

cité de la musique

François Gautier
président
Brigitte Marger
directeur général

Ces concerts - conçus pour accompagner l'exposition ***violons, Vuillaume*** (23 octobre 98 - 31 janvier 99)- donnent un aperçu de la vie musicale à l'époque de ce grand luthier français. Ils vont aussi permettre d'entendre des interprétations sur des instruments uniques, signés de sa main, et des originaux de Stradivari ou de Guarneri dont il a réalisé des copies. Deux des plus célèbres instruments de la lutherie crémonaise sont joués pour la première fois à Paris depuis le début du siècle : le violon de Guarneri del Gesù ayant appartenu au virtuose norvégien Ole Bull et le violoncelle d'Antonio Stradivari, baptisé « Le Servais ».

Le violoncelle de Stradivari est joué dans le premier concert intitulé *Vuillaume et Stradivari*. Durant le second concert consacré à des œuvres de Haydn et de Mozart parmi les plus jouées à l'époque de Jean-Baptiste Vuillaume, sera joué le « Quatuor des Evangélistes », un ensemble d'instruments à cordes conçus en 1863 par le célèbre luthier qui grava le nom des disciples dans le bois.

Jean-Baptiste Vuillaume entretint d'étroites relations amicales et commerciales avec les plus grands virtuoses de son temps ; le troisième concert est articulé autour de Niccolò Paganini, figure emblématique du violon et de son unique élève Camillo Sivori.

Le quatrième concert, *Vuillaume et Guarneri*, permet d'établir une comparaison directe entre le son d'un violon original de Guarneri del Gesù et celui d'une copie réalisée par Vuillaume. Ces deux instruments appartenaient à l'illustre virtuose norvégien du XIX^e siècle, Ole Bull, auquel il est également rendu hommage.

Enfin, le dernier concert, intitulé *Vuillaume et les salons de musique parisiens*, fait à nouveau entendre, à travers Schubert et Mendelssohn, des œuvres célèbres, jouées en petites formations du temps de Vuillaume. L'initiative est confiée à Josef Sùk et Christian Benda, deux fervents admirateurs du luthier du XIX^e siècle qui ont choisi de faire leur carrière sur ses instruments.

Pascale Saint-André

responsable du service culturel
du musée de la musique

samedi
24 octobre - 16h30
amphithéâtre du musée

Vuillaume et Stradivari

concert

Jean-Sébastien Bach

Suite pour violoncelle seul, n° 1, en sol majeur, BWV 1007

prélude, allemande, courante, sarabande, menuets I et II, gigue

durée : 14 minutes

Jean-Marie Raoul

Adagio en ut mineur

durée : 3 minutes

Gabriel Fauré

Elégie

durée : 8 minutes

Johannes Brahms

Sonate n° 1 en mi mineur, op 38

allegro non troppo, allegretto quasi minuetto, allegro

durée : 23 minutes

Kenneth Slowik, violoncelle « Le Servais »
d'Antonio Stradivari (1701)*

Daria Hovora, piano

concert enregistré par *France Musique*

* Le violoncelle « Le Servais » de Stradivari est prêté par la Smithsonian Institution (USA) ; il est exposé durant l'exposition temporaire du musée *violons, Vuillaume*.

**Vuillaume
et Stradivari**

Jean-Baptiste Vuillaume entretint avec le plus illustre de ses prédécesseurs, Antonio Stradivari (1644-1737), une relation véritablement passionnelle.

Ecumant pendant des années les archives italiennes, il réunit la documentation nécessaire à l'écriture de sa biographie et demanda à l'historien de la musique François-Joseph Fétis (1784-1871) de mettre en forme le monument qu'il souhaitait élever à la mémoire de son maître spirituel. Cette « œuvre pieuse », imprimée aux frais du luthier, parut en 1856. Quelques années plus tard (1863), Vuillaume demanda au peintre Jean-Edouard Hamman une reproduction de son célèbre tableau représentant Stradivari - les cultes ont souvent besoin d'icônes...

Mais l'enthousiasme de Vuillaume pour le Crémonais s'exprima surtout par la collection, la revente et la copie de ses violons. Beaucoup des instruments de Stradivari passeront en effet par son atelier, comme le violoncelle de 1701 qu'il revendit en 1864 au virtuose Adrien-François Servais, qui lui donnera son nom. Tout au long de sa carrière, Vuillaume, fasciné par le modèle Stradivari, en réalisera d'innombrables copies dont le violon de 1715 qui appartient à son gendre Delphin Alard puis à Pablo de Sarasate, et cherchera sans relâche à percer le secret des vernis du luthier, contactant même l'un de ses descendants pour lui soutirer d'hypothétiques renseignements.

Vuillaume entretint d'ailleurs lui-même ce mythe. Ainsi, quand il acquit le « Messie » (1716), qui servira de modèle à la plupart des copies de Stradivari faites dans la dernière partie de sa carrière, il cachera longtemps ce violon extraordinaire, ne le montrant, après un étrange cérémonial, qu'à quelques rares privilégiés.

Jean-Sébastien Bach
Suite n° 1, BWV 1007

Au moment où Bach écrit ses suites pour violoncelle, l'instrument est en train de supplanter la viole de gambe. Ces compositions sont l'adaptation instrumentale de la suite de danse, l'une des formes les plus employées au début du XVIII^e siècle.

Le *prélude* de la première suite (véritable cheval de

bataille des violoncellistes) est un mouvement perpétuel se déployant, comme l'*allemande*, sur tout le registre de l'instrument. Les autres mouvements sont des pièces miniatures, chacune exploitant les possibilités polyphoniques du violoncelle. La *courante* se présente ainsi comme une mélodie accompagnée où l'instrumentiste réalise presque simultanément la basse et la mélodie ; et la *sarabande* comme une « composition d'accords ».

Jean-Marie Raoul

Adagio en ut mineur

Jean-Marie Raoul (1766-1837), avocat parisien et amateur violoncelliste, est l'auteur d'un grand nombre de pièces pour son instrument (sonates ou airs variés) ainsi que d'une méthode de violoncelle. Il entreprit vers 1810 de remettre à l'honneur la basse de viole disparue au milieu du siècle précédent. En 1827, Vuillaume conçut pour lui l'heptacorde, une basse de viole d'un nouveau type qui ne connut cependant aucun succès.

Gabriel Fauré

Elégie

Cette pièce brève, créée en 1883, est ce qui reste du mouvement lent d'une sonate inachevée pour violoncelle et piano. La qualité de son invention mélodique et son expressivité exacerbée, caractéristique de la deuxième manière du compositeur, ont assuré la célébrité de cette page musicale, sorte de pendant romantique au *prélude* de la *1^{ère} Suite* de Bach pour la somptuosité sonore obtenue du violoncelle.

Johannes Brahms

Sonate n° 1, op 38

La composition de la *Première sonate* pour violoncelle de Brahms s'est étendue entre 1862 et 1865. Dédiée au violoncelliste Josef Gänsbacher, elle se rattache à l'idéal de la musique de chambre sérieuse plus qu'aux pièces d'estrades qui reposent habituellement sur le talent de l'interprète plutôt que sur celui du compositeur.

En témoigne le premier mouvement qui préfère à la vélocité brillante, la mise en valeur des couleurs graves du violoncelle. L'écriture du piano, proche des *Ballades*, est souvent symphonique. La densité affecte

aussi le discours musical, le travail de développement du matériau s'étendant à l'ensemble du mouvement. Dans les deux dernières parties, Brahms réussit l'assimilation à son propre langage de formes et de procédés d'écriture archaïques. Dans le « menuet » d'abord, qu'on ne saurait réduire à un pastiche décoratif, la forme ancienne - et jusqu'à l'esprit de la conversation - sont absorbés et tranchent violemment avec les immenses lignes mélodique sur fond de brouillage harmonico-pianistique du trio. Dans l'*allegro* final ensuite, dont le vaste *fugato* n'a rien d'un exercice d'école mais participe à la dynamique tout à fait moderne du mouvement.

Rémy Campos

Antonio Stradivari
violoncelle « Le Servais »
(1701)

D'une longueur de corps de 789 mm et de largeurs de 361/ 249/ et 463 mm, ce violoncelle, baptisé « Le Servais », porte son étiquette originale de 1701. Il est le dernier qu'Antonio Stradivari construisit sur le grand modèle « bassetti » utilisé au XVII^e siècle. D'une corpulence hors norme, puisque mesurant 3 cm de plus que les violoncelles modernes et monté baroque, il reste l'un des rares instruments du maître crémonais à ne pas avoir subi de modifications. Celles-ci, fréquemment pratiquées, consistaient à raccourcir les instruments de cette taille pour leur donner des dimensions standardisées équivalentes à celles des modèles conçus autour de 1710.

