AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

*Mardi 3 novembre 2020 – 18h30*

# Salon Stradivarius

## Sayaka Shoji
## François Dumont

CITÉ DE LA MUSIQUE
**PHILHARMONIE DE PARIS**

# Programme

Johann Sebastian Bach
*Sonate pour violon et piano BWV 1018*

Leoš Janáček
*Sonate pour violon et piano*

Sergueï Prokofiev
*Cinq Mélodies pour violon et piano*

Johannes Brahms
*Sonate n° 2 pour violon et piano*

**Sayaka Shoji**, violon Antonio Stradivari dit le « Davidoff » 1708 (collection Musée de la musique) ; violon Antonio Stradivari dit le « Récamier » 1729 (prêt de la Ueno Fine Chemicals Industry Ltd)
**François Dumont**, piano Érard 1891 (collection Musée de la musique)

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 20H.

# Johann Sebastian Bach (1685-1750)

## *Sonate pour violon et piano en fa mineur BWV 1018*

I. Largo
II. Allegro
III. Adagio
IV. Vivace

**Composition** : entre 1717 et 1723.
**Publication** : 1814-1815.
**Durée** : environ 18 minutes.

---

Cette sonate possède une partie de clavecin *obbligato* : plus de basse continue, mais une partie entièrement écrite pour l'instrument à clavier, agencée d'une manière assez particulière. Lorsque Carl Philipp Emanuel Bach envoya à Forkel en 1774 une copie des six sonates composées à Cöthen, il les qualifia de trios pour clavecin : en effet, la main droite du clavecin assume le rôle d'un instrument mélodique, en l'occurrence un second violon, dialoguant avec le premier, tandis que la main gauche réalise la basse. L'*Allegro* et le *Vivace* de cette sonate illustrent parfaitement le style contrapuntique en trio des sonates. En revanche, quelques mouvements échappent à cette règle, notamment le premier de cette sonate. De dimension imposante (108 mesures) et dénommé « Lamento » dans l'une des sources, le *Largo* est construit selon une structure polyphonique à quatre parties. Quant à l'*Adagio* en *ut* mineur situé entre les deux mouvements vifs, il démontre l'ingéniosité de Bach à créer un climat sonore d'une rare émotion : des doubles cordes au violon accompagnées d'arpèges souples alternés à la main droite et à la main gauche du clavecin.

*Denis Herlin*

# Leoš Janáček (1854-1928)

## *Sonate pour violon et piano JW.7/7*

I. Con moto
II. Ballada
III. Allegretto
IV. Finale

**Composition** : 1914, révision en 1922.
**Création** de la version finale : le 24 avril 1922, à Brno, par František Kudláček au violon et Jaroslav Kvapil au piano.
**Durée** : environ 16 minutes.

---

L'intérêt de Janáček pour la musique de chambre date de ses années d'études à Vienne, où les œuvres pour violon (romances, *dumka*, essais de sonates) abondent. Au fil des années, il concentra plutôt ses efforts sur l'opéra et la musique de piano – sans abandonner cependant totalement les formations réduites : un *Conte* pour violoncelle et piano (1910) précède ainsi la *Sonate pour violon et piano*, composée en 1914 mais plusieurs fois remise sur le métier dans les années suivantes, avant la généreuse floraison des années 1920 (les deux *Quatuors « Sonate à Kreutzer »* et *« Lettres intimes »*, mais aussi *Jeunesse*, le *Concertino pour piano et sextuor* et le *Capriccio pour la main gauche et sept instruments à vent*).

Œuvre de maturité, la *Sonate pour violon et piano* s'organise en quatre mouvements plutôt ramassés, caractérisés par la liberté du discours, des motifs thématiques courts et des textures volontiers frémissantes. Dès les premières notes, le *Con moto* liminaire affirme son langage tonal élargi, son humeur parfois presque excentrique et sa puissance expressive, nourrie d'une mélancolie aux inflexions slaves. Éléments modernes et sensibilité postromantique s'y fondent au fil des jeux d'écho et de contrastes.

