonais du Musée de la musique pouvant être remis en état de jeu sans risquer de l'endommager ou de diminuer ses valeurs patrimoniales. Il avait d'ailleurs été très brièvement joué par Régis Pasquier en 2004 et 2007 à l'Amphithéâtre du Musée, dans un état de jeu qui n'était cependant pas optimal. En 2014, les conservateurs du Musée de la musique

décidèrent de restaurer l'instrument afin d'optimiser son fonctionnement musical et son adaptation au jeu des musiciens actuels, d'une part, et d'améliorer la lisibilité des surfaces vernies de l'instrument, d'autre part, ce tout en respectant le cadre déontologique de la conservation matérielle de l'instrument. La restauration fut confiée à Balthazar Soulier (Atelier Cels, Paris). David Grimal a joué le « Davidoff » restauré pour une vidéo de la série « Un Musée qui s'écoute »<sup>2</sup>.

Jean-Philippe Echard

Conservateur au Musée de la musique

## **Violon dit le « Roederer », Antonio Stradivari, c. 1710, Crémone**

Comme la plupart des instruments d'Antonio Stradivari, le violon joué par David Grimal depuis deux décennies doit son nom au plus ancien des propriétaires dont nous avons gardé la trace. Contrairement à ce qui a pu être raconté ici et là, il ne s'agit pas d'un membre de l'illustre famille de négociants en vin de Champagne, mais d'un certain Jules Roederer (1816-1888), riche marchand de coton d'origine alsacienne, basé au Havre, violoniste amateur et collectionneur d'œuvres d'art.

En 1896, le célèbre expert et luthier Alfred Hill fit connaissance avec le fils de Jules Roederer. Selon son témoignage, Jules Roederer acquit l'instrument autour de l'année 1855 chez le luthier parisien Gaillard. Cette acquisition aurait été réalisée sur les conseils du violoniste allemand Andreas J. L. Oechsner (1815-1886), alors professeur et organisateur de concerts au Havre. Le grand livre de compte des luthiers Gand Frères à Paris<sup>3</sup> atteste que Oechsner était bel et bien en contact avec Jules Roederer : « un archet garni en argent » est ainsi acheté en 1857 par Oechsner pour le compte de Roederer. La brève description du stradivarius de « Monsieur Roederer au Havre » dans le *Catalogue raisonné des instruments de Stradivarius et Guarnerius* par Eugène Gand en 1870 corrobore l'hypothèse concernant la provenance de l'instrument, et confirme qu'il s'agit bien du même violon.

---

2 - <https://www.youtube.com/watch?v=WBIM3jO1Lsw>

3 - Les archives de l'atelier fondé par Nicolas Lupot sont conservées au Musée de la musique et sont consultables en ligne : <http://archivesmusee.philharmoniedeparis.fr/gand/>

Le stradivarius resta en possession de la famille Roederer au Havre jusqu'à son acquisition, en 1921, par le luthier parisien Albert Caressa. Celui-ci entreprit quelques travaux de restauration et revendit l'instrument quelques mois plus tard à un certain Georges H. Andrews, qui résidait à New York. Le violon demeura la propriété des Andrews jusqu'à sa cession au célèbre luthier et marchand new-yorkais Rembert Wurlitzer.

En 1955, la violoniste turque Ayla Erduran, alors âgée d'une vingtaine d'années seulement, fit l'acquisition du stradivarius chez Wurlitzer, sur les conseils de son professeur Zino Francescatti. Ayla Erduran poursuivit ensuite ses études à Moscou auprès de David Oïstrakh. Avec le « Roederer », elle obtint notamment un prix au Concours Wieniawski de 1957. Le violon l'accompagna tout au long de sa carrière internationale. Ayla Erduran collabora avec des solistes et des orchestres de premier plan et réalisa de nombreux enregistrements.

En 1995, elle décida de se séparer de l'instrument, lequel fut alors acquis par un mécène allemand dans l'intention de le confier au jeune virtuose français David Grimal. Depuis, le « Roederer » n'a plus quitté les mains de ce talentueux violoniste. Il sillonne de nouveau le monde et apporte son concours à l'interprétation d'un vaste répertoire. L'instrument peut être entendu dans de nombreux enregistrements, notamment avec l'ensemble Les Dissonances.