Sa sonorité ample, mate mais lumineuse, est surtout réputée pour l'exceptionnelle richesse harmonique de ses cordes graves. On pourra s'en rendre compte dès les premières mesures du premier mouvement de la *Première Sonate* de Brahms.

Cet instrument a d'abord appartenu à l'amateur Jean-Marie Raoul, puis à Jean-Baptiste Vuillaume qui le vendit à la princesse Youssouppoff pour 12 000 francs. Il devint la propriété d'Adrien-François Servais, un soliste surnommé par Berlioz « le Paganini du violon-

celle » et réputé pour l'utilisation récente du vibrato continu. Puis il passa entre les mains de Joseph Servais, du Prince Caraman de Chimay (commanditaire d'un quatuor de Vuillaume décoré aux armes), d'Auguste Couteaux, des Hill and Sons, de Rudolf Wurlitzer (le célèbre commerçant new-yorkais de l'après-guerre), de Charlotte Bergen avant d'être acquis par son propriétaire actuel, la Smithsonian Institution de Washington.

Il est régulièrement joué par le virtuose hollandais Anner Bylsma et par Kenneth Slowik, responsable de la saison de musique de chambre de la Smithsonian Institution.

Emmanuel Jaeger

dimanche
25 octobre - 15h
amphithéâtre du musée

Vuillaume et les salons de musique parisiens

concert

Joseph Haydn

Quatuor à cordes en ré mineur, op 76 n° 2, « Les Quintes »

allegro, andante o più tosto allegretto, menuetto, vivace assai

Wolfgang-Amadeus Mozart

Quintette à cordes n° 3, en sol mineur, KV 516

allegro, menuetto, adagio ma non troppo, adagio

Quatuor Athenaeum Enesco :

Constantin Bogdanas, violon*

Florin Szigeti, violon*

Dan Iarca, alto*

Dorel Fodoreanu, violoncelle*

Pierre Lenert, alto de Vuillaume décoré aux armoiries du Comte Cheremetieff

concert sans entracte, durée : 1 heure

concert enregistré par *France Musique*

* Les instruments du « Quatuor des Evangélistes » de Vuillaume sont prêtés par le luthier Etienne Vatelot ; ils sont exposés durant l'exposition *violons, Vuillaume*.

**Vuillaume
et les salons
de musique parisiens**

Le goût constant des salons parisiens de la première moitié du XIX^e siècle pour les romances, danses, fantaisies et autres réminiscences inspirées d'opéras à la mode, ne rend que plus marginale l'évolution du répertoire du quatuor à cordes, abandonnant peu à peu les musiques « faciles » de Boccherini ou Pleyel pour les œuvres « difficiles » de Beethoven ou Mendelssohn, au point que la musique sérieuse finit par se confondre avec le genre.

Le public qui assiste à cette époque aux séances des sociétés de quatuor à cordes - entre 150 et 250 personnes écoutaient le pionnier Baillot, 500 assistaient aux séances d'Alard - est aussi resserré que le répertoire pratiqué, un répertoire plutôt réservé face aux nouveautés - on crée à peine deux cents quatuors entre 1820 et 1870 - et privilégiant le culte des Anciens contre les divertissements éphémères. La compréhension de ce qui était en train de devenir la « grande musique » passera désormais par l'effort.

Les amateurs issus des milieux aristocratiques, sur lesquels reposaient les sociétés de musique de chambre, seront évincés dans le courant du XIX^e siècle par des musiciens professionnels, adeptes d'une pratique plus spectaculaire. Le quatuor aura alors émigré des salons vers les salles de concert.

En France, le principal acteur de cet « anoblissement » est le violoniste Pierre Baillot (1771-1842) qui, pendant les 154 séances données entre 1814 et 1840, eut pour ambition d'offrir à un public payant une « galerie musicale de chefs-d'œuvre ». De nombreux autres artistes se lancent dans la carrière, tel Delphin Alard (1815-1888), le gendre de Vuillaume, qui fonde en 1838 une société qui vivra plus de vingt ans et qui se présente comme la continuation de l'entreprise de Baillot.

Outre la pratique amateur qui se maintiendra encore quelques temps, des associations plus occasionnelles que les sociétés de musique de chambre officielles se constituent parfois, comme le trio formé en 1837 par Liszt, Urhan et Batta pour jouer les sonates et les trios de Weber ou de Beethoven.

Si le panthéon viennois Haydn-Mozart-Beethoven forme le noyau du répertoire dès la seconde moitié du siècle, ses « dieux » ne sont pas également représentés. Beethoven a certes toujours eu la préférence, ses derniers quatuors délimitant une frontière longtemps infranchissable. Mais la musique de ses deux collègues est soumise aux aléas de la mode. Alard, par exemple, n'abordera pas Haydn dans la première décennie d'existence de son quatuor, mais se spécialisera après 1848 dans l'interprétation de son *Opus 76* tandis que les *Quintettes* de Mozart n'auront, eux, jamais quitté les programmes de sa société.

Le poids des classiques viennois se fait aussi sentir sur les compositeurs modernes. Les deux chefs de file de l'école française, Georges Onslow puis son fils spirituel Adolphe Blanc, ne se détacheront guère de leurs glorieux modèles. Et il faudra attendre que l'idéal de la musique sérieuse se soit ancré chez de jeunes compositeurs, comme Camille Saint-Saëns ou Edouard Lalo, et que le besoin d'une réaction nationaliste se fasse sentir pour que les vieux maîtres soient mis à distance - et remplacés le plus souvent par Wagner et Schumann...

Joseph Haydn

Quatuor op 76 n° 2,
« Les Quintes »

Haydn écrira plusieurs séries de quatuors groupés par six. L'*Opus 20*, au seuil de sa carrière (1772) et l'*Opus 76* à une époque (1797) où sa production s'amenuisait, balisent sa vie de musicien de chambre. Le *Deuxième quatuor opus 76* doit son surnom aux quintes entendues au seuil de l'œuvre et qui la traverseront. Le compositeur réalise ici une synthèse entre les procédés contrapuntiques et les mélodies accompagnées caractéristiques du style galant. Le développement du premier mouvement en est une démonstration éblouissante autant que le canon à la quinte du *Menuetto* (entre violons d'une part, et alto-violoncelle de l'autre), version ludique de l'écriture savante.

**Wolfgang-Amadeus
Mozart**

Quintette à cordes n° 3,
KV 516

Si Boccherini se fit une spécialité du quintette (son catalogue en compte plus de cent), la formation ne rencontra qu'un succès modéré chez ses contemporains. Haydn n'en écrivit aucun et Mozart n'en produisit que quelques-uns : outre une œuvre de jeunesse et des transcriptions, son catalogue ne comporte que quatre quintettes originaux. Peut-être doit-on au goût du compositeur pour l'alto (qu'il jouait dans les séances de musique de chambre) son intérêt pour cette formation dont la partie intermédiaire se trouve dédoublée.

Le troisième des quintettes de Mozart fut écrit en 1787. L'*adagio*, qui réclame l'emploi d'une sourdine pour tous les instruments, comme dans le *Premier quintette* (KV 174), est sans doute la preuve que les recherches de timbres ont beaucoup joué dans le choix de ce médium par Mozart.

R. C.

**Jean-Baptiste
Vuillaume**

Le Quatuor des
Evangélistes (1863)

La fabrication d'un quatuor requiert une démarche toute particulière et fait l'objet d'un véritable défi, le luthier cherchant à homogénéiser le côté esthétique des quatre instruments et à équilibrer leurs sonorités. Celle du 1^{er} violon doit avoir beaucoup d'éclat sur les 2 cordes supérieures. Celle du second violon doit s'harmoniser avec celle de l'alto ; cette dernière doit être assez puissante pour soutenir la comparaison avec le violoncelle, lequel doit posséder des graves aux harmoniques riches.