La *Ballada*, écrite dès 1880 (elle faisait alors partie d'une deuxième sonate pour violon et piano qui ne vit pas le jour), semble s'épanouir sans tensions ; son chant, à la physionomie

populaire, se trouve finalement coupé par un passage développant un peu plus animé, éphémère tempête sur cette eau calme.

Danse vibrante et striée de groupes-fusées déclives, l'*Allegretto* reprend un thème de l'opéra *Katja Kabanova*, achevé en 1921 alors que Janáček revoit sa *Sonate* (à noter que le thème principal du premier mouvement rappelait lui aussi cette œuvre) et le malaxe en un travail tonal et thématique particulièrement réussi.

Dans le dernier mouvement, un piano en accords se trouve sans arrêt brodé de bourdonnements de mouche en triples croches serrées, regroupées par trois, six et trois ; le morceau n'a rien des finales traditionnels, sommes conquérantes d'une partition menée à bien, et manifeste une profonde liberté, potentiellement déroutante.

*Angèle Leroy*

# Sergueï Prokofiev (1891-1953)

## *Cinq Mélodies pour violon et piano op. 35bis*

I. Andante
II. Lento, ma non troppo
III. Animato, ma non allegro
IV. Allegretto leggero et scherzando
V. Andante non troppo

**Composition** pour voix et piano : 1920.
**Transcription** pour violon et piano : 1925.
**Dédicace** de la version pour violon et piano : à Paul Kochanski (I, III et IV), Cecilia Hansen (II) et Joseph Szigeti (V).
**Création** de la version originale : le 27 mars 1921, à New York, avec le compositeur au piano.
**Durée** : environ 13 minutes.

Les *Mélodies op. 35* furent à l'origine pensées pour piano et voix (sans paroles) par Prokofiev, alors exilé aux États-Unis, lors d'une tournée californienne. Mais cette Amérique qui, d'une manière générale, avait tendance à l'ignorer en tant que compositeur, ne s'intéressa pas plus à ces tendres vocalises ; en 1925, établi à Paris, le musicien se décida, sur les conseils du violoniste polonais Paul Kochanski (qui était le destinataire du *Concerto pour violon n° 1*), à l'époque professeur à la prestigieuse Juilliard School de New York, à en donner une version transcrite pour violon et piano. L'œuvre, sans rien perdre de sa beauté, y acquiert au contraire des tournures si violonistiques que l'on croirait, étonnamment, qu'elle a été pensée pour cet instrument.

À l'exception de la quatrième, chacune de ces courtes pièces adopte une coupe ABA, avec un épisode central plus ou moins contrastant. Ainsi, le premier *Andante* entoure une partie principale lyrique d'un court thème suspensif de violon, qui joue presque un rôle d'introduction et de conclusion. Le *Lento* qui suit contraste par ses contours carrés et réguliers (flot quasi continu de doubles croches ou de croches) dans chacune de ses deux parties. Un *Animato* dramatisé, apaisé en un mystérieux centre, précède un sautillant *Allegretto* qui renvoie au scherzo. Le recueil s'achève en douceur sur un *Andanto non troppo* dont la partie centrale est une danse aux inflexions tout à fait modernes.

*Angèle Leroy*

# Johannes Brahms (1833-1897)

## *Sonate n° 2 pour violon et piano en la majeur op. 100*

**I.** Allegro amabile
**II.** Andante tranquillo – Vivace di qui andante
**III.** Allegretto grazioso (quasi andante)

**Composition** : 1886.
**Création** : le 2 décembre 1886, Vienne, par Josef Hellmesberger au violon et le compositeur au piano.
**Publication** : 1887, Simrock, Berlin.
**Durée** : environ 21 minutes.

