

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Dimanche 21 octobre 2012
Andreas Staier | Alexander Melnikov

Dans le cadre du cycle *Hommages* du 17 au 29 octobre

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : www.citedelamusique.fr

Andreas Staier | Alexander Melnikov | Dimanche 21 octobre 2012

Cycle Hommages

L'hommage désigne dans la langue française un témoignage d'admiration et de reconnaissance, empreint souvent de gravité lorsqu'il accomplit un travail de mémoire et de deuil, mais parfois aussi de légèreté quand, au pluriel, il devient expression galante et discrètement érotique. On y entend le mot « homme » : l'hommage est toujours une célébration de l'humanité de celui à qui il est adressé. Plus précisément, il instaure une dialectique entre la simple humanité incarnée du destinataire et la figure plus impersonnelle, universelle et vouée à l'Histoire, de l'artiste qu'il est.

Le Tombeau de Verlaine par Mallarmé, mis en musique par Boulez pour conclure *Pli selon pli*, oppose ainsi les « pieuses mains / Tâtant sa ressemblance avec les maux humains » à l'« immatériel deuil » d'un « astre mûri des lendemains / Dont un scintillement argentera la foule ». En 1955, Boulez inscrivait au programme d'un concert du Domaine musical, aux côtés d'œuvres de Berg, Webern, Stravinski et de ses propres *Structures*, deux extraits de *L'Art de la fugue* de Bach, « pour marquer la continuité de l'invention d'un siècle à l'autre ».

L'hommage est souvent pour les compositeurs l'occasion d'un tel passage de témoin entre générations : ... *explosante-fixe*... fait ainsi écho aux *Symphonies d'instruments à vent* que Stravinski avait conçues comme un « Tombeau de Claude Debussy » ; c'est en revanche bien vivant que Pierre Boulez lui-même reçoit en 1985 l'hommage « de Peter à Pierre », rendu dans *Steine* (« pierres » en allemand) par Peter Eötvös, auquel le jeune Genoël von Lilienstern (né en 1979) dédie à son tour son *Severed Garden*.

Exercice d'admiration, toujours, l'hommage donne lieu à une écoute créatrice, qui en fait également un « *exercice de perception* », selon la formule de Bruno Mantovani : l'orchestration des *Tableaux d'une exposition* est ainsi le plus étincelant hommage que pouvait rendre Ravel à Moussorgski. Il s'agit de trouver dans l'œuvre du prédécesseur un ferment de renouvellement.

À propos des *Symphonies d'instruments à vent*, Stravinski raconte : « *Dans ma pensée, l'hommage que je destinais à la mémoire du grand musicien que j'admirais ne devait pas être inspiré par la nature même de ses idées musicales ; je tenais, au contraire, à l'exprimer dans un langage qui fût essentiellement mien.* » Cette distance nécessaire à l'authentique hommage peut se muer en véritable résistance : « *Socrate, avoue Nietzsche, m'est si proche que j'ai presque toujours un combat à livrer avec lui.* ». Bruno Mantovani, dont la *Quatrième Cantate* reprend le texte du motet *Komm, Jesu, Komm* de Bach, conçoit ainsi son hommage comme une lutte : contre l'écriture contrapuntique de Bach et contre la dévotion du texte, il infléchit l'ascétisme du motet vers l'« art brut ».

L'émulation fait place à la gratitude lorsque les compositeurs rendent hommage à leurs mécènes et à leurs interprètes, à plus forte raison lorsque ces deux fonctions sont réunies chez une même personne, comme Frédéric II, qui imagina lui-même le thème de *L'Offrande musicale* que lui adressa Bach, ou Paul Sacher, chef d'orchestre et exceptionnel mécène à qui douze compositeurs dédièrent en 1976 un cycle de variations sur les lettres de son nom.

De la mort méditée à la vie célébrée, il semble que l'hommage naisse chez les compositeurs d'une inspiration trouvée dans la joie de se laisser affecter par autrui, antidote à la solitude du créateur en proie au « *dur désir de durer* » (Éluard).

Anne Roubet

MERCREDI 17 OCTOBRE – 18H30
ZOOM SUR UNE ŒUVRE

Igor Stravinski : *Symphonies d'instruments à vent*

MERCREDI 17 OCTOBRE – 20H

Genoël von Lilienstern

The Severed Garden

Peter Eötvös

Steine

Igor Stravinski

Symphonies d'instruments à vent

Pierre Boulez

... explosante-fixe...