Peu de luthiers ont confectionné des ensembles « constitués » d'instruments ; par constitué, on entend conçus dès le départ pour être réunis. Antonio Stradivari (1644-1737) réalisa deux quintettes : l'un en 1690 pour les Medici ; l'autre pour la cour d'Espagne. Le luthier Jean-Baptiste Vuillaume construisit pour sa part une demi-douzaine de quatuors. Certains firent l'objet de commandes : du comte Doria, des prince Caraman de Chimay et Cheremetieff (ces trois quatuors portent les armes de leurs com-

manditaires peintes sur les fonds des instruments) ; un autre appartient au virtuose belge Henri Vieuxtemps. Parmi eux, le Quatuor des Evangélistes est le plus célèbre. Commandé à Vuillaume par un collectionneur anglais, il devint ensuite la propriété des luthiers Hill ans Sons qui furent les équivalents britanniques de Vuillaume à la fin du XIX^e siècle. Le quatuor fut acheté, il y a un trentaine d'années, par son propriétaire actuel. Conçus dans la dernière période de Vuillaume en 1863, ces instruments possèdent tous les quatre un vernis plein et sont inspirés du modèle Stradivari. Ce quatuor est unique par le fait que les instruments ont été faits l'un à la suite de l'autre.

Les deux violons (st Jean et st Marc) portent les numéros 2501 et 2502 ; l'alto et le violoncelle (st Mathieu et st Luc) les numéros 2503 et 2504. Leurs noms figurent sur la table, sous le chevalet. Ils possèdent leurs barres, manches et cordiers d'origine. Une représentation de chaque évangéliste est sculptée sur le cordier de l'instrument qui lui correspond. Ces cordiers étant particulièrement fragiles, ils sont pour ce concert remplacés par des cordiers modernes afin que les cordes soient mises sous tension sans risque.

Le modèle d'alto de ce quatuor est identique à celui du Quatuor Cheremetieff, présenté également dans ce concert. Rarement joué en concert, le Quatuor des Evangélistes fut prêté au quatuor Atheneum Enesco pour leur premier enregistrement en France.

E. J.

samedi
31 octobre - 16h30
dimanche
1^{er} novembre - 15h
amphithéâtre du musée

concert

Vuillaume et Paganini

Niccolò Paganini

Cantabile, en ré majeur, op 17 (1822-1824)

Caprices op 1, n^{os} 9, 13 et 24

Sonata concertata, en la majeur, op 61, dédiée à

E. Di Negro (1803)

durée : 32 minutes

Fernando Sor

Fantaisie élégiaque (1820-1830)

durée : 8 minutes

Camillo Sivori

Romance sans parole n° 1, en mi bémol majeur

Romance sans parole n° 2, en la bémol majeur

Fantaisie sur Le Trouvère de Verdi, en la mineur

durée : 20 minutes

Niccolò Paganini

Fantaisie sur « Dal tuo stellato soglio » du Moïse de

Giacomo Rossini, en fa mineur, op 24 (1818)

durée : 6 minutes

Gérard Poulet, violon

Erik Berchot, piano

Massimo Moscardo, guitare de Grobert signée

Berlioz et Paganini (1820-1830) *

* instrument appartenant aux collections du musée de la musique

Vuillaume et Paganini

Les débuts parisiens de Niccolò Paganini (1782-1840), l'une des figures majeures de l'Europe musicale du XIX^e siècle, furent tardifs (1831) mais mémorables. La facilité avec laquelle ce « diable » de violoniste surmontait les difficultés techniques les plus inouïes déclencha un enthousiasme indescriptible : en quelques concerts, et avant l'entrée en scène de Liszt, la virtuosité avait trouvé son incarnation. Les chemins du plus grand des violonistes et du plus réputé des luthiers ne pouvaient que se croiser. En 1836, Jean-Baptiste Vuillaume répara en effet le précieux Guarneri de Paganini, un instrument de 1742 surnommé « Le Cannone », en l'ayant ouvert sous les yeux angoissés de son propriétaire. Vuillaume en profita pour réaliser une copie du violon si parfaite que Paganini la lui acheta aussitôt (l'instrument appartint ensuite à son unique élève Camillo Sivori qui fit avec lui le tour du monde). « Le Cannone » demeura d'ailleurs pendant une quinzaine d'années le modèle Guarneri préféré du luthier. Paganini apporta d'autre part son « concours publicitaire » à l'une des inventions de Vuillaume. Il fut en effet l'un des utilisateurs de son archet de violon en métal creux imaginé par Vuillaume en 1834 afin de pallier à la difficulté de se procurer du bois de pernambouc. Quant au luthier, il contribua à plusieurs reprises à enrichir l'abondante iconographie du célèbre violoniste en faisant placer sur plusieurs archets sortis de son atelier des portraits du virtuose.

les fantaisies

Les fantaisies sur des motifs d'opéra connurent un immense succès dans la première moitié du XIX^e siècle. Elles juxtaposaient sous la forme d'un pot-pourri, les fragments saillants d'une œuvre lyrique dans les combinaisons instrumentales les plus variées. Certaines fantaisies, comme celle de Paganini sur la *Prière* du *Moïse* de Rossini, se limitent cependant à un seul thème, soumis à variations. L'utilisation de la seule quatrième corde (la plus grave) a fait la célébrité de ce morceau.

Si l'écriture de la partie de piano de la *Fantaisie sur le*

Trouvère de Camillo Sivori (1815-1894), l'élève de Paganini, est plutôt négligée, celle de violon en revanche regorge de traits tous plus brillants les uns que les autres. La production de Sivori relève en effet ou de l'estrader (c'est le cas de cette fantaisie virtuose) ou du salon, (comme avec ses deux *Romances sans paroles*). Le piano y accompagne discrètement une mélodie à la suavité très « fin-de-siècle » que relèvent quelques subtilités harmoniques judicieusement placées.

La *Fantaisie élégiaque* de Fernando Sor (1778-1839), compositeur et guitariste d'origine espagnole, est dédiée à la mémoire de madame Beslay. Une longue préface de l'auteur vante les mérites de l'invention de Denis Aguado : un pied soutenant l'instrument et libérant bras et mains pour des positions jusque-là impossibles. Sa *Fantaisie* - en fait une introduction suivie d'une marche funèbre - profite de cette innovation technologique qui permet à la guitare d'être un instrument polyphonique à part entière (capable de restituer les ouvertures d'opéras sans les trahir) et de rivaliser ainsi avec le piano.

la musique avec guitare

On a oublié l'immense vogue de la guitare hors d'Espagne au début du XIX^e siècle. L'instrument posséda son répertoire et ses virtuoses. Paganini, à qui Vuillaume prêta lors de l'un de ses séjours parisiens une guitare (dont le musée du Conservatoire hérita par l'entremise d'Hector Berlioz, guitariste lui aussi), avait appris la mandoline enfant, avant même de commencer l'étude du violon. Il garda toute sa vie une prédilection pour la guitare, écrivant pour elle un grand nombre de pièces.

La *Sonata concertata*, composée en 1803, a été conçue par Paganini pour les amateurs qu'il côtoya pendant plusieurs années à Lucques en Italie. Violon et guitare y conversent avec courtoisie, tout au long d'une partition dont le style appartient encore au XVIII^e siècle.

Les *Caprices*

Les *Caprices* composés par Paganini au début de sa carrière, sont en revanche destinés à des instrumentistes accomplis.

Le *Caprice n° 9* débute par une sonnerie de chasse entendue en écho dans l'aigu puis dans le grave du violon auquel Paganini demande d'imiter alternativement la flûte et le cor. La partie centrale déploie des traits de main gauche véloces et des ricochets d'archet.

Le *Caprice n° 13*, surnommé « le rire du diable », fait alterner jeux en tierces et octaves brisées, transformant le violon en un instrument polyphonique.

Le dernier caprice de l'opus 1, le plus célèbre, est un thème et variations miniature offrant un catalogue de tout ce qu'un virtuose est censé pouvoir tirer de son instrument, l'héroïsme technique de l'interprète donnant accès à des mondes sonores inédits.