---

Comme la *Première Sonate pour piano et violon* qui la précède de quelque huit années, la *Sonate pour piano et violon n° 2* est le fruit d'un travail estival fertile. Cette fois, le compositeur passait la saison chaude au bord du lac de Thun, en Suisse – ce qui a valu à l'œuvre son surnom de « *Thuner-Sonate* », attribué par l'écrivain Widmann, ami de Brahms, qui commit à son sujet un poème d'une soixantaine de vers. Trois étés successifs, entre 1886 et 1888, virent le musicien composer avec enthousiasme, amassant une riche moisson d'œuvres majeures ; le premier séjour fut ainsi rythmé par la composition de plusieurs recueils de lieder ainsi que de la *Sonate pour piano et violoncelle op. 99*, la *Sonate pour violon et piano op. 100* et le *Trio avec piano op. 101*. Il reste quelque chose de cette douceur de vivre dans cette sonate gracieuse et détendue, la plus souriante des trois œuvres consacrées à cette formation par Brahms (elle sera en effet suivie d'un troisième opus, également composé à Thun, en 1888).

L'*Allegro amabile* initial n'en fait d'ailleurs pas mystère et mêle l'héroïsme à la fraîcheur dans une forme sonate parfaitement maîtrisée ; il est suivi d'un *Andante* alternant avec un *Vivace*, concentrant ainsi mouvement lent et scherzo en un seul bloc, puis d'un finale tendre. Ces qualités et cette grâce remportèrent l'adhésion de l'amie fidèle Clara Schumann : « Aucune œuvre de Johannes ne m'a ravie aussi complètement. J'en ai été heureuse comme je ne l'ai été depuis bien longtemps. » Comme la sonate précédente, l'*Opus 100*

intègre des références au monde du lied dans ses deux mouvements extrêmes, évoquant aussi bien *Wie Melodien zieht es mir* qu'*Immer leiser wird mein Schlummer* (les deux, à nouveau, sur des poèmes de Groth) et *Auf dem Kirchhofe*, tous composés ce même été où Brahms est sous le charme de la soprano Hermine Spies.

*Angèle Leroy*

> « Aucune œuvre de Johannes ne m'a ravie aussi complètement. J'en ai été heureuse comme je ne l'ai été depuis bien longtemps. »

*Clara Schumann, Journal intime.*

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

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, le Musée de la musique décida de restaurer l'instrument afin, d'une part, d'optimiser son fonctionnement musical et son adaptation au jeu des musiciens actuels, et d'autre part, d'améliorer la lisibilité des surfaces vernies de l'instrument, 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*[1].

*Jean-Philippe Échard, conservateur au Musée de la musique*

# Piano à queue Érard, Paris, 1891

Collection Musée de la musique, E. 987.9.1

**N° de série** : 67024.
**Étendue** : *$la_{-1}$ – $la_6$ (AAA – a4)*, 85 notes.
Mécanique à double échappement.
Deux jeux commandés par des pédales : una corda, forte.
**Diapason** : *$la_3$ (a1)* = 435 Hz.
**Longueur** : 2,12 m.

Daté de mars 1891, ce piano à queue est bien caractéristique des instruments construits par la firme Érard dans la seconde moitié du XIXe siècle. Fabriqué à plus de 10 000 exemplaires, sans discontinuité – et sans changement majeur – de 1850 à 1931, ce modèle

1 https://www.youtube.com/watch?v=WBIM3jO1Lsw

était qualifié par Érard de piano à queue « petit modèle » n° 1, puis de demi-queue à partir du début du XX^e^ siècle. Piano destiné par excellence au concert de salon, il constituait le fondement du catalogue de cette maison.

Dès son origine, cet instrument intègre les principes de facture inventés par Érard et qui ont fini par être adoptés par l'ensemble des fabricants de piano. On note ainsi la présence d'une mécanique à double échappement, dispositif breveté en 1821 par Sébastien Érard (1752-1831) et qui permet au pianiste une répétition plus aisée des notes. D'autres éléments présents dans ce piano ont également marqué l'histoire de la facture de l'instrument, comme le système d'agrafes qui assure une meilleure stabilité des cordes lors de leur mise en vibration (brevet de 1808), ou encore la barre harmonique qui permet une émission d'une plus grande pureté des notes aiguës (brevet de 1838).

