

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

DIMANCHE 19 JANVIER 2025 – 16H00

Isabelle Faust
Tabea Zimmermann
Jean-Guihen Queyras



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Week-end

La règle de trois

Trois : c'est peut-être le nombre le plus chargé en symboles dans la culture. Plus petit nombre premier impair, trois représente l'équilibre face à la polarisation de la dichotomie qu'il permet de dépasser. Passé, présent et avenir ; longueur, largeur et hauteur ; Père, Fils et Saint-Esprit... la liste est longue de ses avatars symboliques. En musique, l'équilibré trio prend place entre le tête-à-tête du duo et la compagnie choisie du quatuor, et contrairement à ce dernier, il se fixe moins franchement sur un ensemble en particulier. Certaines sonates en trio baroques ne se jouaient d'ailleurs même pas forcément à trois, car le terme décrivait le nombre de parties musicales et pas le nombre d'instruments. Petit tour d'horizon de différentes associations à trois musiciens.

Pour qui veut assembler les instruments, il existe deux grandes possibilités : piocher dans la même famille, ou au contraire privilégier les complémentarités en opposition. Dans la première option (dont relève aussi « le » quatuor, que l'on appelle ainsi sans préciser son effectif), le trio à cordes. Il est abordé comme par la bande par Isabelle Faust, Tabea Zimmermann et Jean-Guihen Queyras, qui en donnent une version mozartienne avec le *Divertimento K 563* et le complètent de pièces solistes. Autre exemple, le trio d'anches, sous sa forme « moderne » réunissant un hautbois, une clarinette et un basson : les musiciens de l'Orchestre de Paris interprètent des œuvres françaises datant de la période faste de cette formation durant la première moitié du xx^e siècle. Dernière incarnation de ce mélange du même, plus rare cette fois : les trois pianos du concert de Jean-François Heisser, Charles Heisser et Jean-Frédéric Neuburger, entre transcriptions et pièces originales.

Dans les trios « divergents », place au trio avec piano (dont un certain nombre de compositeurs estimaient le mélange des timbres difficile à faire sonner), l'un des fondamentaux du répertoire. Le Trio Pantoum en donne un aperçu allant de Haydn au compositeur tchèque contemporain Miroslav Srnka. Mais il n'y a pas de limite à l'imagination des musiciens comme des compositeurs : Lucie Horsch, Raphaël Feuillâtre et William Sabatier proposent ainsi un ensemble aux sonorités plus inhabituelles, où la flûte à bec répond à la guitare et au bandonéon.

Jeudi 16 janvier

20H00 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

Piano x 3

Vendredi 17 janvier

20H00 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

Origins

Samedi 18 janvier

16H00 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

Hommage au Trio d'anches
de Paris

20H00 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

Trio Pantoum

Dimanche 19 janvier

16H00 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

Faust / Zimmermann / Queyras

Récréation musicale à 15h30 pour les enfants dont les
parents sont au concert

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

Zoltán Kodály

Sonate pour violoncelle seul

Béla Bartók

Sonate pour violon seul

György Ligeti

Sonate pour alto seul

ENTRACTE

Wolfgang Amadeus Mozart

Divertimento pour violon, alto et violoncelle K 563

Isabelle Faust, violon

Tabea Zimmermann, alto

Jean-Guihen Queyras, violoncelle

FIN DU CONCERT VERS 18H40.

Les œuvres

Zoltán Kodály (1882-1967)

Sonate pour violoncelle seul op. 8

1. Allegro maestoso ma appassionato
2. Adagio (con grand'espressione)
3. Allegro molto vivace

Composition : 1915.

Dédicace : à Jenő Kerpely.

Création : le 7 mai 1918, par Jenő Kerpely.

Durée : environ 30 minutes.