R. C.

Jean-Nicolas Grobert
guitare (ca 1820)

La guitare, inventaire E 375 au musée de la musique, est signée par une marque au fer apposée à l'intérieur de la caisse, sur le tasseau du manche ainsi que sur une des barres de la table : « Grobert / à Paris ». La caisse est faite dans un palissandre de Rio débité légèrement « en frisage », ce qui met en valeur les ramages naturels de ce bois. Les éclisses sont en bois massif (1 à 1,2 mm d'épaisseur), tandis que le fond est constitué d'un placage sur un bois résineux, comme il était d'usage en France. La table d'harmonie en épicea est sobrement décorée de filets noir (très probablement du fanon de baleine) et blanc (ivoire). Le manche et le cheviller sont plaqués d'ébène. L'enture en pointe qui les rassemble, est d'une parfaite exécution. Le talon du manche est en ébène massif rapporté par un joint en onglet au reste du manche, ce dernier étant constitué d'un bois léger plaqué d'ébène. La longueur vibrante de l'instrument est de 632 mm¹. Il ne s'agit pas, à l'évidence, d'une guitare luxueuse mais plutôt d'un instrument courant, d'une grande qualité de facture, tel que les apprécient les musiciens

professionnels. La restauration de l'instrument et sa remise en état de jeu menée par Pierre Abondance ont permis de constater, au travers d'essais pratiqués par plusieurs guitaristes², sa grande qualité de sonorité. Pouvait-il en être autrement d'un instrument ayant sonné dans les mains de musiciens aussi prestigieux que Berlioz et Paganini ? Les circonstances exactes qui ont amené ces deux artistes à apposer leurs signatures respectives sur la table d'harmonie de la guitare de Grobert sont, encore aujourd'hui, assez mystérieuses. Leur intérêt respectif pour la guitare est également évident. Le point commun est à l'évidence Jean-Baptiste Vuillaume, illustre luthier et inventeur de l'octobasse, que nos deux signataires fréquentèrent inévitablement. On a même affirmé (Millant) que Vuillaume avait prêté la guitare de Grobert à Paganini pour que ce dernier se produise en concert et qu'il aurait signé l'instrument pour remercier le luthier. En outre, Grobert fut, pour un temps, et à la même époque, ouvrier-luthier chez Vuillaume.

Joël Dugot

technicien de restauration du musée de la musique

¹ Un dessin technique à l'échelle 1/1, établi par Pierre Abondance, est disponible auprès de la Société des Amis du musée de la musique, 221 avenue Jean-Jaurès 75019 Paris.

² Le 14 octobre 1995, au cours d'une « citéscope » consacrée à la guitare, Alberto Ponce et Olivier Chassain ont fait entendre la guitare de J. N. Grobert dans des œuvres de Sor, Coste et Paganini.

vendredi
6 novembre - 20h
amphithéâtre du musée

cinéma au musée

Mélo

film français d'**Alain Resnais**

1986, 1h52, coul.

avec **André Dussolier, Pierre Arditi, Sabine Azéma, Fanny Ardant**

musique de **Philippe Gérard, Johannes Brahms** et
Jean-Sébastien Bach

Ce film, adaptation de la pièce d'Henry Bernstein, auteur de l'entre-deux-guerres, semble jouer avec les conventions théâtrales : le film s'ouvre sur un rideau de scène, il est tourné en studio dans un décor rétro... Pourtant, dépassant ces apparences d'un théâtre bourgeois, Resnais pénètre ici les âmes de personnages interprétés par un remarquable quatuor d'acteurs.

Mélo est un film dont l'essence et la forme sont musicales, s'apparentant à de la musique de chambre : subtilité dans l'expression des sentiments, grande sensibilité et finesse des interprètes. Les temps forts de ce drame se jouent à deux, comme la *Sonate pour violon et piano en sol majeur opus 78* de Brahms, qui structure le film et les relations entre les musiciens : jouée par Marcel et Romaine, puis par Marcel et Pierre, dans une ultime scène d'une intense émotion, quelques années après la mort de celle-ci. Pour la première fois, Resnais n'utilise pas de musique d'accompagnement. Toute la musique est justifiée à l'écran : Marcel joue en concert la *Sonate* pour violon solo en *ut* majeur de Bach, le tango composé par Philippe Gérard est donné dans le cabaret où se retrouvent Marcel, Pierre et Romaine, et la *Sonate* de Brahms est jouée par les différents personnages.

samedi
7 novembre - 16h30
et dimanche
8 novembre - 15h
amphithéâtre du musée

concert

Vuillaume et Guarneri del Gesù

Gaetano Pugnani

Tempo di minuetto, pour violon et piano
(arrangement de Fritz Kreisler)

durée : 5 minutes

Jean-Sébastien Bach

Partita pour violon seul n° 2, en ré mineur, BWV 1004 (extrait)

Chaconne

durée : 17 minutes

Ole Bornemann Bull

In Einsamenstunden

durée : 5 minutes

Henri Vieuxtemps

Fantaisie appassionata, op 35

durée : 10 minutes

Felix Mendelssohn

Sonate pour violon et piano, en fa majeur, op 38

allegro vivace, adagio, assai veloce

durée : 15 minutes

Hu Nai-Yuan, violon « Ole Bull » de Guarneri del Gesù (*) et une copie Guarneri de Vuillaume (**) ayant appartenu à Ole Bull

Alain Planès, piano

concert du 7 novembre enregistré par *France Musique*

avec le soutien de *FIP*

Le violon « Ole Bull » de Guarneri del Gesù (1744) est prêté par la Fondation Chi-Mei de Taiwan ; il est exposé durant l'exposition *violons, Vuillaume*.

**Vuillaume
et Guarneri del Gesù**

Giuseppe Guarneri (1698-1744) fut certainement le maître le plus vénéré par Vuillaume après Stradivari, comme en témoigne sa commande en 1863 au peintre Jean-Edouard Hamman d'un diptyque représentant les deux luthiers italiens mais surtout les nombreux instruments de Guarneri qu'il acquit au fil des ans.

Le plus célèbre d'entre eux, un violon de 1742 qui prendra le nom de son dernier propriétaire (le virtuose Delphin Alard), avait été acheté par Vuillaume en 1853. C'est à cette époque que l'attention du luthier se concentre sur les modèles anciens. Pendant plusieurs années, le Guarneri de Niccolò Paganini, surnommé « Le Cannone » par le marchand italien Luigi Tarisio en raison de sa puissance sonore, fut l'une des principales sources d'inspiration de Vuillaume. Le luthier copiera par ailleurs une dizaine d'autres modèles Guarneri, comme pour la plupart de ses violons Stentor, instruments d'études fabriqués à Mirecourt par l'un de ses frères puis par son neveu Sébastien. C'est à la qualité exceptionnelle de ses reproductions d'instruments de Stradivari et de Guarneri que Vuillaume dut ses nombreuses récompenses aux expositions industrielles et universelles, ainsi qu'une grande part de sa renommée après sa mort.

Gaetano Pugnani
Tempo di minuetto

Le violoniste Fritz Kreisler (1875-1962), dont un Guarneri de 1743 fut l'instrument préféré (le même qui avait appartenu à Paganini), arrangea pour violon et piano un grand nombre de mélodies de Couperin, Vivaldi, Gluck ou Bach. La plupart ont été rassemblées en 1911 dans une série intitulée *Manuscrits classiques*. L'éditeur précise, au seuil du recueil, que l'auteur a utilisé ses motifs « si librement qu'ils constituent, par ce fait, des œuvres originales ». Kreisler ne s'est en effet pas livré à une reconstitution fidèle mais a écrit un arrangement pastiché. Le matériau un peu fade du *menuet* composé par le violoniste Gaetano Pugnani (1731-1798) - l'un des premiers à avoir fait sa carrière sur un instrument de Guarneri - se trouve ainsi chargé d'une emphase

« rétrospective » au confluent du Puccini de *Manon Lescaut* et du Strauss arrangeur de Couperin.

Jean-Sébastien Bach
Partita pour violon seul n° 2

Bach, qui jouait lui-même du violon, conçut un ensemble de six sonates et partitas, réunies en un recueil en 1720, dont la difficulté technique n'a pas fini de fasciner les musiciens. Dans la *Chaconne* de la *Deuxième Partita*, l'une des plus célèbres pièces du compositeur, une basse obstinée de quatre mesures sert de socle à de monumentales variations exploitant l'ensemble des possibilités harmoniques et contrapuntiques du violon dans une page d'une densité époustouflante.

Ole Bornemann Bull
In Einsamenstunden

Surnommé le « Paganini du nord », le violoniste norvégien Ole Bull (1810-1880) se produisit avec un immense succès à travers l'Europe et les Etats-Unis. En juillet 1848, Ole Bull, qui était le parrain de l'une des filles de Vuillaume, passa plusieurs semaines dans l'atelier du luthier afin de travailler sur un modèle inédit de violon. Son instrument préféré était un Guarnerius de 1744 dont Vuillaume réalisa de nombreuses copies. Ce musicien autodidacte et original (pour ses 70 ans il jouera l'une de ses compositions au sommet de la pyramide de Kéops !) produisit, comme la plupart des virtuoses itinérants de son époque, un grand nombre de pièces destinées à son propre usage, comme *In Einsamenstunden*, sorte de mélodie populaire d'une grande simplicité.