L'exemplaire du Musée de la musique conserve également des éléments auxquels la firme restera longtemps attachée, tels que les cordes parallèles ou les étouffoirs situés sous le plan de cordes, principes qui lui confèrent une identité sonore s'accordant tout particulièrement avec la voix ou la musique de chambre. Fabriqué en mai 1891, ce piano était acquis en décembre de la même année par la société Desprez & Cie qui pourrait être la maison fondée par Armand Desprez, directeur de l'Élysée-Montmartre puis du Casino de Paris et du théâtre des Folies-Marigny.

*Thierry Maniguet, conservateur au Musée de la musique*

# Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach est né à Eisenach, en 1685, dans une famille musicienne depuis des générations. Orphelin à l'âge de 10 ans, il est recueilli par son frère Johann Christoph, organiste, qui se chargera de son éducation musicale. En 1703, Bach est nommé organiste à Arnstadt – il est déjà célèbre pour sa virtuosité et compose ses premières cantates. C'est à cette époque qu'il se rend à Lübeck pour rencontrer le célèbre Buxtehude. En 1707, il accepte un poste d'organiste à Mühlhausen, qu'il quittera pour Weimar, où il écrit de nombreuses pièces pour orgue et fournit une cantate par mois. En 1717, il accepte un poste à la cour de Cöthen. Ses obligations en matière de musique religieuse y sont bien moindres, le prince est mélomane et l'orchestre de qualité. Bach y compose l'essentiel de sa musique instrumentale, notamment les *Concertos brandebourgeois*, le premier livre du *Clavier bien tempéré*, les *Sonates et Partitas pour violon*, les *Suites pour violoncelle seul*, des sonates et des concertos… Il y découvre également la musique italienne. En 1723, il est nommé Cantor de la Thomasschule de Leipzig, poste qu'il occupera jusqu'à la fin de sa vie. Il doit y fournir quantité de musiques. C'est là que naîtront la *Passion selon saint Jean*, le *Magnificat*, la *Passion selon saint Matthieu*, la *Messe en si mineur*, les *Variations Goldberg*, *L'Offrande musicale*. Sa dernière œuvre, *L'Art de la fugue*, est laissée inachevée à sa mort en 1750. La production de Bach est colossale. Travailleur infatigable, curieux, capable d'assimiler toutes les influences, il embrasse et porte à son plus haut degré d'achèvement trois siècles de musique. En lui héritage et invention se confondent. Didactique, empreinte de savoir et de métier, proche de la recherche scientifiques par maints aspects, ancrée dans la tradition de la polyphonie et du choral, son œuvre le fit passer pour un compositeur difficile et compliqué aux yeux de ses contemporains. D'une immense richesse, elle a nourri toute l'histoire de la musique.

# Leoš Janáček

Issu d'une famille morave assez modeste, le jeune Janáček semble destiné à mettre ses pas dans les traces de son père, instituteur et organiste. Ses dons musicaux, révélés entre autres lors de sa formation au collège des Augustins de Brno auprès de Pavel Křižkovský, compositeur de musique chorale qui éveille sa conscience patriotique, lui ouvrent cependant des portes hors