Ensemble intercontemporain

Alejo Pérez, direction

Sophie Cherrier, flûte

Emmanuelle Ophèle, flûte

Matteo Cesari, flûtes

Andrew Gerzso, réalisation

informatique musicale Ircam

Un avant-concert aura lieu à la Médiathèque à 19h.

JEUDI 18 OCTOBRE – 20H

Contrastes

Œuvres de **Felix Mendelssohn, Guillaume Connesson, Thierry Escaich, Michael Jarrell, Claude Debussy, Alban Berg, Bernard Cavanna, Pascal Dusapin, Bruno Mantovani**

Paul Meyer, clarinette

Michel Portal, clarinette

Jérôme Ducros, piano

VENDREDI 19 OCTOBRE – 20H

Hommages à Paul Sacher

Œuvres de **Benjamin Britten, Hans Werner Henze, Heinz Holliger, Cristobal Halffter, Henri Dutilleul, Klaus Huber, Conrad Beck, Alberto Ginastera, Wiltold Lutoslawski, Wolfgang Fortner, Luciano Berio, Pierre Boulez**

Alexis Deschames, violoncelle

SAMEDI 20 OCTOBRE – 20H

Johann Christoph Bach

Lieber Herr Gott, wecke uns auf

Johann Sebastian Bach

Motets « Ich lasse dich nicht », « Lobet den Herrn alle Heiden », « Komm, Jesu, komm! », « Singet dem Herrn ein neues Lied »

Bruno Mantovani

Cantate n° 4 « Komm, Jesu, Komm » (création)

Felix Mendelssohn

Drei Psalmen op. 78

Gloria

Accentus

Laurence Equilbey, direction

Elisa Joglar, violoncelle

Roberto Fernández de Larrinoa, violone

Charles-Édouard Fantin, luth

Christoph Lehmann, orgue

Sonia Wieder-Atherton, violoncelle

Pascal Contet, accordéon

DIMANCHE 21 OCTOBRE – 16H30

Préludes et fugues

de **Johann Sebastian Bach**

et **Dmitri Chostakovitch**

Andreas Staier, clavecin

Alexander Melnikov, piano

MARDI 23 OCTOBRE – 18H30

ZOOM SUR UNE ŒUVRE

Johann Sebastian Bach :

Chaconne pour violon seul

MARDI 23 OCTOBRE – 20H

Johann Sebastian Bach

L'Offrande musicale BWV 1079

Chaconne pour violon seul

Johannes Brahms

Concerto pour violon

Les Dissonances

David Grimal, direction, violon

MERCREDI 24 OCTOBRE – 20H

Claude Debussy

Petite Suite

Maurice Ravel

Concerto pour piano en sol majeur

Ma mère l'Oye

Igor Stravinski

Pulcinella

La Chambre Philharmonique

Emmanuel Krivine, direction

Bertrand Chamayou, pianoforte

SAMEDI 27 OCTOBRE – 20H

Maurice Ravel

Le Tombeau de Couperin

Claude Debussy

Sarabande

Danse

Modeste Moussorgski

Tableaux d'une exposition

Orchestre Philharmonique

de Radio France

Myung-Whun Chung, direction

LUNDI 29 OCTOBRE – 20H

Roots

Rokia Traoré, chant, guitare

Mamah Diabaté, n'goni

Mamadyba Camara, kora

Habib Sangaré, Virginie Dembélé,

Fatim Kouyaté, Bintou Soumbounou,

choristes

DIMANCHE 21 OCTOBRE – 16H30

Salle des concerts

Préludes et fugues

Extraits du *Clavier bien tempéré* (livres I et II) de **Johann Sebastian Bach** (1685-1750)
et des *Vingt-quatre Préludes et Fugues* op. 87 de **Dmitri Chostakovitch** (1906-1975)

Andreas Staier, clavecin

Alexander Melnikov, piano

Fin du concert vers 18h15.