Henri Vieuxtemps
Fantaisie appassionata,
op 35

Le célèbre violoniste belge Henri Vieuxtemps (1820-1881), qui posséda plusieurs instruments de Vuillaume, fut aussi un compositeur prolifique. Sa *Fantasia appassionata* est caractéristique des pages brillantes qu'il écrivit pour le violon. Le musicien y agrippe l'auditoire et ne le relâche qu'après l'avoir brisé sous les assauts répétés d'une virtuosité fulgurante. Un long prélude improvisé remplit le rôle de l'exorde. Une mélodie est ensuite soumise à une série de variations que conclut un final enlevé en forme de saltarelle. L'accumulation

de formules instrumentales d'une grande difficulté supplée sans mal au manque de relief du matériau initial : la musique de Vieuxtemps est faite pour l'épreuve du concert plus que pour les plaisirs intellectuels de la lecture.

Felix Mendelssohn

Sonate pour violon et piano, op 38

Felix Mendelssohn (1809-1847), compositeur, pianiste, organiste, chef d'orchestre mais aussi altiste, est l'auteur d'un des concertos les plus connus du répertoire violonistique qui éclipsent souvent son importante production de musique de chambre.

Avec la *Sonate pour violon et piano op 38*, achevée en 1838, l'écriture de Mendelssohn regarde plus vers Mozart que vers les prouesses de Paganini. L'animation virtuose du premier mouvement, parfaitement maîtrisée, se maintient dans les bornes d'une sage tempérance. Il s'agit ici de musique de chambre au sens plein, écrite pour le plaisir des interprètes, plus sensibles aux finesses de l'écriture harmonique ou à la qualité de la conduite formelle qu'au tapage (visant aux applaudissements) des musiques publiques. L'*adagio* repose sur un thème aux accents beethovéniens dont les couleurs sans cesse changeantes s'éteignent dans une superbe coda. Cette page « romantique » par excellence, mêlant sursauts lyriques et méditations nostalgiques, est suivie d'un *scherzo* comme Mendelssohn en produisit tant, où les deux partenaires s'abandonnent à une conversation spirituelle.

R. C.

Guarneri del Gesù

« Le Ole Bull » (1744)
et sa copie par
Vuillaume, numérotée
1827 datant de 1848
ayant appartenu à Ole
Bull

D'une longueur de corps de 352 mm et de largeurs de 166/ 112/ et 202 mm, ce violon célèbre, portant son étiquette originale de 1744 est sans doute le dernier instrument fabriqué par Giuseppe Bartolomeo Guarneri, surnommé del Gesù à cause des initiales IHS qu'il inscrivait sur ses étiquettes. Ses ouïes démesurées, ses voûtes peu importantes et ses coups de gouge marqués sur la volute sont ses caractéristiques

les plus importantes. Il fut l'instrument de prédilection du célèbre et fantasque violoniste norvégien Ole Bull. Il en hérita le nom avant d'appartenir aux collectionneurs James Goding, CHC Plowden, Frederick Lehmann, puis au violoniste italien Uto Ughi. Il fait désormais partie de la prestigieuse collection d'instruments de la Chi-Mei Culture Fondation de Taiwan. Le violoniste Hu-Nai Yuan a la chance de connaître parfaitement cet instrument. Ce ne fut pas sans mal, comme l'atteste ce témoignage.

« Ce violon a la réputation d'être l'un des plus célèbres violons mais il est excessivement difficile à jouer. Plusieurs violonistes l'ont essayé avant de renoncer à le jouer en concert. La première fois que je pris connaissance de cet instrument à la fondation Chi-Mei, je fus totalement décontenancé. Je sentais son potentiel mais n'arrivais pas à trouver le point de contact.

Mon maître Josef Gingold m'avait souvent parlé de sa propre expérience sur le violon « Le Cannone » de Guarneri (ayant appartenu à Paganini), qu'il avait eu entre les mains quelques minutes. Il n'arrivait pas à le jouer. Il lui fut alors suggéré de ne pas le jouer comme un Stradivarius mais au contraire de sculpter la sonorité, d'aller la chercher jusque dans ses entrailles. De belles notes en sortirent alors. J'en fis l'expérience avec « Le Ole Bull » et bien entendu, le son fut conforme à mes espérances : une qualité de son très mat, presque identique à celle d'un alto. Au fil du temps, j'en suis arrivé à la conclusion qu'il fallait essayer de le jouer « à l'ancienne », comme Fritz Kreisler. Celui-ci, maître de Gingold, fut l'un des plus célèbres violonistes du siècle. Il avait pour habitude de beaucoup tendre les mèches de ses archets. Sa vitesse d'archet était restreinte et ses coups d'archet très compacts. Malgré tout, ce violon a davantage de « roulements » (notes aux émissions difficiles) que la plupart des grands violons. C'est l'une des raisons qui le rendent si difficile à jouer. C'est comme dompter un cheval sauvage. »

**Jean-Baptiste
Vuillaume**

copie d'un Guarneri
del Gesù (1848)

Une demi-douzaine de violons Guarneri ont influencé Vuillaume.

D'une longueur de corps de 355mm et de largeurs de 170 /112 et 207 mm, la copie que Vuillaume réalisa d'un violon de Guarneri del Gesù en 1848 est numérotée 1827. Il appartiendra ensuite au violoniste Ole Bull. Tous les accessoires (y compris l'âme), à l'exception du chevalet, sont originaux. En Juillet 1848, le célèbre Ole Bull, parrain de l'une des filles de Vuillaume, passa plusieurs semaines dans l'atelier de celui-ci afin de travailler sur un nouveau modèle tendant à donner plus de puissance à l'instrument. Une expérience acoustique, qui fut innovée sur le violon numéroté 1826 (Comte Doria) fabriqué juste avant celui-ci, a donc été tentée afin de faciliter la propagation du son à l'intérieur de la caisse : les blocs des coins ont une forme cylindrique et sont évidés, les tasseaux sont excessivement larges ; la hauteur des éclisses est équivalente à celle d'un alto, ce qui rend l'instrument difficile et épuisant à jouer. La *Revue et Gazette Musicale de Paris* évoque certainement ce violon dans son article du 23 juillet 1848 : « nous avons vu et entendu cet instrument dont le son est puissant et admirable... ».

Ce violon, propriété depuis trois ans du Musée Lysoen de Bergen (Norvège) dans lequel figure une importante collection d'instruments et objets d'Ole Bull, fut emporté par son propriétaire et légué à ses descendants américains. Il n'était jamais revenu à Paris depuis le milieu du siècle dernier.

E. J.

vendredi
13 novembre - 20h
amphithéâtre du musée

cinéma au musée

Un cœur en hiver

film français de **Claude Sautet**

1992, 1h45, coul. avec **Emmanuelle Béart, Daniel Auteuil, André Dussolier, Elisabeth Bourgine**

musique de **Maurice Ravel**

Musicien dans l'âme, Claude Sautet n'avait encore jamais mis en scène de personnages vivants de musique. Ce qui l'intéressait ici était de « montrer le travail musical comme force d'expression »¹. D'où l'aspect très documenté et rigoureux de cette peinture d'un milieu musical. Etienne Vatelot a été conseiller technique sur ce film ; son atelier a été reconstitué et un de ses assistants était présent sur le tournage. En outre, Emmanuelle Béart a pris des cours de violon pendant un an avant le tournage. *Un cœur en hiver* est construit et orchestré comme « une musique de chambre », selon les propres termes de Sautet, autour de la musique de Ravel. « Si j'ai choisi les trios et sonates de Ravel, c'est parce qu'ils ne sont pas très connus et assez peu mélodiques. Je voulais une musique de chambre qui ne soit ni romantique, ni contemporaine. Pour bien montrer le sérieux et la difficulté du travail de Camille. L'ordre des passages où on entend Camille jouer correspond à une succession d'états »¹. Philippe Sarde a eu la délicate charge de couper dans les partitions sans les trahir. Pour aboutir étonnamment à huit minutes et demie de musique, dans un film éminemment musical... L'opacité de Stéphane, incapable d'aimer, ainsi que les élans et les émotions de Camille, sont admirablement interprétés par le duo Daniel Auteuil - Emmanuelle Béart. Une troublante sonate hivernale, qui met en lumière l'intériorité de personnages tour à tour lumineux, graves, perdus...

avec le soutien de *FIP*

1. *Conversations avec Claude Sautet*, Michel Boujut, édition Institut Lumière / Actes Sud, Paris, 1994.