de Moravie. Il étudie ainsi, tout en composant ses premières œuvres pour chœur, au Conservatoire de Prague (où il rencontre Dvořák à qui il liera sa vie durant une relation d'amitié). Ses débuts dans l'enseignement, dès 1876, ne l'empêchent pas de poursuivre épisodiquement sa formation à Saint-Pétersbourg, Leipzig ou Vienne, tout en manifestant déjà un caractère farouchement indépendant. Devenu directeur de l'école d'orgue de Brno en 1881 – poste qu'il conservera jusqu'à sa retraite –, Janáček s'investit dans la vie musicale de la cité tout en abordant des questions centrales de son esthétique. Il s'intéresse ainsi aux mélodies et danses moraves, dont il entreprend la collecte et la retranscription avec le philologue František Bartoš, ce qui le conduit à réfléchir sur la transcription des inflexions de la langue parlée et les passerelles éventuelles entre musique savante et musique populaire. En parallèle, il engage une réflexion sur l'harmonie qui l'amène à développer un langage caractérisé par sa liberté, notamment à l'égard des enchaînements d'accords. Même si les œuvres des années 1890 manifestent déjà une vraie maturité, c'est à partir du tournant du siècle que ces caractéristiques stylistiques se manifestent tout à fait clairement dans l'œuvre de Janáček. C'est l'époque de l'écriture de l'opéra *Jenůfa* (refusé par le Théâtre national de Prague), qu'il dédie à la mémoire de sa fille qui vient de mourir, et des pièces pour piano *Sur un sentier recouvert* et *1. X. 1905*, sonate inspirée par la mort d'un ouvrier lors d'une manifestation pacifiste. Après une période de creux, tant professionnel que personnel, l'horizon de Janáček s'éclaircit à la fin des années 1910, et la période est faste en ce qui concerne l'inspiration (*Taras Bulba*, *Le Journal d'un disparu*). La création à Prague d'une version remaniée de *Jenůfa* en 1916 signe sa véritable rencontre avec le succès, et l'indépendance de la Tchécoslovaquie en 1918 ainsi que la rencontre l'année précédente avec Kamila Stösslová, dont il tombe profondément amoureux, représentent pour lui des événements marquants. La jeune femme, qui ne partage pas les sentiments du compositeur, apparaît en filigrane dans nombre des œuvres qu'il compose par la suite, comme *Le Journal d'un disparu*, le *Quatuor « Lettres intimes »* ou les opéras *Katja Kabanova*, *La Petite Renarde rusée* ou *L'Affaire Makropoulos*. Toutes ces réalisations, ainsi que le *Capriccio*, le *Concertino* ou le poème symphonique *Mládi* (*Jeunesse*), dessinent l'image d'un compositeur qui a forgé un langage éminemment personnel, à la fois d'une grande originalité et d'une indéniable modernité – des traits qui font, à la fin des années 1920, la renommée internationale de Janáček. Il meurt en 1928, peu après avoir composé le *Quatuor à cordes « Lettres intimes »* et la *Messe glagolitique*, sur des textes en slavon, laissant inachevé son dernier opéra *De la maison des morts*.

# Sergueï Prokofiev

Enfant choyé et doué, le jeune Prokofiev se prépare avec Reinhold Glière puis intègre à l'âge de 13 ans le Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Il y reçoit, auprès des plus grands noms, une formation de compositeur, de pianiste concertiste et de chef d'orchestre. Brillant pianiste, il joue ses propres œuvres en concert dès les années 1910. Le futuriste *Concerto pour piano n° 2* fait sensation en 1913. Une ligne iconoclaste traverse les *Sarcasmes* pour piano, *la Suite scythe*, la cantate *Ils sont sept*. En 1917 viennent un *Concerto pour violon n° 1* délicat et pétillant et une *Symphonie n° 1 « Classique »*. Son opéra *Le Joueur* ne sera créé qu'en 1929. Après la révolution communiste de 1917, Prokofiev émigre aux États-Unis pour quatre saisons (1918-1922), déçu de demeurer dans l'ombre de Rachmaninoff, et malgré le succès de son opéra *L'Amour des trois oranges* et de son *Concerto pour piano n° 3*. Il s'établit en Bavière, travaillant à l'opéra *L'Ange de feu*, puis se fixe en France. Trois ballets en collaboration avec Serge de Diaghilev seront créés à Paris. En 1921, *Chout* (*L'Histoire du bouffon*, écrit en 1915) associe Prokofiev à Stravinski. Après une *Symphonie n° 2* constructiviste vient *Le Pas d'acier* (1926), ballet sur l'industrialisation de l'URSS. Enfin, le ballet *L'Enfant prodigue* (1928) nourrira la *Symphonie n° 4*, comme *L'Ange de feu* la *Troisième*. La période occidentale fournira encore les derniers concertos pour piano et le second pour violon. Mais dès la fin des années 1920, Prokofiev resserre ses contacts avec l'URSS. Son œuvre le montre en quête d'un classicisme intégrant les acquis modernistes. Il rentre définitivement en Union soviétique en 1936, époque des purges staliniennes et de l'affirmation du réalisme socialiste. Le ballet *Roméo et Juliette*, *Pierre et le Loup*, le *Concerto pour violoncelle* et deux musiques de film pour Sergueï Eisenstein précèdent l'opéra *Les Fiançailles au couvent*. La guerre apporte de nouveaux chefs-d'œuvre pianistiques et de chambre, la *Symphonie n° 5* et le ballet *Cendrillon* ; Prokofiev entreprend son opéra tolstoïen *Guerre et Paix*. En parallèle, il n'a cessé de se plier aux exigences officielles, sans voir les autorités satisfaites. En 1948, lorsque le réalisme socialiste se durcit, il est accusé de « formalisme », au moment où sa femme, espagnole, est envoyée dans un camp de travail pour « espionnage ». Il ne parviendra guère à se réhabiliter ; désormais la composition évolue dans une volonté de simplicité (*Symphonie n° 7*). Sa mort, survenue à quelques heures de celle de Staline, le 5 mars 1953, passe inaperçue.

