AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

JEUDI 19 NOVEMBRE 2026 – 20H

Clavecins en miroir

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)
Entrée de Polymnie – extrait des *Boréades*

François Couperin (1668-1733)
La Linotte effarouchée – extrait du *Troisième Livre de pièces de clavecin*

Jean-Philippe Rameau
Sarabande en la – extrait des *Nouvelles Suites de pièces de clavecin*
Air pour les Bostangis – extrait des *Indes galantes*
L'Entretien des muses – extrait des *Pièces de clavecin*

Claude Balbastre (1724-1799)
La Lugeac – extrait du *Premier Livre de pièces de clavecin*

François Couperin
Allemande à deux clavecins – extrait du *Deuxième Livre de pièces de clavecin*
Les Ondes – extrait du *Premier Livre de pièces de clavecin*
Musète de Choisi, Musète de Taverni – extrait du *Troisième Livre de pièces de clavecin*
La Divine Babiche ou les Amours badins – extrait du *Quatrième Livre de pièces de clavecin*

Jean-Philippe Rameau
Courante en la – extrait des *Nouvelles Suites de pièces de clavecin*

Jean-Philippe Rameau
Air pour les divinités infernales – extrait d'*Hippolyte et Aricie*
Les Tendres Plaintes – extrait de *Zoroastre*
Menuet – extrait de *Zoroastre*

Johann Jakob Froberger (1616-1667)
Sarabande en sol mineur

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Allemande en sol mineur BWV 808
Choral « Es ist das Heil uns kommen her »
Allegro – extrait du *Concerto pour deux clavecins BWV 1061*

Louis Couperin (1626-1661)
Sarabande en la mineur
La Piémontoise

Jean-Philippe Rameau
La Timide – extrait des *Pièces de clavecin en concert*
Tambourins – extrait des *Pièces de clavecin en concert*

Pierre Hantaï, clavecins Hemsch 1751 (collection Frédérick Haas) et Hemsch 1761 (collection du Musée de la musique)
Frédérick Haas, clavecins Hemsch 1751 (collection Frédérick Haas) et Hemsch 1761 (collection du Musée de la musique)

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H15.

AVANT LE CONCERT
09h30. Journée d'étude : Les clavecins de Vater et Hemsch : une facture parisienne ?
Salle de conférence – Philharmonie

Deux clavecins de Jean Henri Hemsch dans une même pièce : nul ne peut dire si, hors de l'atelier du facteur parisien, le salon d'un musicien ou d'un aristocrate a accueilli pareille splendeur sonore au XVIIIe siècle. Ce qui est en revanche certain, c'est qu'Alexandre Le Riche de La Pouplinière, le principal mécène de Rameau, était l'un des clients de Hemsch – de même qu'un compositeur comme Balbastre –, et que les demeures d'aristocrates comme celles des musiciens recelaient souvent plusieurs clavecins.

Une histoire de famille

Il n'est pas rare dans les familles de musiciens d'avoir deux clavecins dans une même pièce. Les Couperin sont des « joueurs d'instruments » depuis le XVIe siècle : c'est le cas de Louis, le plus connu de sa fratrie, et de son neveu « François le Grand ». Le père de Claude Balbastre était organiste, de même que celui de Jean-Philippe Rameau, ainsi que son frère, sa sœur, son fils aîné et plusieurs neveux, dont celui qui a inspiré *Le Neveu de Rameau* de Diderot. Le père de Johann Jakob Froberger était ténor ; trois de ses frères étaient chanteurs et instrumentistes. Dans la vaste famille Bach, aïeuls, frères, cousins, descendants : presque tous sont musiciens, bien souvent compositeurs. Il est donc naturel que, dans ces familles, plusieurs musiciens s'installent simultanément aux claviers, que ce soit pour enseigner ou pour pratiquer la musique.