samedi
14 novembre - 16h30
dimanche
15 novembre - 15h
amphithéâtre du musée

concert

Vuillaume et les salons de musique parisiens

Franz Schubert

Notturmo, op 148, D 897

durée : 10 minutes

Bohuslav Martinu

Duo, H 157 (1927)

praeludium (andante moderato), rondo (allegro con brio)

durée : 15 minutes

Felix Mendelssohn

Trio n° 1, en ré mineur, op 49

molto allegro agitato, andante con moto tranquillo, scherzo,

finale

durée : 30 minutes

Josef Súk, violon Vuillaume

Christian Benda, violoncelle Vuillaume

Josef Hála, piano

concert enregistré par *France Musique*

Franz Schubert*Notturmo, D 897*

L'œuvre de Schubert comporte un grand nombre de partitions inachevées dont la destination n'a jamais été clairement établie. Il en est ainsi du *Notturmo*, pièce brève que l'on suppose écrite entre 1827 et 1828. Ce morceau pour piano, violon et violoncelle, qui allait devenir l'une des pages les plus célèbres du compositeur, ne fut publié qu'en 1845, bien après sa mort. Les hypothèses les plus diverses ont été émises sur son origine : mouvement d'un trio abandonné pour les uns, élément délaissé de ce qui deviendra la *Fantaisie pour piano et violon (D 934)* pour d'autres. Cette pièce, telle qu'on la joue actuellement, est une sorte de fantaisie, exposant à deux reprises une paire de thèmes. Le premier élément, qui sert aussi de coda est un balancement des cordes traitées en duo assez strict et évoquant les nocturnes vocaux alors très en vogue. Le second thème, où les rythmes pointés abondent, est d'un héroïsme bruyant. Le clavier est parcouru de triolets de doubles croches, tandis que violon et violoncelle continuent à progresser en mouvements parallèles. Schubert juxtapose donc deux climats opposés : un fragment de temps suspendu et une tempête instrumentale, préférant au dialogue entre les parties un face à face expressif mais statique.

Bohuslav Martinu*Duo, H 157*

Elève du grand Josef Sùk, Martinu avait commencé sa carrière de musicien en 1913 comme second violon de l'Orchestre philharmonique tchèque. Devenu compositeur, il écrira à trente ans de distance deux duos pour violon et violoncelle (1927, 1964), formation peu fréquente aux concerts où seul le *Duo* de Ravel (1920-1922) semble avoir connu une certaine célébrité. Le premier d'entre eux est une partition conçue dans un esprit néo-classique : insensible aux sirènes sérielles, Martinu fut toute sa vie le tenant d'une modalité sans cesse revisitée.

Les deux instruments sont traités avec une parfaite égalité. Le compositeur a en effet imaginé un contrepoint parfaitement équilibré, une écriture « démocratique » refusant l'opposition dessus/basse. Le

Praeludium, mouvement perpétuel d'une grande austerité, varie une figure rythmique élémentaire (deux noires liées à quatre croches). Il s'agit d'un morceau de musique pure, au sens où il dédaigne, du moins jusqu'au postlude coloré par les trilles joués dans le grave du violoncelle, les ressources de la couleur instrumentale. Le *Rondo*, au refrain diatonique, est un scherzo tourbillonnant qui ne s'interrompt que pour un grand récitatif du violoncelle.

Felix Mendelssohn

Trio n° 1, op 49

Achévé en 1839, le *Premier Trio* de Mendelssohn fut créé dans une deuxième version à Leipzig en 1840, après que son auteur a réécrit la partie de piano sur le conseil de son ami virtuose Ferdinand Hiller. Le compositeur jouait lui-même, entouré de F. David et K. Wittmann pour les parties de cordes.

On peut comprendre l'enthousiasme de Schumann pour l'œuvre à l'écoute du premier mouvement, traversé par un souffle épique. Le piano s'emporte, prenant par moment des accents lisztien : Mendelssohn sut donner ici l'illusion d'une virtuosité qui ne relevait pourtant pas de son univers naturel.

Si le mouvement initial était mené par le violoncelle, qui énonçait les deux thèmes principaux, l'*andante* se développe à partir d'une pièce de piano qui semble tirée du célèbre recueil des *Romances sans paroles*. Le troisième mouvement, noté *leggiero e vivace*, appartient à la grande famille des *scherzi* mendelssohniens. Dans cet exemple abouti de virtuosité intégrée, prouesses techniques et exigences du compositeur sont parfaitement enchevêtrées. Le finale débute par une ronde aux tournures populaires, dont l'écriture simplifiée des cordes accentue l'illusion de rusticité.

R. C.

jeudi 19
vendredi
20 novembre - 9h
amphithéâtre du musée

colloque

de l'original à la copie

Qu'est-ce que la copie ? Peut-on fabriquer, créer, penser ex nihilo ?

De l'apprentissage à l'œuvre, ce colloque pluridisciplinaire permet d'aborder la problématique de la copie dans les domaines de la facture instrumentale, de la composition musicale, des beaux-arts et de la philosophie.

avec **Yves Gérard, Malou Haine, Catherine Kintzler** et **Geneviève Lacambre**

samedi
21 novembre - 15h
amphithéâtre du musée

forum musical

Jean-Baptiste Vuillaume : l'inventeur, le copiste

Débats, documents visuels et moments musicaux vous feront découvrir un ensemble d'archives autour de cet artisan luthier qui chercha toute sa vie à imiter les secrets des grands maîtres, tels Guarneri et Stradivari.

Le débat s'élargira à la petite ville de Mirecourt (Vosges), où Vuillaume connut ses années d'apprentissage. Des œuvres de musique de chambre de Jean-Delphin Alard et de Georges Onslow donneront un aperçu d'œuvres autrefois reconnues et aujourd'hui tombées dans l'oubli.

avec **Emmanuel Jaeger, Guy Tinel, Jeanne Villeneuve** et le **Quatuor Athenaeum Enesco**

avec le soutien de *France Musique*

mercredi
2 décembre - 15h
amphithéâtre du musée

émission - concert

carrefour de la Villette

Frédéric Lodéon, présentation

Gilles Apap, violon

Eric Ferrand N'Kaoua, piano

Les Transylvanian Mountain Boys

Musiques traditionnelle tsiganes et répertoire classique, le violon se découvre en Roumanie des racines flamboyantes.

durée : 1 heure

coproduction cité de la musique, *France Inter*
diffusion sur *France Inter* dans l'émission *Carrefour de Lodéon* le mercredi 9 décembre à 16h

mercredi
9 décembre - 15h
jeudi 10 et vendredi
11 décembre - 9h30
et 14h30
amphithéâtre du musée

spectacle
pour les jeunes

L'étrange atelier de maître Cornelius

création, commande de la cité de la musique

Bernard de Vienne, composition
Meera Chakraverty, livret

Nicolas Brochot, direction
François Castang, récitant
Ensemble Sine Qua Non

Un soir d'hiver, dans un village des Vosges, à la fin du XIX^e siècle, un enfant muet sauve de la mort le vieux luthier Cornelius. Pour le remercier, celui-ci lui fait découvrir son atelier et lui explique comment fabriquer un violon puis en jouer. Un conte fantastique et initiatique, qui nous fait voyager à travers les Vosges, le Sri Lanka et l'Amazonie.

durée : 40 minutes

vendredi
11 décembre - 20h
amphithéâtre du musée

cinéma au musée

Le joueur de violon

film français de **Charlie Van Damme**

1994, 1h35, coul.

avec **Richard Berry, François Berleand, Inès de Medeiros**

musiques de **Jean-Sébastien Bach, Ludwig van Beethoven, Eugène Ysaÿe, Vladimir Mendelssohn**

Charlie Van Damme, chef opérateur belge de renom, réalise ici son premier film. Il a, entre autres, signé la photo de *Mélo*, d'Alain Resnais, film qui mettait également en scène des violonistes. Sur un scénario ambitieux écrit à partir du livre *Musikant* d'André Hodeir, il peint avec lyrisme un monde musical sans âme et une société où l'indifférence est la règle. « Je joue. Pourquoi est-ce que je joue ? [...] Parce que je suis un animal violoneur ; parce que je suis malade du violon. [...] Parce que là-haut, au soleil, tout semble merveille, et qu'ici, sous les lampes pâles de l'Allée, il faut compenser ; pour que la lumière soit. Pour que vive Jean-Sébastien Bach. »¹ L'intransigeance d'Armand, son exigence artistique et son perfectionnisme le mèneront pourtant dans une impasse, malgré sa volonté de défier la solitude et le silence.