Johann Sebastian Bach

Prélude et fugue n°1 en ut majeur BWV 846

Prélude et fugue n°12 en fa mineur BWV 857

Dmitri Chostakovitch

Prélude et fugue n° 21 en si bémol majeur

Prélude et fugue n° 22 en sol mineur

Prélude et fugue n° 7 en la majeur

Johann Sebastian Bach

Prélude et fugue n° 5 en ré majeur BWV 874

Prélude et fugue n° 11 en fa majeur BWV 880

entracte

Dmitri Chostakovitch

Prélude et fugue n° 15 en ré bémol majeur

Prélude et fugue n° 16 en si bémol mineur

Johann Sebastian Bach

Prélude et fugue n° 8 en mi bémol mineur BWV 853

Prélude et fugue n° 17 en la bémol majeur BWV 886

Prélude et fugue n° 9 en mi majeur BWV 878

Dmitri Chostakovitch

Prélude et fugue n° 3 en sol majeur

Prélude et fugue n° 4 en mi mineur

L'entrelacement de quatorze « préludes et fugues », tous de tonalités différentes, extraits du *Clavier bien tempéré* de Johann Sebastian Bach et de l'*Opus 87* de Dmitri Chostakovitch, est une manière originale de confronter les univers des deux compositeurs. Celui du Russe, dans les années 1950 et 1951, affiche clairement un certain « retour à Bach » et une tendance « néobaroque », deux cents ans après l'aboutissement polyphonique et contrapuntique atteint dans les deux livres du *Clavier bien tempéré*.

En juillet 1950, Chostakovitch obtient une autorisation spéciale de sortir d'URSS pour aller célébrer le bicentenaire de la mort de Bach à Leipzig. À cette occasion, il siège en tant que membre du jury honoraire du premier Concours International Bach, que remporte brillamment la pianiste Tatiana Nikolaïeva, née en 1924. Sa maîtrise parfaite de l'ensemble des pièces du *Clavier bien tempéré* impressionne Chostakovitch qui, de retour en URSS, décide de se consacrer à l'écriture d'un cycle de préludes et fugues qu'il destine à la pianiste russe. À partir de la mi-octobre 1950 et jusqu'à fin février 1951, Chostakovitch invite régulièrement Nikolaïeva chez lui pour lui soumettre, au fur et à mesure de leur composition, les pièces écrites à son intention et qui deviendront l'*Opus 87*.

Contrairement aux vingt-quatre préludes et fugues du *Clavier bien tempéré* de Bach, qui se succèdent chromatiquement en alternant tonalités majeures et mineures (*do* majeur ; *do* mineur ; *do* dièse majeur ; *do* dièse mineur...), les *Préludes et Fugues* op. 87 de Chostakovitch, tels les *Préludes* op. 28 de Chopin et ses propres *Vingt-quatre Préludes* op. 34 de 1933, suivent le cycle des quintes en associant une tonalité majeure à son relatif mineur (*do* majeur ; *la* mineur ; *sol* majeur ; *mi* mineur...). Mais le modèle de Chostakovitch est de toute évidence Bach, bien que la tradition du contrepoint passe aussi, pour le compositeur russe, par ses illustres prédécesseurs ; ainsi, la fugue est envisagée comme « *un exercice technique dans le but d'un perfectionnement de la maîtrise du genre polyphonique (dans la lignée des travaux de Rimski-Korsakov et de Tchaïkovski)* ».

Écrit lui aussi « *pour la pratique et le profit des jeunes musiciens désireux de s'instruire et pour recréer ceux qui sont déjà rompus à cet art* », le premier livre du *Clavier bien tempéré* est achevé en 1722-1723 ; il sera suivi, vingt ans plus tard (1740-1744), d'un second livre, bâti sur le même principe de préludes et fugues composés dans les vingt-quatre tonalités offertes par les nouvelles possibilités du tempérament égal, c'est-à-dire la division de l'octave en demi-tons égaux qui permet l'écriture et la modulation dans tous les tons majeurs et mineurs. Le plus souvent d'un caractère libre, le prélude sert d'introduction à la fugue, forme plus contrainte où se révèle l'art polyphonique et contrapuntique. Le prélude et la fugue, associés en un diptyque dans la même tonalité, présentent des traits fortement caractérisés, depuis l'esprit d'improvisation à la mélodie accompagnée, en passant par les figures de danses ou de choral.