Le « Roederer » appartient incontestablement à la période la plus prestigieuse de la longue production du maître crémonais. L'étiquette collée à l'intérieur du fond et indiquant l'année 1710 n'est malheureusement pas originale. Le modèle, le style et les bois choisis sont caractéristiques des années 1709 à 1712. La récente étude dendrochronologique du bois de la table a permis de mettre en évidence que l'épicéa utilisé provenait du même tronc que de nombreux instruments de référence appartenant à cette période. Le dernier cerne de croissance présent sur la table remonte à l'année 1704. Une date de fabrication de l'ordre de cinq ans après l'abattage de l'arbre est tout à fait courante pour les facteurs italiens du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Bien que l'instrument ait été beaucoup joué, son état de conservation demeure remarquable. Les voûtes et les épaisseurs qui participent de manière essentielle à la qualité du son n'ont pas été modifiées. Ce n'est que très récemment, près d'un siècle après l'intervention du luthier

Albert Caressa, que ce joyau a dû être de nouveau ouvert en vue de recoller les anciennes fractures et remplacer l'ancienne pièce d'âme fortement déformée au cours du temps. La première audition publique suivant cette « opération à cœur ouvert » réalisée par l'Atelier Cels a lieu ce soir.

*Balthazar Soulier*

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

Collection Musée de la musique, E.2002.7.1

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

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

2 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

## David Grimal

Violoniste autant investi dans le répertoire soliste que chambriste, David Grimal se produit sur les plus grandes scènes du monde : Suntory Hall de Tokyo, Philharmonie de Paris, Musikverein de Vienne, Concertgebouw d'Amsterdam, Konzerthaus de Berlin, Wigmore Hall de Londres, Tonhalle de Zurich, Lincoln Center de New York, Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, Académie Franz Liszt de Budapest, Victoria Hall de Genève, Auditorio Nacional de Madrid, Théâtre des Champs-Élysées, National Concert Hall de Taiwan, Bozar de Bruxelles... David Grimal collabore régulièrement en tant que soliste avec l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le Chamber Orchestra of Europe, les Berliner Symphoniker, l'Orchestre National de Russie, le New Japan Philharmonic, l'English Chamber Orchestra, l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg, l'Orchestre Symphonique de Jérusalem, le Prague Philharmonia, l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian ou le Sinfonia Varsovia. Il s'est ainsi produit aux côtés de chefs tels que Christoph Eschenbach, Heinrich Schiff, Lawrence Foster, Emmanuel Krivine, Mikhaïl Pletnev, Rafael Frühbeck de Burgos, Peter Eötvös, Andris Nelsons, Jukka-Pekka Saraste, Christian Arming... De nombreux compositeurs lui ont dédié leurs œuvres : Marc-André Dalbavie, Brice Pauset, Thierry Escaich, Lisa Lim, Jean-François Zygel, Alexandre Gasparov, Victor Kissine, Fuminori Tanada, Ivan

Fedele, Philippe Hersant, Anders Hillborg, Oscar Bianchi, Guillaume Connesson, Frédéric Verrière... Depuis dix ans, il consacre une partie de sa carrière à développer Les Dissonances, dont il est le directeur artistique. Dans ce laboratoire d'idées, conçu comme un collectif de musiciens, David Grimal et ses amis vivent la musique comme une joie retrouvée et abordent dans l'esprit de la musique de chambre le répertoire symphonique. David Grimal a enregistré pour les labels EMI, Harmonia Mundi, Aeon, Naïve, Transart, Dissonances records. Ses enregistrements ont reçu les éloges de la presse : BBC Music Choice, Choc de l'année de *Classica*, sélection Arte, *ffff* de *Télérama*... Chambriste recherché, David Grimal est l'invité des plus grands festivals internationaux et choisit de se produire régulièrement en trio avec piano en compagnie de Philippe Cassard et Anne Gastinel ainsi qu'avec ses amis du Quatuor Les Dissonances : Hans-Peter Hofmann, David Gaillard et Xavier Phillips. Comme un prolongement naturel de ce désir de partage, il a également créé « L'Autre Saison », une saison de concerts au profit des sans-abris à Paris. David Grimal a été fait chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres en 2008 par le ministère de la Culture français. Il enseigne le violon à la Musikhochschule de Sarrebruck. Il joue le Stradivarius dit le « Roederer » de 1710 avec un archet signé François-Xavier Tourte.