La musique n'a pas besoin d'être explicitement publiée pour deux clavecins pour être jouée dans cette disposition. Ainsi, dans l'Avis placé au début de *L'Apothéose de Lully*, Couperin annonce que le livre des *Nations* – écrit pour un effectif de sonate en trio, soit deux instruments mélodiques et un clavecin –, qu'il prévoit de publier prochainement, peut être joué à deux clavecins : « Ce trio […], et le livre complet de trios que j'espère donner au mois de juillet prochain [*Les Nations*], peuvent s'exécuter à deux clavecins […]. Je les exécute dans ma famille, et avec mes élèves, avec une réussite très heureuse, [à] savoir, en jouant le premier dessus et la basse sur un des clavecins, et le second, avec la même basse sur un autre à l'unisson. » Les *Pièces de clavecin en concerts* de Rameau, dont sont issues *La Timide* et les *Tambourins*, relèvent, comme *Les Nations* de Couperin, d'une écriture de sonate en trio et sonnent excellemment à deux clavecins.

Dialogues musicaux

Les pièces composées pour deux clavecins sont plus rares. Chez Couperin, la réunion des clavecins permet soit d'explorer une sonorité populaire, comme c'est le cas des *Musète de Choisi, Musète de Taverni*, dont la basse renforcée évoque le bourdon de la vièle à roue, soit de développer une polyphonie riche et complexe, comme celle de l'*Allemande à deux clavecins*. Lignes parallèles, mouvements contraires, contrechants et agréments donnent à entendre une pièce luxuriante. Le *Concerto BWV 1061* pour deux clavecins de Johann Sebastian Bach exploite également la grande richesse polyphonique que permet la réunion des instruments. Le premier mouvement est écrit dans un contrepoint dense, tandis que le dernier mouvement est une grande fugue. Il s'agit probablement de la seule œuvre de Bach pensée pour deux clavecins dès l'origine, les deux autres concertos étant des aménagements d'œuvres antérieures.

L'écriture en dialogue n'est pas propre aux œuvres pour deux instruments : dans les pièces pour clavecin seul, on trouve fréquemment des jeux d'échos entre les mains, comme dans *La Linote effarouchée* ou *L'Évaporée* de Couperin. *La Divine Babiche*, aux voix égrenées en style luthé, est toute expressivité et tendresse. La virtuose *La Lugeac* de Balbastre invite à une autre écoute où ce ne sont plus les voix qui se répondent, mais des mesures entières, répétées, transposées.

Le dialogue est également présent à travers la conversation menée entre la musique française et la musique allemande. Dès le XVIIe siècle, les deux nations sont mutuellement sources d'inspiration musicale. Johann Jakob Froberger et Louis Couperin se sont très probablement rencontrés à Paris, Froberger s'appropriant le jeu en arpèges brisés du luth à la française, Couperin s'inspirant des harmonies piquantes de Froberger. Les pièces de danse comme la sarabande, que l'Allemand organise en suites et que le Français ordonne par tonalités, sont communes aux deux traditions. Cependant, le choral « *Es ist das Heil uns kommen her* » de Bach demeure tout à fait étranger à cette influence française : on ne peut trouver texte plus luthérien, ni écriture plus marquée par la tradition d'orgue germanique.

De l'orchestre aux claviers

Chez Rameau, la musique d'orchestre fait écho à la musique de clavecin autant que l'inverse : *Les Tendres Plaintes* sont d'abord composées pour clavecin avant d'être adaptées pour la tragédie *Zoroastre*. L'*Air pour les Bostangis* fait partie du ballet *Les Indes galantes* avant d'être inclus dans la suite pour clavecin tirée de l'œuvre. De nombreuses pièces instrumentales à succès de ses œuvres scéniques ont été adaptées pour le clavier, par lui-même ou ses successeurs. La disposition à deux clavecins offre une texture plus étoffée à ces adaptations, permettant de conserver la richesse polyphonique des œuvres orchestrales, avec une homogénéité de timbre qui met en avant la densité de l'harmonie de Rameau.