# Johannes Brahms

Né à Hambourg en 1833, Brahms doit ses premiers rudiments de musique à son père, musicien amateur qui pratiquait le cor d'harmonie et la contrebasse. Plusieurs professeurs de piano prennent ensuite son éducation en main, notamment Eduard Marxsen qui lui donne une solide technique de clavier et lui enseigne la composition et l'harmonie. Il compose ses premières œuvres tout en se produisant le soir dans les bars pour subvenir aux besoins de sa famille et découvre la littérature à l'occasion d'un séjour à la campagne en 1847. En 1853, une tournée avec le violoniste Eduard Reményi lui permet de faire la connaissance de plusieurs personnalités musicales allemandes, tel Liszt, et de nouer des relations d'amitié avec deux musiciens qui joueront un rôle primordial dans sa vie : le violoniste Joseph Joachim et le compositeur Robert Schumann qui devient son mentor et l'intronise dans le monde musical par un article laudateur intitulé « Voies nouvelles ». L'époque, qui voit Brahms entretenir avec la pianiste Clara Schumann une relation passionnée à la suite de l'internement puis de la mort de son mari, est celle d'un travail intense : exercices de composition et étude des partitions de ses prédécesseurs assurent au jeune musicien une formation technique sans faille, et les œuvres pour piano qui s'accumulent (trois sonates, *Variations sur un thème de Schumann op. 9*, quatre ballades) témoignent de son don. En 1857, il quitte Düsseldorf pour Detmold où il compose ses premières œuvres pour orchestre, les sérénades et le *Concerto pour piano op. 15* qu'il crée en soliste en janvier 1859. Il revient à Hambourg pour quelques années, y poursuivant notamment ses expériences de direction de chœur, mais, estimant qu'il n'y est pas reconnu à sa juste valeur, il finit par repartir. Vienne, où il arrive en 1862, lui présente rapidement d'intéressantes opportunités, comme le poste de chef de chœur de la Singakademie, qu'il abandonne cependant en 1864. De nombreuses tournées de concerts en Europe jalonnent ces années d'intense activité, riches en rencontres, telles celles de chefs qui se dévoueront à sa musique, comme Hermann Levi (en 1864) et Hans von Bülow (en 1870). La renommée du compositeur est alors clairement établie et la diffusion de ses œuvres assurée, notamment par l'éditeur Simrock, bien qu'il soit considéré par certains comme un musicien rétrograde, particulièrement depuis sa malheureuse prise de position contre la « musique de l'avenir » en 1860. En 1868, la création à Brême du *Requiem allemand*, sérieusement initié à la mort de sa mère en 1865, achève de le placer au premier rang des compositeurs de son temps. C'est également l'époque des *Danses hongroises* dont les premières sont publiées en 1869. Un temps à la tête de la Société des amis de la musique de Vienne, de 1872 à 1875, Brahms concentre dès 1873 (*Variations sur un thème de Haydn*) ses