De façon paradoxale, c'est sous le coup de l'accusation du rapport Jdanov, qui taxe sa musique, comme celle de nombreux compositeurs soviétiques, de « formalisme », que Chostakovitch redécouvre Bach en 1950. Il est à cette époque contraint de faire son autocritique, d'accepter des responsabilités officielles (membre de la délégation soviétique aux Conférences mondiales de la

paix à New York et Varsovie en 1949 et 1950) et de répondre à des commandes (oratorio *Le Chant des forêts*, musique des films *Bielinski*, *L'Inoubliable année 1919* et *La Chute de Berlin*, 1949-1950), alors que d'autres œuvres restent dans le tiroir, en attendant des jours meilleurs. C'est dans ce contexte que le compositeur joua la première moitié du cycle op. 87 devant l'Union des compositeurs, qui accueillit l'œuvre fraîchement, contrairement à Maria Youdina, ou Emil Gilels, qui inscrivit immédiatement certaines pièces à son répertoire et les interpréta au cours de ses tournées. Il fallut attendre décembre 1952 pour que Tatiana Nikolaïeva crée le cycle complet à Moscou, avec le risque évident que ces préludes et fugues ne soient à nouveau considérés comme une œuvre formaliste, purement intellectuelle et contraire aux préceptes de clarté et de compréhension immédiate revendiqués par le réalisme soviétique. Or il apparut que, dans cette œuvre, comme l'écrivit la pianiste, « *l'éventail des images et des caractérisations est très large : de la tragédie à l'humour, de la gaieté au grotesque* » – comme dans le programme du concert de ce soir.

L'ouverture ne pouvait se faire que par le commencement : le prélude en *do* majeur qui inaugure magistralement le premier livre du *Clavier bien tempéré* par les célèbres et incessants accords brisés, également présents dans bien d'autres préludes de suites de danses ; la première fugue est d'une écriture extrêmement serrée, jouant d'emblée sur les chiffres : le sujet contient 14 notes, comme la somme des lettres de Bach ($B + A + C + H = 2 + 1 + 3 + 8 = 14$), et sera entendu 24 fois, comme le nombre des préludes et fugues du cycle. La connexion intime entre prélude et fugue se repère également dans les pièces n° 12 en *fa* mineur : thème en arpèges et figures de plainte chromatiques reprises dans le sujet de la fugue, à laquelle les contresujets en doubles croches viennent apporter de la fluidité. Ce flux continu, caractéristique de la musique de Bach, se retrouve dans le mouvement perpétuel, procédé commun aux 21^e et 22^e préludes de Chostakovitch, même si leurs caractères sont nettement distincts. Le premier, en *si* bémol majeur, sorte d'étude de doubles croches parfois pressées par l'apparition de croches à la main gauche, fait penser au virevoltant *Vol du bourdon* de Rimski-Korsakov ainsi qu'au jazz, lequel transparait également dans le 15^e prélude en *ré* majeur ; les croches ininterrompues du second, en *sol* mineur, déploient au contraire, dans leur liaison par deux, une atmosphère lyrique et proche du recueillement ; le 4^e prélude en *mi* mineur reprendra à son compte ce phrasé évocateur de la plainte dans un contexte de plus en plus chromatique. Autre technique héritée du langage de Bach, que l'on repère dans les notes tenues du 9^e prélude en *mi* majeur (livre II), le prélude sur pédale se fait entendre dans le 7^e prélude en *la* majeur, d'une limpidité naturelle, tandis que le sujet de la fugue qui lui est associée est entièrement basé sur l'arpège de l'accord parfait de la tonalité principale – tel le célèbre prélude qui ouvre le premier livre du *Clavier bien tempéré*, ou les thèmes des 17^e et 5^e préludes, respectivement en *la* bémol majeur et *ré* majeur (livre II).

Plus apaisée que ce thème de fanfare, l'atmosphère du 11^e prélude du second livre contraste avec le caractère enlevé et sautillant de la fugue à trois voix. Poursuivant la métrique ternaire, le 15^e prélude de Chostakovitch, composé à la fin du mois de décembre 1950, est une valse ironique et burlesque sur le thème de *We Wish You a Merry Christmas*. Le caractère diatonique et populaire se voit à nouveau contrarié par la fugue endiablée, à l'accentuation irrégulière, qui flirte avec le total chromatique dans un contrepoint d'une grande complexité. Mais c'est ensuite à la méditation que

la 16^e pièce laisse place : prélude sous la forme d'un choral varié, et fugue au sujet étendu, très ornementé, qui varie à l'infini les figures rythmiques. Placées au niveau de la section d'or du cycle, ces 15^e et 16^e pièces constituent le point de basculement du recueil, notamment avec cette fugue, la pièce la plus longue de l'*Opus 87*, et qui peut se présenter comme le pendant de la magnifique fugue BWV 853 en *mi* bémol mineur (livre I) dans laquelle la pratique du contrepoint est portée par Bach, à partir d'un sujet issu de la polyphonie ancienne ou du plain-chant (à l'instar de la 9^e fugue en *mi* majeur du livre II, à quatre voix, comme la 17^e) à un haut degré de perfection.