Inapte au service militaire, Zoltán Kodály n'ira pas au front. Il peut ainsi continuer à composer durant la Première Guerre mondiale et poursuivre ses recherches sur un folklore magyar dont les rythmes, inflexions, gammes, couleurs et harmonies imprègnent son langage « savant », comme c'est le cas dans cette sonate. Datée de 1915, elle reflète le climat du moment. Écrite pour un instrument accordé différemment – les deux cordes graves un demi-ton plus bas –, elle fait un puissant écho à la tragédie qui sème la mort sur une Europe dont le visage se trouvera bientôt considérablement changé. Ce qui ne l'empêche pas d'arborer des architectures classiques dans chacun de ses trois mouvements : la forme sonate pour les volets extrêmes et une coupe dite « lied » (ABA) pour la partie centrale. Sorte de vaste récitatif, l'épique *Allegro maestoso ma appassionato* oppose exclamations péremptoires et ardentes d'un premier thème renforcé d'accords massifs à l'imploration d'un second sujet qui nourrira plus tard la coda. Comme un chant populaire, le mystérieux *Adagio* reprend des éléments de chansons traditionnelles de funérailles ou de période de deuil. Ce qui ne l'empêche pas de rugir dans le féroce *con moto* central. D'une virtuosité redoutable – tout l'éventail des techniques de jeu s'y trouve déployé –, l'*Allegro molto vivace* passe quelques danses hongroises en revue, dont le verbunkos, danse traditionnelle qui accompagnait le recrutement des soldats depuis le siècle précédent. Aux armes !

Béla Bartók (1881-1945)

Sonate pour violon seul BB 124

1. Tempo di ciaccona
2. Fuga. Risoluto, non troppo vivo
3. Melodia. Adagio
4. Presto

Composition: février-mars 1944.

Dédicace : à Yehudi Menuhin.

Création : le 26 novembre 1944, à New York, par le dédicataire.

Durée : 28 minutes environ.

Début 1944, Yehudi Menuhin commande une œuvre pour violon seul à Bartók qui, exilé aux États-Unis depuis le début de la guerre, souffre de grandes difficultés financières. Après avoir entendu son commanditaire dans la *Sonate BWV 1005* de Bach, le compositeur, qui s'enquiert de la jouabilité de ce qu'il écrit auprès du virtuose, adopte le même plan *da chiesa* (lent-vif-lent-vif). Par sa désignation, le *Tempo di ciaccona* renverrait plutôt à la *Partita n° 2 BWV 1004* de l'Allemand. Que l'on ne s'y trompe pas : le terme décrit son caractère, majestueux, mais pas sa forme, qui renonce aux variations sur une basse obstinée pour recourir à un bithématisme plus traditionnel (une première idée héroïque, une autre plus « chantante »). Mâtinée de couleurs hongroises – dans ses rythmes comme dans le recours fréquent à l'intervalle de quarte –, la polyphonie n'en est pas moins âpre, et surtout extrêmement dense. Rude et continuellement tendue, la fugue, sur un sujet développé à partir d'une cellule de deux notes (*do-mi* bémol), s'accorde aussi de grandes libertés. Ce qui n'empêche pas Bartók de faire preuve d'une grande maîtrise contrapuntique et d'exigences techniques extrêmes (accords malaisés, pizzicatos inhabituels, triples cordes, etc.). Passé la *Melodia* forcément plus lyrique, un finale à la croisée du rondo et du *perpetuum mobile* marqué par le folklore centre-européen. Quoique largement gommés dans la version éditée par Menuhin, ses quarts de ton devaient sans doute évoquer l'intonation imprécise des ménétriers du cru.

György Ligeti (1923-2006)

Sonate pour alto

1. Hora Lungâ
2. Loop
3. Facsar
4. Prestissimo con sordino
5. Lamento
6. Chaconne chromatique

Composition : 1991-1994.

Dédicace : 1, 6 : à Tabea Zimmermann ; 2 : à Alfred Schlee ; 3 : à Sandor Veress ; 4 : à Klaus Klein ; 5 : à Louise Duchesneau.

Création : le 23 avril 1994, à Gütersloh, par Tabea Zimmermann.

Durée : 22 minutes environ.

C'est après avoir entendu Tabea Zimmermann sur les ondes de la Radio ouest-allemande (WDR) en 1990 que Ligeti commence à nourrir l'idée d'une sonate pour alto solo – « particulièrement énergique et vigoureux, mais pourtant toujours tendre », le jeu de la virtuose dans le registre grave agit comme déclencheur, explique l'auteur du *Grand Macabre*. Il l'attaque l'année suivante par l'actuel deuxième volet, écrit en guise de cadeau d'anniversaire pour l'éditeur Alfred Schlee.

Intégralement joué sur la corde de *do* (et, pour un certain nombre de notes, volontairement un rien trop bas), *Hora Lungâ* revient aux sources : sans rien citer ni imiter d'authentique, il évoque les traditions populaires magyare, tzigane et roumaine que Ligeti entendit dans sa jeunesse transylvanienne. *Loop* ? « Le titre se réfère à la forme : les mêmes motifs mélodiques sont répétés sans cesse mais rythmiquement toujours variés et à tempo de plus en plus rapide », indique l'auteur. Pseudo-tonale, *Facsar* – « tordre » ou « contracter », en hongrois – ose ensuite des modulations insensées.