Gidon Kremer, directeur musical du *Joueur de violon*, a enregistré pour le film la *Chaconne* de la *Partita n° 2 en ré mineur BWV 1004* de Jean-Sébastien Bach, ainsi que la *Sonate pour violon seul n°2 op.27 en la mineur* d'Eugène Ysaÿe et la *Sonate pour violon et piano n° 9 en la majeur op 47 « à Kreutzer »* de Ludwig van Beethoven. Son enregistrement du *Concerto pour violon en ré majeur* de Beethoven, sous la direction de Neville Marriner, avec l'Academy of Saint-Martin-in-the-fields, est également présent sur la bande originale.

1. Extrait du roman *Musikant* d'André Hodeir, Ed. Seuil, Paris, 1987.

biographies

Kenneth Slowik

est directeur artistique de la Smithsonian Chamber Music Society. Il a établi sa réputation internationale d'abord comme violoncelliste et comme violiste. Son activité au sein d'ensembles comme les Smithsonian Chamber Players, le Castle Trio, le Smithson String Quartet et l'Archibudelli d'Anner Bylsma l'ont fait connaître dans le monde entier. Il se consacre aujourd'hui de plus en plus à la direction d'orchestre, et en particulier à l'oratorio et au répertoire lyrique sur instruments modernes ou sur instruments d'époque. Kenneth Slowik a été également régulièrement invité à jouer avec le National Symphony, le Baltimore Symphony et le Cleveland Orchestra, comme il est aussi engagé comme continuiste dans la plupart des festivals baroques des Etats-Unis. Kenneth Slowik s'est aussi formé comme chercheur en musicologie auprès de Howard Mayer Brown, Karl Fruh, Nikolaus Harnoncourt, Antonio Janigro, Edward

Lowinsky, Robert Marshall, Frank Miller et Frederik Prausnitz. Son activité ne s'est pas limitée à la musique classique. Il a en effet participé à de nombreuses productions en studio avec des artistes comme Frank Sinatra, Tony Bennett, Sarah Vaughan, Quincey Jones, Curtis Mayfield et Roberta Flack.

Daria Hovora

commence ses études musicales au Conservatoire de Paris où elle obtient, entre autres, deux premiers prix première nommée de piano et de musique de chambre (classe de Joseph Calvet). Puis elle se perfectionne aux côtés de G. Sebok, G. Solchany et Menahem Pressler. Lauréate du concours international de piano de Montréal en 1971, elle est également primée pour le meilleur accompagnement au concours de violoncelle Gaspar Cassado de Florence en 1972 et au Concours Tchaïkovski à Moscou en 1974. Dès le début de sa carrière, elle se consacre avec passion à la

musique de chambre en compagnie de Pierre Amoyal, Ivry Gitlis, Régis Pasquier, Jean-Jacques Kantorow, Augustin Dumay, Gérard Jarry, Gérard Caussé, Bruno Pasquier, Frédéric Lodéon, Misha Maisky, Sonia Wieder-Atherton, Michel Portal... Elle est invitée dans le monde entier : Europe, Etats-Unis, Japon, Corée... Egalement très ouverte à la musique contemporaine, elle assure plusieurs créations : Olivier Greif, Edison Denisov...

Quatuor

Athenaeum Enesco

Premiers prix du Conservatoire National Supérieur de Musique de Bucarest (Roumanie), les quatre musiciens décident en 1975 de fonder le Quatuor Athenaeum. Ce quatuor s'impose sur le plan international depuis 1979, année qui marque l'établissement de ses membres en France. Souhaitant honorer la mémoire de leur illustre compatriote Georges Enesco, ils donnent ensuite son nom au Quatuor. Leur origine

d'Europe centrale, la sensibilité et le tempérament qui les caractérisent, les conduisent tout naturellement à avoir un contact privilégié avec les illustres musiciens Sándor Végh et Sergiu Celibidache, afin d'approfondir leur pensée musicale. Leur répertoire se distingue par plus de 200 œuvres comprenant des pages classiques et romantiques des XVIII^e et XIX^e siècles, ainsi que la musique du XX^e siècle qui occupe une place importante dans leurs programmes. Ils ont créé un grand nombre d'œuvres pour quatuor à cordes composées par Philippe Hersant, Serge Nigg, Henri Sauguet, Jean-Jacques Werner... Pour explorer plus largement le domaine de la musique de chambre, le Quatuor s'associe à de grands artistes comme Luis Claret, Jean-Philippe Collard, Patrice Fontanarosa, Paul Meyer, Aurèle Nicolet, Jean-Pierre Rampal, Gabriel Tacchino, Jean-Claude Vanden Eynden, Narciso Yepes, etc... Ils ont le rare privilège d'être invité à jouer régulièrement sur le

quatuor d'instruments Stradivarius - unique au monde - appartenant à la Cour Royale d'Espagne.

Pierre Lenert

Né à Metz en 1966, il commence le violon avec Jean Lenert, son père, au Conservatoire d'Aulnay-sous-Bois. A 16 ans, il entre au Conservatoire de Paris dans les classes de Michèle Auclair (violon) et de Colette Lequien (alto). De nombreux prix nationaux ont depuis couronné sa jeune carrière : lauréat en 1985 du concours international d'alto Maurice Vieux et en 1994 du concours international d'alto Lionel Tertis. Il est parrainé par la Fondation Phillip Morris pour son premier grand récital salle Gaveau en 1988. En 1992, grâce à l'International Menuhin Association, il interprète *Harold en Italie* d'Hector Berlioz sous la direction de Sir Yehudi Menuhin. Il se produit dès lors en France avec L'Orchestre national d'Ile-de-France, l'orchestre de la Garde Républicaine, l'Orchestre de la philharmonie de Lorraine, l'orchestre de

l'Opéra de Nice, l'orchestre de Chambre de Cannes, l'Orchestre symphonique français. Sa carrière internationale s'ouvre avec le festival Marlboro (USA) qui lui permet de jouer avec d'illustres aînés tels que Rudolph Serkin, Paul Tortelier, David Soyer. En juillet 1997, le Grand Théâtre Del Liceu de Barcelone l'engage pour interpréter le *Concerto pour alto et orchestre* de Krzysztof Penderecki. Pierre Lenert est super soliste de l'Orchestre de Paris depuis 1990, ce qui lui permet de se produire en soliste dans la grande salle de l'Opéra Bastille et au Palais Garnier sous la direction de M. W. Chung, Frédéric Chaslin (*Ballade* de Franck Martin dans la grande salle du Palais Garnier en juin 1996)... La musique de notre siècle occupe une grande place dans les activités de Pierre Lenert. Lui sont dédiés le *Concerto pour alto* d'Antoine Duhamel, *Ainsi va la vie* de Graciane Finzi, *Bairro Alto* de Marc Bleuse et la 2^e *Sonate* de Stéphane Wiener. Il a créé également en 1995 le

Concerto pour deux altos de Denisov, salle Tchaïkovski à Moscou.

Gérard Poulet,

fils du chef d'orchestre Gaston Poulet, a un passé d'enfant prodige. Entré à 11 ans au Conservatoire de Paris, il en sort avec un premier prix à l'unanimité à 12 ans. A 18 ans, il remporte le premier grand prix du concours Paganini de Gênes. Tout en se perfectionnant auprès de maîtres tels que Z. Francescatti, Y. Menuhin, N. Milstein et surtout Henryk Szeryng - son « père spirituel » - Gérard Poulet donne très tôt des concerts et sa carrière s'étend rapidement au monde entier. Gérard Poulet poursuit avec bonheur une double carrière de grand soliste et de pédagogue. Professeur au Conservatoire de Paris, il se rend aussi régulièrement en Chine et au Japon pour de longs séjours au cours desquels il donne des master-classes et donne des concerts. Gérard Poulet joue régulièrement avec la

plupart des orchestres français : l'Orchestre de Paris, les orchestres de Strasbourg, Bordeaux, Lyon, l'Ensemble Orchestral de Paris, etc... Il se produit chaque année dans les plus grands festivals : la Grange de Meslay, l'Abbaye de Noirlac, les Grandes Heures de Cluny, Divonne, les Temps Forts Musique de St Rémy-de-Provence, l'Orangerie de Sceaux, Montreux, Besançon... Gérard Poulet mène également une carrière internationale diversifiée qui le conduit très régulièrement en Allemagne, Autriche, Italie, Suisse, Japon, Etats-Unis, Canada et Tchécoslovaquie.