Enfin, pour le 3^e prélude en *sol* majeur, qui partage des éléments thématiques avec le 4^e prélude en *mi* mineur, Chostakovitch propose un thème en octaves, majestueux, pesant, qui rappelle la « Promenade » des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski. Lancée par une fusée de gamme ascendante (comme la 21^e fugue qui fait intervenir la danse et le *staccato* en alternance avec des morceaux de gamme *legato*), la 3^e fugue exige une agilité extrême, comme une gigue ; au contraire, la double fugue en *mi* mineur varie les textures et joue sur la superposition du premier sujet aux allures populaires et du second sujet, lyrique, modal (qui se rapproche ainsi des accents modaux du sujet de la 22^e fugue en *sol* mineur), dont les croches assurent également la complémentarité rythmique avec le premier sujet.

Chez Bach comme chez Chostakovitch, c'est la multiplicité des liaisons instaurées entre le prélude et la fugue qui intéresse les compositeurs, à travers la liberté et la rigueur de l'écriture, les relations avec la polyphonie ancienne et les nouvelles possibilités chromatiques et contrapuntiques, propres à exprimer le lien avec l'intimité et l'autobiographie. Comme le dit le pianiste Alexander Melnikov : « L'*Opus 87* exprime la voix d'un homme tourmenté, qui trouve encore et encore, encore et toujours la force d'affronter la vie telle qu'elle est, dans toute sa diversité, sa laideur et parfois sa beauté. »

Grégoire Tossier

Andreas Staier

Andreas Staier est l'un des grands interprètes du répertoire baroque, classique et romantique sur instruments anciens. Il défend avec exigence les pièces connues du répertoire et les œuvres de compositeurs plus négligés comme Clementi, Hummel ou Field. Né à Göttingen, il a étudié le piano moderne et le clavecin à Hanovre et à Amsterdam. Après ses études, il devient le claveciniste de Musica Antiqua Köln, avec lequel il tourne et enregistre de manière intensive pendant trois ans. En 1986, il débute une carrière de soliste au clavecin et au pianoforte, et joue dans le monde entier en récital ou avec des orchestres tels que Concerto Köln, le Freiburger Barockorchester, l'Akademie für Alte Musik Berlin et l'Orchestre des Champs-Élysées. Il est l'invité des festivals de La Roque-d'Anthéron, de Saintes, de Montreux, d'Édimbourg, du Schleswig-Holstein, de la Styriarte de Graz, de la Schubertiade de Schwarzenberg, du Festival Bach de Leipzig, des Bachtage de Berlin, de la Bachwoche de Ansbach et du Festival d'Été de Bad-Kissingen. Il s'est produit dans les salles les plus prestigieuses : Konzerthaus de Vienne, Konzerthaus et Philharmonie de Berlin, Philharmonie de Cologne, Gewandhaus de Leipzig, Alte Oper de Francfort, Tonhalle de Düsseldorf, Wigmore Hall et Royal Festival Hall de Londres, De Singel d'Anvers, Concertgebouw d'Amsterdam, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Tonhalle de Zurich, Cité de la

musique, Théâtre des Bouffes du Nord, Ircam et Théâtre des Champs-Élysées à Paris, Teatro della Pergola de Florence, Sala Filarmonica de Rome, Toppan Hall et Suntory Hall de Tokyo, Carnegie Hall à New York. Il est également régulièrement invité par la BBC. Andreas Staier a formé un trio avec le violoniste Daniel Sepec et le violoncelliste Roel Dieltiens, et se produit régulièrement en duo ou quatre mains avec Christine Schornsheim. Il a travaillé avec les actrices/récitantes Senta Berger et Vanessa Redgrave, ainsi qu'avec Anne Sofie von Otter, Pedro Memelsdorff et Alexei Lubimov. Son partenariat musical de longue date avec le ténor Christoph Prégardien a donné naissance à de nombreux enregistrements, dont des lieder de Schubert, Schumann, Mendelssohn, Beethoven et Brahms. En 2001, il a créé la *Kontra-Sonate* de Brice Pauset, qui a été enregistrée par Aeon. Sa collaboration avec le compositeur s'intensifie, puisqu'il partage avec lui en 2011/2012 une résidence à l'Opéra de Dijon en tant qu'artiste associé, au cours de laquelle il interprète le concerto *Kontra-Concert* de Brice Pauset avec le Freiburger Barockorchester. Andreas Staier a réalisé une cinquantaine d'enregistrements pour BMG/Deutsche Harmonia Mundi, Teldec et, depuis 2003, Harmonia Mundi France, régulièrement primés – Diapason d'or de l'Année pour *Am Stein vis-à-vis* avec Christine Schornsheim (œuvres de Mozart) et Prix d'honneur de la Critique Discographique Allemande en 2002.