## Mathieu Dupouy

Mathieu Dupouy est né en 1977. Il a étudié au Conservatoire de Paris (CNSMDP) avec Christophe Rousset et obtenu les premiers prix de clavecin et basse continue à l'unanimité, avant de poursuivre un cycle de perfectionnement avec Pierre Hantaï, Olivier Baumont et Christophe Coin. Il a étudié parallèlement au CNR de Paris le piano avec Patrick Cohen. Il se consacre actuellement à parts égales au clavicorde, au piano et au clavecin. Son répertoire s'étend également à la musique contemporaine avec des créations de François-Bernard Mâche, Bruno Mantovani, Ivan Fedele, Brice Pauset ou Richard Dubugnon. Il interprète à de nombreuses reprises en présence du compositeur les *Citations* d'Henri Dutilleul, pour lesquelles il a pu profiter de ses conseils. Il joue également au sein de différents ensembles et orchestres : XVIII-21, Les Musiciens du Louvre, Les Dissonances, Le Concert d'Astrée, Elyma... Inspiré depuis longtemps par les interprètes enregistrés au début du XX<sup>e</sup> siècle, il y recherche les témoignages vivants d'une authenticité musicale. Il se passionne également pour les musiques traditionnelles, le jazz ou la littérature, dans lesquels il cherche à comprendre les racines de notre musique, et trouve une source d'inspiration et de liberté. Il a enregistré plusieurs disques : *Pensées nocturnes* (sonates et fantaisies pour clavicorde de C. P. E. Bach – *ffff* de *Télérama*), des sonates pour clavecin

de Domenico Scarlatti sur un clavecin-tiorbino napolitain de 1710 (*ffff* de *Télérama*), les dernières sonates et variations pour piano de Joseph Haydn, les *Leçons de Ténèbres* de François Couperin sur l'orgue de Rozay-en-Brie (*ffff* de *Télérama*), en première mondiale la version de chambre des concertos de Chopin sur piano et piano Pleyel (avec Soo Park), et un disque paru le 1<sup>er</sup> février consacré aux *Sonates palatines* de Mozart en compagnie de David Grimal (Le Choix de France Musique).

LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

# MONTEVERDI ET L'ART DE LA RHÉTORIQUE

DENIS MORRIER



Dans ses œuvres et dans ses écrits, Monteverdi rassemble toutes les acceptions, antiques et modernes, de la « rhétorique musicale ».

En professant son désir de créer une musique « oratoire », où « le discours est maître de l'harmonie », il ouvre la voie à une nouvelle conception de l'art de la composition, dont l'influence s'étend jusqu'à nos jours. Avec cet essai unique en son genre, Denis Morrier conduit le lecteur au croisement de la Renaissance et de l'ère baroque, au moment où le langage musical de Monteverdi posa les bases de la musique moderne occidentale en scellant l'union du son avec le sens.

*Denis Morrier est musicologue et professeur au Conservatoire du pays de Montbéliard et au CNSMD de Paris. Spécialiste de la musique baroque, et en particulier de l'œuvre de Monteverdi, il est l'auteur de Carlo Gesualdo (Fayard, 2003) et de Chroniques musicales d'une Europe baroque (Fayard, 2005).*

Collection Style

208 pages • 12 x 17 cm • 13,90 €

ISBN 979-10-94642-04-7 - NOVEMBRE 2015

**P**  
LA RUE MUSICALE

La rue musicale est un « projet » qui dépasse le cadre de la simple collection d'ouvrages. Il s'inscrit dans l'ambition générale de la Philharmonie de Paris d'établir des passerelles entre différents niveaux de discours et de représentation, afin d'accompagner une compréhension renouvelée des usages de la musique.

# MÉLOMANES ENGAGÉS

REJOIGNEZ-NOUS !

Rejoignez l'Association des Amis, présidée par Patricia Barbizet, et soutenez le projet musical, éducatif et patrimonial de la Philharmonie tout en profitant d'avantages exclusifs.

Soyez les tout premiers à découvrir la programmation de la prochaine saison et réservez les meilleures places.

Bénéficiez de tarifs privilégiés et d'un interlocuteur dédié.

Obtenez grâce à votre carte de membre de nombreux avantages : accès prioritaire au parking, accès à l'espace des Amis, accès libre aux expositions, tarifs réduits en boutique, apéritif offert au restaurant le Balcon...

Découvrez les coulisses de la Philharmonie : répétitions, rencontres, leçons de musique, vernissages d'expositions...

Plusieurs niveaux d'adhésion, de 50 € à 5 000 € par an.

Vous avez moins de 40 ans, bénéficiez d'une réduction de 50 % sur votre adhésion pour les mêmes avantages. 66 % de votre don est déductible de votre impôt sur le revenu. Déduction sur ISF, legs : nous contacter

**Anne-Flore Courroye**

[afcourroye@cite-musique.fr](mailto:afcourroye@cite-musique.fr) • 01 53 38 38 31

PHILHARMONIEDEPARIS.FR