Presto con sordino, le quatrième mouvement se présente comme un *perpetuum mobile* d'où émergent de fantomatiques fragments mélodiques. Passé le *Lamento* à deux voix (et quelques accords de trois sons), une *Chaconne chromatique* sans rapport avec Bach. « J'emploie le mot de chaconne dans son sens originel : celui d'une danse sauvage, turbulente, avec une mesure en 3/4 fortement accentuée et une ligne de basse *ostinato* », nous éclaire encore Ligeti.

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Divertimento pour violon, alto et violoncelle en mi bémol majeur K 563

1. Allegro
2. Adagio
3. Menuetto
4. Andante
5. Menuet (Allegretto)
6. Allegro

Composition : 1788.

Création : le 13 avril 1789, à l'Hôtel de Pologne de Dresde, par Anton Teyber (violon), Wolfgang Amadeus Mozart (alto) et Antonín Kraft (violoncelle).

Première édition : Vienne, Artaria, 1792.

Durée : 40 minutes environ.

Ne vous fiez pas au titre : si le divertimento renvoie à un genre défini par ses petites dimensions et sa relative simplicité visant au ravissement de l'oreille, le trio dont nous parlons se veut infiniment plus ambitieux. Sans, bien sûr, renoncer au pur plaisir d'écoute. En 1788, année de ses dernières symphonies (n^{os} 39 à 41), Mozart met les trois instruments à égalité dans six mouvements qu'il ne surpassera pas – son deuxième essai du genre (K. Anh. 66/562e) sera d'ailleurs abandonné en route.

Forme sonate traditionnelle, le volet liminaire s'ouvre sur un tranquille *cantabile* vivifié de joyeuses gammes. D'abord énoncé par le violon et le violoncelle dans leur registre aigu, le deuxième thème est tout de plénitude lyrique. Gaîté apparemment de façade : les changements d'éclairage du développement trahissent une humeur plus maussade. De même coupe, l'*Adagio*, entre sérénité et réflexion plus inquiète, s'éloigne du pur esprit de divertissement. Le premier menuet ramène tout de même sa touche d'innocente légèreté.

Sur un matériau d'inspiration populaire, l'*Andante* se présente comme un cycle de variations sans reprise ni césure. Écoutez la beauté de l'immanquable passage à si

bémol mineur, chromatique et contrapuntique ! Les deux ultimes volets s'articulent comme des rondos : l'*Allegretto* danse sur des idées rustiques *alla* Haydn – un appel de cor de chasse et deux trios aux accents de Ländler –, le finale sur un refrain immédiatement charmant.

Nicolas Derry

Les compositeurs

Zoltán Kodály

Né en 1882 à Kecskemét, dans l'Empire austro-hongrois, Zoltán Kodály est l'un des principaux fondateurs de la musique nationale hongroise. À 16 ans, il intègre l'Académie de musique de Budapest, où il étudie la composition et se lie d'amitié avec Béla Bartók. Avec ce dernier, il recueille et publie de nombreux chants traditionnels hongrois. Kodály se forge ainsi un style qui puise dans le folklore et assimile l'harmonie debussyste, découverte lors d'un séjour à Paris en 1907. Dans la première moitié des années 1910, il se partage entre l'enseignement à l'Académie de musique de Budapest et la composition – il privilégie alors la musique de chambre. En 1910, 1914 et 1915, trois œuvres formant un groupe homogène voient le jour : la *Sonate pour violoncelle et piano op. 4*, le *Duo pour violon et violoncelle op. 7*, et la *Sonate pour violoncelle seul op. 8*. En 1919, Kodály est nommé directeur assistant de l'Académie de musique de Budapest et, en 1923, il compose l'une de ses œuvres majeures : le *Psalmus hungaricus*, pièce vocale

composée pour le cinquantième anniversaire de l'unification de Buda et Pest, et acclamée lors de sa création. En 1926, Kodály remporte également les faveurs du public avec son opéra *Háry János*, ainsi qu'avec deux suites où la tradition magyare se mêle à la modernité, les *Danses de Marosszék* et les *Danses de Galánta*. L'irruption de la guerre n'interrompt pas la production de Kodály qui compose sous les bombes sa *Missa brevis* entre 1942 et 1944. Durant les années 1946-47, il se rend aux États-Unis, en Angleterre et en URSS pour diriger ses œuvres. Renommé pour ses œuvres chorales, Kodály reçoit dans la seconde moitié du xx^e siècle de nombreuses distinctions : en 1963, il est nommé membre honoraire du Conservatoire de Moscou et de l'Académie américaine des arts et sciences ; en 1967, il reçoit la médaille d'or de la Royal Philharmonic Society de Londres. Il décède la même année à Budapest. En 1975, une Société Kodály est fondée dans la capitale hongroise.