Erik Berchot

est né à Paris le 14 février 1958. D'ascendance polonaise, il commence ses études musicales dès son plus jeune âge et entre ensuite au Conservatoire de Paris où il obtient les premiers prix de piano et de musique de chambre à l'unanimité dans les classes d'Yvonne Loriod et de

Maurice Crut. Il est par la suite admis en troisième cycle de piano (classe de Germaine Mounier) et en troisième cycle de musique de chambre (classe de Maurice Crut). Il obtient le 1^{er} prix du concours Senigallia et le prix spécial Alex de Vries (Italie, 1977), le 1^{er} prix Viotti à Vercelli (Italie, 1977), le prix Maria Callas de Barcelone (Espagne, 1978), le prix Marguerite Long (Paris, 1979), le prix Frédéric Chopin de Varsovie (Pologne, 1980) et la médaille d'or du Festival international des jeunes solistes de Bordeaux (1979). Il a joué sous la direction de Michel Plasson, Lawrence Foster, Lorin Maazel, Pierre Dervaux, Roberto Benzi...

Massimo Moscardo

accomplit ses études de guitare classique au conservatoire A. Vivaldi de Novara (Italie). En 1985, encouragé par son maître et musicologue Mario Dell'Ara, il décide d'approfondir le répertoire baroque pour luth et guitare. Lors de stages internationaux, il reçoit

l'enseignement de N. North, H. Smith et J. Hinojosa. Après son installation à Paris en 1989, il s'intègre dans différents ensembles de musique ancienne en se produisant dans les plus prestigieux festivals européens. On retiendra notamment ses prestations au sein des ensembles le Concert Spirituel, le Parlement de Musique, Ensemble Clement Janequin, Akademia, Capriccio Stravagante, Combattimento Consort Amsterdam, Sagittarius...

Nai-Yuan Hu

Né à Taiwan le 13 février 1961, il a commencé le violon à l'âge de cinq ans. Trois ans plus tard, il jouait comme soliste avec le National Youth Orchestra de Taiwan. En 1972, il est parti se perfectionner aux Etats-Unis auprès de Broadus Erle, puis Joseph Silverstein et Josef Gingold. En 1985, il a remporté le premier prix du concours international Reine Elisabeth à Bruxelles devant un jury composé de Gidon Kremer, Yehudi Menuhin,

Igor Oistrakh et Henryk Szeryng. Il a donné des récitals au Concertgebouw (Amsterdam), au Alice Tully Hall et au Weill Recital Hall (New York), à la Purcell Room (Londres), au Jordan Hall (Boston) où il a joué en première mondiale *The Stream Flows* de Bright Sheng en 1990. A Taiwan, il s'est produit lors de concerts présidentiels ainsi qu'au concert inaugural du National Concert Hall. Ses concerts publics ont été diffusés aux USA, par la radio du *New York Times*, par National Public Radio et PBS, mais aussi en Belgique, Hollande, France, et à Taiwan, par National Public Television. Il s'est produit comme soliste avec les orchestres suivants : Toronto, Amsterdam, Rotterdam, Liège, Lille, Haifa, Tokyo...

Alain Planès

est né à Lyon en 1948. Il y fait ses études avant de les poursuivre à Paris, avec Jacques Février. Mais rapidement, il quitte la France pour travailler aux Etats-Unis, avec des

musiciens reconnus : Menahem Pressler, Franco Gulli, György Sebök ou William Primrose. János Starker le « ramènera » en Europe pour de nombreuses tournées. Il y reste jusqu'en 1981 pour devenir pianiste soliste à l'Ensemble Intercontemporain, à l'invitation de Pierre Boulez. Il poursuit alors sa carrière en Europe, au Japon et aux États-Unis, mais sans perdre de vue son itinéraire musical personnel. Invité par de célèbres chefs d'orchestre (Sylvain Cambreling, James Colon, Emmanuel Krivine, Kent Nagano ou Giuseppe Sinopoli), il participe aussi à de nombreux festivals. Après Montreux ou La Roque d'Anthéron, il est l'hôte régulier du prestigieux festival de Malboro (USA), dirigé par son ami Rudolf Serkin. En musique de chambre, Alain Planès a été le partenaire de Salvatore Accardo, Maurice Bourgue, Lluis Claret, Augustin Dumay, Jean-Jacques Kantorow, Alain Meunier, Shlomo Mintz, Michel Portal, et,

bien entendu, János Starker. Il a enfin été engagé, entre autres, par l'Orchestre national de France, celui de l'Opéra de Paris, de l'Opéra de Lyon ou de la Monnaie de Bruxelles.

Josef Sùk

né à Prague le 8 août 1929, est le principal représentant de l'école tchèque de violon de l'après-guerre. Arrière petit-fils d'Antonin Dvorák et petit-fils du compositeur Josef Sùk, il a travaillé sa technique sous la direction de Jaroslav Kocian de qui il a retenu un sens approfondi de l'intonation, un respect constant pour les phrasés vocal et un sentiment d'intégrité musicale. Depuis, Josef Sùk n'a jamais été intéressé par une carrière de virtuose : il s'est toujours tenu à ne répondre qu'à des projets musicaux de grandes ampleurs. Il a ainsi été premier violon du Quatuor de Prague (1950-1951), du Trio Sùk (depuis 1951), il poursuit, depuis 1954 une carrière de soliste au violon comme à l'alto. Jusqu'en 1968, il a joué

en sonate avec Julius Katchen (leur enregistrement des sonates de Brahms est depuis resté une référence). En 1974, il fonde l'Orchestre de Chambre Sùk de Prague composé de douze cordes dont il assure la direction artistique. Il a aussi dirigé à plusieurs reprises l'Orchestre de Chambre et l'Orchestre national de Tchécoslovaquie. En 1963, il se voit décerner le Prix d'État, en 1970 le titre d'Artiste de Mérite, et en 1977 le titre d'Artiste National, la plus haute distinction de l'État tchèque.

Josef Hála

Né le 1^{er} novembre 1928 à Písek, le pianiste tchèque Josef Hála a commencé ses études à l'âge de cinq ans avant d'être admis à l'Académie de musique de Prague dans la classe de Frantisek Maxián qui lui a permis d'acquérir un niveau international. Après avoir obtenu les diplômes supérieurs de cette académie, il a commencé à bâtir sa carrière simultanément comme

soliste et comme chambriste. Depuis 1996, il s'est même produit comme claveciniste. Il a donné de nombreux récitals dans tous les pays d'Europe, aux USA, en Europe centrale, en Inde, en Indonésie et au Japon (concerts et masterclasses). Comme soliste, Josef Hála s'est produit avec plusieurs grands orchestres européens et japonais en compagnie de solistes tels que Josef Sůk, Christian Ferras, Henryk Szeryng, David Erlih, etc.

Christian Benda

Le chef et violoncelliste descend d'une ancienne famille de musiciens compositeurs tchèques établis au XVIII^e siècle à la cour de Frédéric le Grand, roi de Prusse. Il est né au Brésil et fait sa formation au sein de sa famille où se maintient sans discontinuer depuis trois siècles la tradition musicale. Découvert par Pierre Fournier qui le lance dans la carrière de soliste, et soutenu par Paul Tortelier qu'il a souvent dirigé, il se produit tout d'abord en Bohême avec l'Orchestre

symphonique de Prague et Joseph Sůk dans le *Double Concerto* de Brahms puis comme hôte de festivals internationaux tels le Styriarte de Nikolaus Harnoncourt, le Steierischer Herbst (Autriche), le Printemps de Prague, Schwetzingen (Allemagne), La Roque d'Anthéron (France), Echternach (Luxembourg), Hong Kong Arts où il dirige Lazar Berman, Michel Béroff, François-René Duchâble, Till Fellner, Cristina Ortiz, Pierre Amoyal, Jean-Jacques Kantorow, Bruno Giuranna, Boris Pergamenschikow ou Simon Estes. Sa collaboration avec Barbara Hendricks débute à Prague où, invité par le président Vaclav Havel, il donne avec elle et l'Orchestre de Chambre de Prague un concert dans la Salle Espagnole du Château de Prague. Ce concert d'airs d'opéras de Mozart sera retransmis par la télévision Tchèque. Leur entente mutuelle les mène à collaborer pour de nombreux concerts, au Brésil,

en Europe et en Extrême-Orient. Une des spécialités de Christian Benda consiste à jouer, en dirigeant à partir du violoncelle, des *concerti* comme ceux de Schumann ou Dvorák, et d'inclure dans le même programme des œuvres du grand répertoire symphonique tels *Shéhérazade* de Rimsky-Kosakovs, la *Symphonie du Nouveau Monde* de Dvorák ou le *Boléro* de Ravel.

technique

Olivier Fioravanti

régie générale

Pierre Mondon

régie plateau

Guillaume Ravet

régie lumières