efforts sur la sphère symphonique. L'achèvement, après une très longue gestation, et la création triomphale de la *Première Symphonie* en 1876 ouvre la voie aux trois symphonies suivantes, composées en moins de dix ans, ainsi qu'au *Concerto pour piano n° 2* (1881) et au *Double Concerto* (1887). Les propositions (de poste, notamment, que Brahms refuse) affluent de tous côtés et le compositeur se voit décerner de nombreuses récompenses. La fin de sa vie le trouve plus volontiers porté vers la musique de chambre (quintettes à cordes, sonates et trios, puis, à partir de la rencontre avec Richard Mühlfeld en 1891, œuvres avec clarinette) et le piano, qu'il retrouve en 1892 après un silence de treize ans, donnant coup sur coup quatre recueils (*Opus 116* à *119*) aussi personnels que poétiques. Un an après la mort de l'amie bien-aimée Clara Schumann, l'année de la publication de sa dernière œuvre, les *Quatre Chants sérieux*, Brahms s'éteint à Vienne le 3 avril 1897.

# Sayaka Shoji

Depuis son premier prix en 1999 au Concours Paganini, Sayaka Shoji joue sous la direction de chefs tels que Vladimir Ashkenazy, Charles Dutoit, Mariss Jansons, Zubin Mehta, Semyon Bychkov, Paavo Järvi, Myung-whun Chung, Antonio Pappano, Kazushi Ono, Yuri Temirkanov et Yannick Nézet-Séguin et avec des orchestres comme le Philharmonia Orchestra, le London Symphony Orchestra, l'Orchestre symphonique de Cincinnati, les Wiener Symphoniker, et l'Orchestre philharmonique de Saint-Pétersbourg. Sayaka Shoji a étudié le violon avec Zakhar Bron, Saschko Gawriloff, Uto Ughi, et la musique de chambre avec Riccardo Brengola. Diplômée en 2004 de la Hochschule für Musik de Cologne, elle s'installe en Europe de façon permanente. Au cours des dernières saisons, Sayaka Shoji a joué avec l'Orchestre philharmonique de Radio France (dir. Osmo Vänskä), l'Orchestre du théâtre Mariinsky (Valery Gergiev), l'Orchestre symphonique de la NHK (Vladimir Ashkenazy), l'Orchestre de l'Académie nationale Sainte-Cécile (Gianandrea Noseda) et le Tonkünstler Orchester Niederösterreich (Yutaka Sado). Parmi les temps de la saison 2020-2021, on note une tournée avec le pianiste Víkingur Ólafsson en Europe et au Japon, ainsi qu'une collaboration avec Saburo Teshigawara sur des œuvres de Bach et Bartók à la Philharmonie de Paris. Sayaka Shoji a donné une grande première de son projet vidéo *Synesthesia*, qui fusionne intimement vidéo et musique, à la Maison du Japon. Soutenue par son mentor, le chef Yuri Temirkanov, elle a eu l'occasion de réaliser de nombreuses tournées avec lui au Japon, au Mexique, en Russie, en Espagne, au Royaume-Uni, en Irlande, en Belgique, en Lettonie, en France, en Italie et aux États-Unis. Sayaka Shoji a fait ses débuts au Wigmore Hall de Londres en 2016 avec la commande et la création d'une œuvre de Toshio Hosokawa. Elle se produit régulièrement en récital et en formation de chambre avec Gianluca Cascioli, Menahem Pressler, Víkingur Ólafsson et Steven Isserlis. Elle est l'invitée des festivals de Verbier, Schleswig-Holstein, Annecy, Fêtes musicales en Touraine, Folle Journée de Nantes, Ravenne, Printemps de Prague, Settimane Musicale de Chigiana, Beethovenfest de Bonn, Rencontres musicales d'Évian. Sayaka Shoji a enregistré chez Deutsche Grammophon *Intégrales des Sonates pour piano et violon de Beethoven* avec Gianluca Cascioli ; un récital avec Menahem Pressler ; les concertos de Prokofiev, Sibelius, Beethoven avec Yuri Temirkanov et l'Orchestre philharmonique de Saint-Pétersbourg ; un album *Paganini/Chausson/Waxman* avec Zubin Mehta et l'Orchestre philharmonique d'Israël ; avec Itamar Golan, elle propose un programme Prokofiev et Chostakovitch. Chez Mirare, elle a enregistré des œuvres pour violon solo de Bach et

Reger, ainsi que des concertos de Chostakovitch. Sayaka Shoji joue le violon « Récamier » fait par Stradivarius en 1729 et prêté par la Ueno Fine Chemicals Industry Ltd.