À deux clavecins on ne sait plus qui chante et qui accompagne, tant les sonorités s'entrelacent. Le plaisir du jeu et de l'écoute tient dans cette intime conversation instrumentale, comme le disait François Couperin dans son *Art de toucher le clavecin* : « Rien n'est plus amusant pour soi-même, et ne nous lie plus avec les autres, que d'être bon accompagnateur. »

Constance Luzzati

Les clavecins de Jean Henri Hemsch

Né en 1700 à Castenholz, près de Cologne, Jean Henri Hemsch émigre à Paris avec son jeune frère Guillaume. Il commence son apprentissage en 1728, à l'âge de 28 ans, dans l'atelier d'Antoine Vater, originaire de Hanovre. Passé maître dans la communauté des facteurs d'instruments de musique, Jean Henri en devient juré comptable en novembre 1746. Travaillant un temps avec son frère Guillaume et avec son neveu Jean Henri Moers, il laisse à sa mort, survenue en 1769, un atelier florissant comme le prouve le nombre d'instruments terminés, en révision, en cours de fabrication ou de ravalement mentionnés dans son inventaire après décès. Il a eu pour client le fermier général et mécène Alexandre Le Riche de La Pouplinière. Seuls cinq instruments construits par ce facteur sont parvenus jusqu'à nous.

Clavecin Jean Henri Hemsch, Paris, 1751

Collection Frédérick Haas

Étendue : FF-e_3 (*fa* à *mi*), 60 notes.
Deux claviers avec accouplement à tiroir sur le clavier supérieur.
Trois rangs de cordes et trois registres : deux jeux de 8 pieds, un jeu de 4 pieds.
Un jeu de luth sur le 8 pieds supérieur.
Registration par manettes sur le sommier, sautereaux emplumés.
Restauré par Anthony Sidey et Frédéric Bal.

Clavecin Jean Henri Hemsch, Paris, 1761

Collection Musée de la musique, numéro d'inventaire E.974.3.1.

Étendue : FF-f_3 (fa_0-fa_5), 5 octaves, 61 notes.
Deux claviers avec accouplement à tiroir.
Deux jeux de 8 pieds et un jeu de 4 pieds.
Un jeu de luth sur le 8 pieds supérieur.
Registration par manettes, sautereaux emplumés.

Christine Laloue et Jean-Claude Battault
Musée de la musique

Les compositeurs
Jean-Philippe Rameau

Né en 1683 à Dijon, Jean-Philippe Rameau est le fils d'un organiste. Il bénéficie très jeune de leçons de musique et commence par apprendre le clavecin. En 1701, il effectue un voyage en Italie et entre comme violoniste dans une troupe itinérante. De retour en France, il est nommé organiste assistant à la cathédrale d'Avignon, puis est engagé comme maître de chapelle à la cathédrale de Clermont-Ferrand. En 1706 est publié à Paris son *Premier Livre de clavecin*. Rameau succède à son père en 1709 à l'église Notre-Dame de Dijon, qu'il quitte pour retrouver son poste à Clermont-Ferrand de 1715 à 1723. Là, il écrit son *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*. Installé à Paris, il y publie en 1724 son *Deuxième Livre de clavecin* (*Pièces de clavecin*). Les *Nouvelles Suites de pièces de clavecin* paraissent en 1728. Rameau tient les orgues de Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie de 1732 à 1738. Devenu directeur de la musique particulière du mécène Le Riche de La Pouplinière, il rencontre chez ce dernier l'abbé Pellegrin : leur première collaboration, *Hippolyte et Aricie*, est donnée à l'Opéra en 1733. Suivent, entre autres, *Les Indes galantes* et *Castor et Pollux*. Après un silence de six ans duquel échappent les seules *Pièces de clavecin en concert*, Rameau fait son retour sur la scène lyrique en 1745 avec *La Princesse de Navarre* (sur un livret de Voltaire), *Platée*, etc. Il devient compositeur de la Chambre du roi et écrit *Zoroastre* et *Pygmalion*. En 1752 éclate la querelle des Bouffons : son œuvre lyrique est alors portée en parangon de la tradition française contre les assauts des partisans de l'opéra italien. À la suite de cette controverse, Rameau fait publier *Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie* et *Suite des erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie*. Ses dernières œuvres majeures sont *Les Paladins* et *Les Boréades*. Cette dernière, créée seulement en 1982, est à l'image de la postérité de la musique de Rameau : éclipsée après la Révolution, redécouverte par les musiciens français à la fin du XIXe et au début du XXe siècle, elle est activement jouée et appréciée depuis l'essor des interprétations historiquement informées.