Béla Bartók

Né en 1881, Béla Bartók prend ses premiers cours de musique auprès de sa mère. 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 *Kossuth*. Il 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 l'amènera à forger un langage original, entre tonalité et modalité. Il mène alors une carrière de concertiste à travers l'Europe. Sa réputation s'établit et, en 1907, il est nommé professeur de piano à l'Académie de musique de Budapest. L'année suivante, il compose le *Quatuor à cordes n° 1* et, en 1911, il achève *Le Château de Barbe-Bleue*, qui ne sera représenté qu'en 1918. 1917 voit la composition des *Danses populaires roumaines* et la création

du ballet *Le Prince de bois*. En 1926 débute la série des *Mikrokosmos*, six volumes de pièces pour piano dont le dernier paraîtra en 1939. En 1927, il effectue sa première tournée aux États-Unis. En 1934, il quitte son poste d'enseignant pour se consacrer à son travail sur le folklore. Il compose cette année-là son *Quatuor à cordes n° 5*, qui sera suivi, notamment, de *Musique pour cordes, percussion et célesta*, de *Sonate pour deux pianos et percussions* et de *Concerto pour violon n° 2*. La Hongrie devient alors une semi-dictature, et Bartók fait le choix de l'exil aux États-Unis en 1940. Atteint d'une leucémie, il connaît l'un de ses derniers succès avec le *Concerto pour orchestre* de 1943 et laisse inachevé un *Concerto pour alto* que terminera l'un de ses disciples. Il décède à New York en septembre 1945. En 1988, ses restes sont transférés à Budapest.

György Ligeti

Né en 1923, György Ligeti a étudié la composition à Cluj auprès de Ferenc Farkas, avant de poursuivre sa formation avec Sándor Veress et le même Ferenc Farkas à l'Académie Franz Liszt de Budapest, où il a lui-même enseigné l'harmonie et le contrepoint entre 1950 et 1956. Lorsqu'il fut la Hongrie en 1956, il se rend à Vienne puis à Cologne, où il est accueilli notamment par Stockhausen. Là, il travaille au Studio électronique de la Westdeutscher Rundfunk (1957-59). En 1959, il s'installe à Vienne, et obtiendra la nationalité autrichienne en 1967. De 1959 à 1972, Ligeti participe chaque année aux cours d'été de Darmstadt. Il est lauréat de la bourse du DAAD de Berlin en 1969-70, et est compositeur en résidence à l'université Stanford en 1972. De 1973 à 1989, il enseigne la composition à la Hochschule für Musik de Hambourg. Il a été honoré de multiples distinctions, dont le Berliner Kunstpreis, le prix Bach de la ville de Hambourg ou encore le Prix de composition musicale de la Fondation Pierre-de-Monaco. Durant sa période hongroise, sa musique témoigne essentiellement de l'influence de Bartók et de Kodály. Ses

pièces pour orchestre *Apparitions* (1958-59) et *Atmosphères* (1961) attestent d'un nouveau style. Parmi les œuvres importantes de cette période, citons le *Requiem* (1963-65), *Lux aeterna* (1966), *Continuum* (1968), le *Quatuor à cordes n° 2* (1968) et le *Kammerkonzert* (1969-70). Au cours des années 1970, son écriture polyphonique se fait plus mélodique et plus transparente, comme on peut le remarquer dans *Melodien* (1971) ou dans *Le Grand Macabre* (1974-77/96). Nombre de ses œuvres témoignent également de son souci d'échapper au tempérament égal, à commencer par *Ramifications* (1968-69). Par la suite, Ligeti a développé une technique de composition à la polyrythmie complexe influencée à la fois par la polyphonie du *xiv*^e siècle et par différentes musiques ethniques, et sur laquelle se fondent les œuvres *Trio pour violon, cor et piano* (1982), *Études pour piano* (1985-2001), *Concerto pour piano* (1985-88), *Concerto pour violon* (1990-92), *Nonsense Madrigals* (1988-93), *Sonate pour alto solo* (1991-94). Ligeti s'est éteint le 12 juin 2006.