# François Dumont

François Dumont est lauréat des plus grands concours internationaux. Il est nominé aux Victoires de la musique dans la catégorie « soliste instrumental » et reçoit le Prix de la révélation de la Critique musicale française. Il a été choisi par Leonard Slatkin pour jouer et enregistrer les deux concertos de Ravel avec l'Orchestre national de Lyon dans le cadre d'une intégrale Ravel dont l'album vient de paraître chez Naxos et a reçu un accueil critique chaleureux. Il se produit avec le Cleveland Orchestra, l'Orchestre du théâtre Mariinsky, les Orchestres philharmoniques de Monte-Carlo, de Nice et de Varsovie, l'Orchestre symphonique de Tokyo, les Orchestres nationaux d'Île-de-France, de Lille, de Lorraine, des Pays de la Loire et de Colombie, l'Orchestre Pasdeloup, l'Orchestre des Pays de Savoie, l'Orchestre de chambre de Lausanne, et avec des chefs tels que Christoph Altstaedt, Arie van Beek, Jesús López Cobos, David Reiland, François-Xavier Roth, Alexander Sladkovsky, Antoni Wit… Né à Lyon, François Dumont travaille avec Pascale Imbert, Chrystel Saussac et Hervé Billaut. Il rentre à l'âge de 14 ans au Conservatoire national supérieur de musique de Paris dans la classe de Bruno Rigutto. Il se perfectionne à l'Académie internationale de Côme et la Lieven Piano Foundation auprès de Dmitri Bashkirov, Leon Fleisher, William Grant Naboré, Murray Perahia, Menahem Pressler et Andreas Staier. François Dumont se produit aux festivals Piano aux Jacobins (Toulouse), La Roque-d'Anthéron, Chopin (Paris et Nohant), Radio France Occitanie Montpellier, Besançon, l'Épau, de la Vézère, Nuits du Suquet (Cannes), Chopin and his Europe (Varsovie), Folle Journée de Nantes, Journées Ravel (Montfort-l'Amaury), Kennedy Center (Washington). Il est régulièrement invité en Chine, au Japon et en Corée du Sud. Sa discographie en soliste comprend l'intégrale des sonates de Mozart chez Anima Records, un disque *Chopin* et deux albums *Bach* chez Artalinna, un album *Wagner/Liszt* chez Piano Classics, un double album *live* du Concours Chopin publié par l'Institut national Chopin de Varsovie, et l'intégrale de l'œuvre pour piano de Ravel chez Piano Classics. Il enregistre et dirige du piano des concertos de Mozart avec l'Orchestre national de Bretagne. Son dernier album est consacré aux nocturnes de Fauré, enregistrés sur piano Gaveau de 1922, reçoit la récompense maximale, « Supersonic », du magazine luxembourgeois *Pizzicato*.

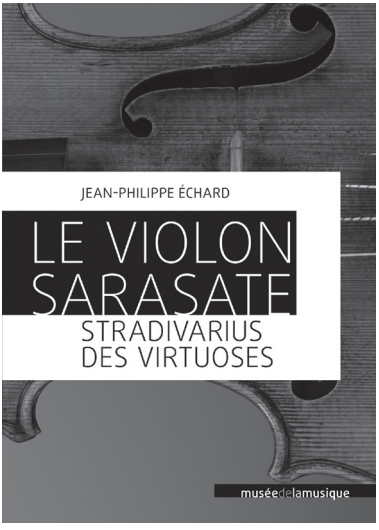
E.S. n°1:1083294, E.S. n°1:1041550, n°2:1041546, n°3:1041547 – Imprimeur : BAF

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 XVIe-XVIIIe siècles sont internationalement reconnus.*




Collection Musée de la musique
128 pages • 12 x 17 cm • 12 €
ISBN 979-10-94642-26-9 • SEPTEMBRE 2018

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.

© Jan Röhrmann