François Couperin

Issu d'une dynastie d'organistes, François Couperin dit le Grand (1668-1733) devient dès son jeune âge titulaire de l'orgue de Saint-Gervais à Paris. Ses deux livres d'orgue – *Messe pour les paroisses* et *Messe pour les couvents* – ne seront toutefois jamais édités. Ses premières œuvres instrumentales témoignent de l'originalité de son style et de son intérêt pour la musique italienne et les nouveaux genres qu'elle propose comme la sonate. Ces « sonades » seront remaniées et publiées sous le titre *Les Nations* (1726). En 1693, Couperin devient l'un des quatre titulaires de l'orgue de la Chapelle royale de Versailles. En effet, il fait partie des compositeurs distingués par Louis XIV au cours des dernières décennies de son règne et le compositeur participe à la vie de cour alors que le roi s'intéresse moins à l'opéra. Couperin enseigne le clavecin au Dauphin et à six princes et princesses de la maison royale. Ses trois livres de motets (1703, 1704, 1707) pour solistes destinés à la Chapelle royale sont publiés « de l'ordre du roi », et il participe aux « petits concerts de chambre » organisés chaque dimanche pour le plaisir du souverain ; en témoignent les *Concerts royaux* (1722). Toutefois, c'est l'immense œuvre pour clavecin, composée de deux cent quarante pièces réparties en vingt-sept « ordres » ou suites au sein de quatre livres publiés en 1713, 1716-17, 1722, 1730, qui domine à jamais le répertoire destiné à cet instrument, de même que *L'Art de toucher le clavecin*, traité assorti de préludes mesurés. Ses *Leçons de Ténèbres* (1714) à voix seule, écrites pour l'abbaye de Longchamp, demeurent une des expressions musicales les plus émouvantes de la spiritualité du Grand Siècle.

Claude Balbastre

La carrière de Claude Balbastre est, dans ses débuts, étroitement liée au soutien apporté par la famille de Jean-Philippe Rameau. Né en 1724, fils de l'organiste de l'église Saint-Étienne de Dijon, Claude Balbastre est l'élève du frère de Rameau, Claude, qui lui permet d'obtenir sa première tribune d'orgue en 1743. En octobre 1750, il se rend à Paris afin de suivre les leçons de Jean-Philippe dont il arrangera pour orgue un certain nombre d'extraits d'opéras. Il accède à des tribunes prestigieuses, Saint-Roch en 1756, Notre-Dame de Paris en 1760, enfin la Chapelle royale de Versailles en 1766. Il bénéficie également des plus hautes protections, en particulier celle de la famille d'Orléans ainsi qu'on peut le voir sur son contrat de mariage en 1767 :