Wolfgang Amadeus Mozart

Lui-même compositeur, violoniste et pédagogue, Leopold Mozart, le père du petit Wolfgang, prend très vite la mesure des dons phénoménaux de son fils, qui joue du clavier avec une parfaite maîtrise et compose de petits airs. Le père décide alors de compléter sa formation par des leçons de violon, d'orgue et de composition, et bientôt, toute la famille (les parents et la grande sœur Nannerl, elle aussi musicienne) prend la route afin de produire les deux enfants dans les capitales musicales européennes. À son retour d'un voyage en Italie avec son père (de 1769 à 1773), Mozart obtient un poste de musicien à la cour de Hieronymus von Colloredo, prince-archevêque de Salzbourg. Les années suivantes sont ponctuées d'œuvres innombrables (notamment les concertos pour violon mais aussi des concertos pour piano, dont le *Concerto « Jeunehomme »*, et des symphonies), mais ce sont également les années de l'insatisfaction, Mozart cherchant sans succès une place ailleurs

que dans cette cour où il étouffe. En 1776, il démissionne de son poste pour retourner à Munich. Après la création triomphale d'*Idoménée* en janvier 1781 à l'Opéra de Munich, une brouille entre le musicien et son employeur aboutit à son renvoi. Mozart s'établit alors à Vienne. L'année 1786 est celle de la rencontre avec le « poète impérial » Lorenzo Da Ponte. De leur collaboration naîtront trois grands opéras : *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et *Così fan tutte* (1790). Alors que Vienne néglige de plus en plus le compositeur, Prague, à laquelle Mozart rend hommage avec sa *Symphonie n° 38*, le fête volontiers. Mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l'abri du besoin. Mozart est de plus en plus désargenté. Le 5 décembre 1791, la mort le surprend en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme qui sera achevée par Franz Xaver Süssmayr, l'un de ses élèves.

Isabelle Faust

Isabelle Faust est née en Allemagne, près de Stuttgart. Après avoir été très jeune lauréate des concours Leopold-Mozart et Paganini, elle a été rapidement amenée à se produire avec les Berliner Philharmoniker, le Boston Symphony Orchestra, le NHK Symphony Orchestra Tokyo, le Chamber Orchestra of Europe, Les Siècles ou encore le Freiburger Barockorchester. Outre les grands concertos symphoniques pour violon, elle a notamment joué l'*Octuor* de Schubert sur instruments d'époque, *Histoire du soldat* de Stravinski avec Dominique Horwitz et les *Kafka-Fragmente* de György Kurtág avec Anna Prohaska. Isabelle Faust s'est engagée très tôt dans l'interprétation de la musique contemporaine : parmi les dernières œuvres qu'elle a créées, on trouve des compositions de Péter Eötvös, Brett Dean, Ondřej

Adámek et Rune Glerup. La saison 2024-25 inclut des concerts avec des orchestres internationaux, une tournée en Europe et au Japon avec Il Giardino Armonico, et des concerts de musique de chambre avec – outre les interprètes de ce soir – Alexander Melnikov, son partenaire de longue date en duo, ainsi qu'Antoine Tamestit, Anne Katharina Schreiber et Christian Poltéra en trio, quatuor ou quintette. Isabelle Faust a été artiste en résidence au Beethovenfest Bonn 2024. Ses enregistrements comprennent le *Concerto pour violon* de Benjamin Britten, des œuvres pour violon et orchestre de Pietro Locatelli et pour violon seul de Biber, Matteis, Pisendel, Vilsmayr et Guillemain, des sonates et partitas pour violon seul de Bach et des concertos pour violon de Beethoven et de Berg.

Jean-Guihen Queyras

Jean-Guihen Queyras aborde aussi bien la musique ancienne – lors de collaborations avec le Freiburger Barockorchester ou l’Akademie für Alte Musik Berlin – que la musique contemporaine. Il a notamment créé des œuvres d’Ivan Fedele, Gilbert Amy, Bruno Mantovani, Michael Jarrell, Johannes Maria Staud, Thomas Larcher et Tristan Murail. En 2014, il a enregistré le *Concerto pour violoncelle* de Peter Eötvös sous la direction du compositeur, qui fêtait son 70^e anniversaire. Membre fondateur du Quatuor Arcanto, il se produit régulièrement en trio avec Isabelle Faust et Alexandre Melnikov, qui est l’un de ses pianistes de prédilection avec Alexandre Tharaud. Il a élaboré un programme de musique méditerranéenne avec Bijan et Keyvan Chemirani, spécialistes du zarb, et Sokratis Sinopoulos à la lyre. Il est invité par les plus grandes salles