parmi les témoins figurent Louis-Philippe d'Orléans, son fils Louis-Philippe (dit Philippe Égalité après 1792), le duc de Choiseul, ministre de Louis XV, et plusieurs membres de la famille de Caze. Balbastre enseigne également le clavecin à Monsieur, frère du roi Louis XVI, à partir de 1776. À la tribune de Saint-Roch, il se distingue par ses brillantes exécutions de variations sur les noëls qui attirent les foules à la messe de minuit, au point qu'elles seront interdites par l'archevêque de Paris en 1762, interdiction renouvelée pour ses *Te Deum* exécutés à la veille de Saint-Roch. Ses débuts au Concert Spirituel datent de mars 1755 : ses concertos pour orgue sont malheureusement perdus. Dans l'*Essai sur la musique* de Jean-Benjamin de La Borde, Balbastre est crédité d'améliorations importantes dans la facture du clavecin, notamment en introduisant le jeu de buffle. Il a publié un *Livre pour clavecin* (1759), un *Recueil de noëls formant quatre suites avec des variations* (1770) qui se joue aussi sur le pianoforte ainsi que *Quatre Sonates en quatuor*. En arrangeant, en 1792, deux chants révolutionnaires, la *Marche des Marseillais* et le *Ça ira*, il tente, comme d'autres musiciens, de faire allégeance au nouveau régime.

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 Buxtehude ; ce voyage, il le fait à pied : quatre cents kilomètres aller et autant donc au retour. Un pèlerinage. 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 entre au service de la cour de Köthen. 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*, des sonates, des concertos… Il y découvre également la musique italienne. En 1723, il est nommé cantor à Saint-Thomas de Leipzig, poste qu'il occupera jusqu'à la fin de sa vie. 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*… À sa mort en 1750, sa dernière œuvre, *L'Art de la fugue*, est laissée inachevée. Didactique, empreint de savoir

et de métier, proche de la recherche scientifique par maints aspects, ancré dans la tradition de la polyphonie et du choral, l'œuvre de Bach le fit passer pour un compositeur difficile et compliqué aux yeux de ses contemporains.

Johann Jakob Froberger

Johann Jakob Froberger a été un voyageur infatigable. Né à Stuttgart en 1616 dans une famille de musiciens de cour, il part pour Vienne vers 1634 et obtient un poste d'organiste à la cour impériale le 1er janvier 1637. Il reçoit une bourse de l'empereur afin d'aller étudier à Rome auprès de Girolamo Frescobaldi : l'influence de ce compositeur est particulièrement décelable dans l'œuvre de Froberger, dont la quasi-totalité est destinée à l'orgue et au clavecin. Revenu à Vienne en 1641, Froberger retourne à plusieurs reprises en Italie entre 1645 et 1653, et séjourne à Paris en 1652. Son œuvre pour clavier mêle des compositions contrapuntiques savantes, des suites de danse (genre qu'il contribue à fixer) et des « pièces à titres », d'inspiration souvent mélancolique, comme en témoignent ses divers lamentos, déplorations et autres tombeaux. De Vienne à Londres, de Rome à Paris, mais aussi à Ratisbonne, Dresde, Mayence, Froberger n'a de cesse d'assimiler et d'influencer, d'apprendre et d'enseigner. Le périple de cet infatigable voyageur s'achève sur une terre à son image, aux confins de plusieurs cultures, à la frontière des mondes latins et germaniques : il meurt le 6 ou le 7 mai 1667 au château d'Héricourt, dans la principauté de Montbéliard, où l'a accueilli sa dernière protectrice, Sybille de Wurtemberg.

Louis Couperin

Né en 1626, originaire de Chaumes-en-Brie, Louis Couperin (oncle du « grand » François Couperin) est d'abord clerc de notaire. Vers 1650, il rencontre le claveciniste du roi Jacques Champion de Chambonnières qui, selon l'historiographe Titon du Tillet, découvre son talent. Il s'installe la même année à Paris et côtoie des personnalités telles que Johann Jakob Froberger et le luthiste Charles Fleury, sieur de Blancrocher, pour lequel il écrit un *Tombeau* (1652). En 1653, il est nommé organiste de l'église Saint-Gervais à Paris qui deviendra la tribune de la famille Couperin. En 1656-1657, il est intégré à la musique du jeune Louis XIV, non pas comme claveciniste mais comme joueur de viole de gambe. À ce titre, on retrouve son nom dans les distributions des grands ballets de cour. Il meurt en 1661, laissant une œuvre d'environ deux cents compositions pour clavecin, orgue, viole et formations de chambre, restée entièrement manuscrite et que ses frères conviennent de préserver.