de concerts, festivals et orchestres pour des résidences : Concertgebouw d’Amsterdam, Festival d’Aix-en-Provence, Wigmore Hall... Cette saison 2024-25, il est artiste en résidence à la Philharmonie de Paris, ainsi qu’avec le Residentie Orkest Den Haag et le Stavanger Symphony Orchestra. Parmi ses enregistrements, citons sa nouvelle version des *Suites pour violoncelle de Bach* (2024). Jean-Guihen Queyras est professeur à la Musikhochschule de Fribourg-en-Brisgau et directeur artistique des Rencontres musicales de Haute-Provence à Forcalquier. Il apparaît avec l’aimable autorisation d’harmonia mundi et enregistre en exclusivité pour ce label. Il joue sur un Stradivarius de 1705, mis gracieusement à sa disposition par la Compagnie Canimex Inc. de Drummondville, au Québec.

Tabea Zimmermann

Originnaire du sud-ouest de l'Allemagne, Tabea Zimmermann fait ses débuts à la Philharmonie de Berlin à l'âge de 11 ans. Elle remporte plusieurs concours internationaux (Genève, Paris, Budapest). À 21 ans, elle devient la plus jeune professeure d'alto de son pays. Aujourd'hui encore, elle forme de jeunes musiciens dans les conservatoires de Francfort, Berlin, ou encore à l'Académie Kronberg, continue à les accompagner après l'obtention de leur diplôme et se produit à leurs côtés. Interprète engagée du répertoire contemporain, elle est l'une des dédicataires et la première interprète de la *Sonate pour alto* de Ligeti. De nombreux autres compositeurs, parmi lesquels Heinz Holliger ou Wolfgang Rihm, ont écrit des œuvres à son intention. Elle donne une cinquantaine de concerts par an.

Comme chambriste, elle partage notamment la scène avec le Quatuor Belcea et le compositeur et clarinetriste Jörg Widmann. Par ailleurs, Tabea Zimmermann est une figure importante dans le paysage institutionnel de la musique. Elle est présidente de la Fondation Hindemith de Suisse, de la Beethoven-Haus de Bonn, et siège depuis 2023 au conseil d'administration de la Fondation Ernst-von-Siemens. Elle-même est à l'origine de la Fondation David-Shallon, qui soutient des projets innovants. De multiples récompenses ont émaillé sa carrière, parmi lesquelles l'ordre du Mérite de la République fédérale d'Allemagne. Elle est également membre honoraire du Deutscher Musikrat, l'organisation faîtière des associations et conseils de musique allemands.

BÉLA BARTÓK, UN ABÉCÉDAIRE ENNUAGÉ

PETER SZENDY & ANRI SALA

A comme astéroïde... B comme Barbe-Bleue...
C comme cerfs... Suivre l'alphabet pour explorer la musique et la pensée de Béla Bartók, pourquoi pas ? Ce serait l'occasion d'une collecte qui lui ressemble, lui qui a sillonné les villages les plus ruraux d'Europe muni d'un phonographe à manivelle pour en archiver les patrimoines musicaux. Oui, mais I comme images... voici la vie du musicien traversée de nuages sonores et visuels.



Béla Bartók, compositeur et pianiste, est né en 1881 à Nagyszentmiklós en Hongrie et mort en 1945 à New York, où il était exilé depuis 1940.

COLLECTION SUPERSONIQUES

64 PAGES | 16 X 20 CM | 13 €

ISBN 979-10-94642-57-3

AVRIL 2022

« Cette collection met en récit et en image des personnalités qui, par le pouvoir des sons, ont donné forme à une œuvre, un monde, une théorie, une utopie... bousculant les frontières entre les disciplines et transformant la société. Elle vise à formuler ce qu'est pour nous, aujourd'hui, la musique créée hier. »

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



 **SOCIÉTÉ GÉNÉRALE**
Fondation d'Entreprise

 **Fondation
Bettencourt
Schueller**

**EURO
GROUP
CONSULTING**
MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS


TotalEnergies
FONDATION

bpifrance



 **FONDATION
GROUPE ADP**

DEMAIN

 **Jeunes et
Innovants**

P H E
PARIS HUBING EUROPE



SOFITEL


- LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE -
et ses mécènes Fondateurs
Patricia Barbizet, Alain et Caroline 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 présidente 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 LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK, X ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOI
(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.