Pierre Hantaï

Né dans une famille où l'art occupait la première place, Pierre Hantaï fait ses premiers pas en musique vers l'âge de 10 ans, seul tout d'abord, puis auprès d'Arthur Haas et de Gustav Leonhardt qui l'invite pendant deux ans à bénéficier de son enseignement dans sa maison d'Amsterdam. Très jeune, il joue avec les personnalités marquantes du petit monde de la musique ancienne, les frères Kuijken, Gustav Leonhardt, Philippe Herreweghe, Jordi Savall. Au même moment, autour de ses frères, Marc et Jérôme, et d'amis fidèles, Hugo Reyne, Sébastien Marq, Marc Minkowski, François Fernandez, Ageet Zweistra ou Philippe Pierlot, il fonde plusieurs groupes de musique d'ensemble : le Lous Landes Consort, qui sera premier prix du concours de musique de chambre de Bruges, ou le Concert Français, première étape de ce qui deviendra un orchestre de chambre quelques années plus tard. Pierre Hantaï se fait connaître d'un large public en 1993 par son enregistrement des *Variations Goldberg* de Johann Sebastian Bach, qui reçoit de très nombreuses distinctions. Il a beaucoup joué et enregistré le répertoire élisabéthain (Bull, Byrd, Farnaby…), Bach, Couperin, et mène un travail au long cours sur l'œuvre de Domenico Scarlatti, dont il est reconnu aujourd'hui comme l'un des interprètes majeurs. Il aime retrouver sur scène ses amis musiciens, Jordi Savall, le flûtiste Hugo Reyne, la violoniste Amandine Beyer, ses frères et d'autres clavecinistes avec lesquels il collabore fréquemment : Skip Sempé, Olivier Fortin, Maude Gratton et Aapo Häkkinen. S'il est invité à diriger divers orchestres de chambre et à enseigner lors de master-classes dans de nombreux pays, c'est en soliste qu'il joue le plus souvent. L'année qui vient le verra se produire en France, Espagne, Portugal, Italie, Hollande, Grande-Bretagne, Estonie, Japon, Chine, Taiwan…

Frédérick Haas

Frédérick Haas est passionné de clavecin depuis l'âge de 7 ans. Après avoir étudié le clavecin, l'orgue, le pianoforte et la musicologie à Paris, Bruxelles et Amsterdam, il parcourt le monde à la rencontre d'instruments, de facteurs et d'experts. Il explore le répertoire et les bibliothèques, et constitue des ensembles de musiciens. À 26 ans, il enregistre son premier disque soliste, consacré aux *Suites de clavecin* de d'Anglebert. Sa discographie au clavecin comprend des œuvres de Froberger, d'Anglebert, François Couperin, Rameau (intégrale), Johann Sebastian Bach, Domenico Scarlatti, Carl Philipp Emanuel Bach… À la tête de l'ensemble Ausonia (2002-2023), qu'il a fondé avec la violoniste Mira Glodeanu, il poursuit une démarche de recherches singulière : représentation en concert d'œuvres à très haute charge symbolique (*Sonates du Rosaire* de Biber, Livre II du *Clavier bien tempéré*, *Variations Goldberg* de Bach) en dialogue avec une chorégraphie issue du théâtre nô, agencement de programmes audacieux pour rendre sensible la puissante théâtralité de la musique de Rameau ou, en 2020, commande au compositeur Claude Ledoux d'une œuvre contemporaine, *Tomoe*, écrite pour un ensemble d'instruments anciens et présentée avec une chorégraphie en dialogue avec *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi. Frédérick Haas s'est produit en soliste dans le monde entier. En 2018, il a assuré la coordination artistique de l'intégrale des *555 Sonates* de Scarlatti organisée par France Musique et le Festival de Radio France Occitanie Montpellier. Il a produit à cette occasion une nuit d'archives du claveciniste Scott Ross. En 2025 paraît *Musique baroque ?* aux éditions des Belles Lettres, un essai qui réunit ses travaux de recherche. Frédérick Haas est professeur de clavecin au Conservatoire royal de Bruxelles depuis 1997. Il conserve un clavecin Jean Henri Hemsch de 1751, ainsi qu'un pianoforte de Ferdinand Hofmann (Vienne, vers 1790).

R2022004254, R2022003944, R2021-013751, R2021-013749 – Imprimeur : BAF

Hassan Hajjaj

EXPOSITION

*MY ROCK STARS**



Billie Eilish, 2019/1440

CRÉATION MUSICALE
ACID ARAB

22 SEPTEMBRE 2026
25 AVRIL 2027

MUSÉE DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

* MES STARS DU ROCK

Licences R 2022-004254, R 2022-003944, R 2021-013751, R 2021-013749 Photo : Hassan Hajjaj - Graphisme : Marion Bonnecaze -

L'INSTRUMENT-MONDE

UNE HISTOIRE GLOBALE DE LA MUSIQUE

ALEXANDRE GIRARD-MUSCAGORRY (DIR.)

Comment un instrument de musique peut-il aider à penser l'histoire du monde? Publié à l'occasion de la présentation du nouveau parcours du Musée de la musique-Philharmonie de Paris, cet ouvrage ouvre de nouvelles perspectives sur les dynamiques qui ont façonné la musique sur le temps long. Musicologues, instrumentistes, luthières et luthiers, historiennes et historiens de l'art et anthropologues portent un regard inédit sur les pièces maîtresses de la collection, en révélant la place centrale de l'instrument dans une histoire globale attentive aux circulations et aux connexions entre les continents, les sociétés et les époques. En croisant les perspectives esthétiques, économiques, politiques ou environnementales, ce livre compose un récit décloisonné, sensible et polyphonique, où la musique devient un espace de rencontre entre les mondes.



EN COÉDITION AVEC
LES ÉDITIONS FLAMMARION
ET LES ÉDITIONS DU CNM
COLLECTION « MUSÉE DE LA MUSIQUE »
256 PAGES | 19 X 29 CM | 45 €
ISBN : 979-10-94642-91-7
SEPTEMBRE 2025

PHILHARMONIE DE PARIS ÉDITIONS

Les Éditions de la Philharmonie publient des ouvrages de référence sur la musique, où le texte et l'image font écho à l'expérience des concerts, des expositions et des activités proposés par l'établissement. Adressées au plus grand nombre, six collections s'articulent entre elles afin d'apporter un regard inédit sur la vie musicale.

LA CITÉ DE LA MUSIQUE – PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIE SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

SOCIETE GENERALE
Fondation d'Entreprise
MECENE PRINCIPAL DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet

MOMMESSIN-BERGER
FONDS DE DOTATION

Fondation Bettencourt Schueller

EURO GROUP CONSULTING
MÉCÈNE PRINCIPAL DE L'ORCHESTRE DE PARIS

TotalEnergies
FONDATION

bpifrance

Fondation Crédit Mutuel

PAPREC

DEMAIN

PHE
PARIS HOLDING EUROPE

ILE DE FRANCE

– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –
et ses mécènes Fondateurs
Nishit et Farzana Mehta, Caroline et Alain Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –
et sa présidente Caroline Guillaumin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –
et leur président Jean Bouquot

– LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot

– LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen

– LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE –
et sa Grande Mécène Fondatrice Aline Foriel-Destezet

– LE CERCLE DÉMOS –
et son président Nicolas Dufourcq

– LE FONDS DE DOTATION DÉMOS –
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger

– LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES –
et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR

RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR PHILHARMONIEDEPARIS.FR/LIVE

SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOL
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS

Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

RECYCLÉ
Papier fait à partir de matériaux recyclés
FSC® C131468
www.fsc.org

IMPRIM'VERT®

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

VILLE DE PARIS

Région îledeFrance