Alexander Melnikov

Pour son récent enregistrement des *24 Préludes et Fugues* de Chostakovitch paru chez Harmonia Mundi, le pianiste russe a engrangé de nombreuses récompenses : Choc de *Classica*, G de *Gramophone*, Exceptional de *Scherzo* et Prix du *BBC Music Magazine* pour le meilleur enregistrement instrumental de l'année 2011. Le pianiste, né à Moscou en 1973, compte parmi les influences les plus marquantes de ses jeunes années ses rencontres avec Sviatoslav Richter et Mikhaïl Pletnev. S'il ne se considère nullement comme un enfant prodige, il jouait déjà à douze ans le *Concerto n° 1* de Rachmaninov. Depuis, ses récitals le mènent régulièrement dans les salles de concert les plus prestigieuses – Concertgebouw d'Amsterdam, Suntory Hall à Tokyo, Alte Oper de Francfort ou Théâtre du Châtelet à Paris. Parmi les orchestres qui l'ont invité, on peut retenir l'Orchestre National de Russie, l'Orchestre Philharmonique de Tokyo, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le Philadelphia Orchestra sous la direction de Charles Dutoit, l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam sous la baguette de Valery Gergiev, l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre Symphonique de la NHK et le BBC Philharmonic Orchestra. Alexander Melnikov est l'un des rares pianistes russes à s'intéresser à la pratique des instruments anciens. Il se produit régulièrement sur pianoforte, inspiré par son ami et partenaire musical Andreas Staier.

Alexander Melnikov a d'ailleurs choisi un Bosendorfer de 1875 pour son dernier enregistrement consacré aux premières sonates de Brahms. Il propose également quelques programmes choisis de concert, et particulièrement la musique romantique allemande, sur piano-forte. La musique de chambre occupe une place importante dans sa carrière. Il a développé de longue date un partenariat avec la violoniste Isabelle Faust, avec laquelle il enregistre pour Harmonia Mundi. Leurs *Sonates pour violon et piano* de Beethoven ont obtenu de nombreuses distinctions : Prix ECHO Klassik 2010, Prix *Gramophone* du meilleur enregistrement de musique de chambre en 2010 et nomination aux Grammy Awards. On compte également parmi ses partenaires réguliers Natalia Gutman, Yuri Bashmet, Alexander Rudin, Pieter Wispelwey et Jean-Guihen Queyras, ce dernier étant le troisième membre du trio formé avec Isabelle Faust et dont le premier CD, consacré à Beethoven, paraît en octobre 2012.

Et aussi...

> CONCERTS

MARDI 4 DÉCEMBRE, 20H

Johann Sebastian Bach
Suite pour violoncelle seul n° 2
Alfred Schnittke
Concerto grosso n° 3
Arvo Pärt
Collages sur B.A.C.H.
Dmitri Chostakovitch
Concerto pour violoncelle n° 1

Orchestre de Chambre de Paris
Dmitri Jurowski, direction
Deborah Nemtanu, violon
Sarah Nemtanu, violon
Jean-Guihen Queyras, violoncelle

JEUDI 6 DÉCEMBRE, 20H

Johann Sebastian Bach
Sinfonia XIV BWV 800
Invention XIV BWV 785
Praeludium d'après J. A. Reincken BWV 965
Suite anglaise BWV 807
Prélude et fugue BWV 846
Fantaisie en ut mineur BWV 1121
Ricercare à 3 (extrait de l'Offrande musicale)
Ouverture à la française BWV 831
L'Art de la fugue (Contrepoints)

Benjamin Alard, clavecin Jean-Henry Hemsch 1761 (collection Musée de la musique)

SAMEDI 9 FÉVRIER, 16H30

Alexander Zemlinsky
Quatuor à cordes n° 2
Arnold Schönberg
Symphonie de chambre n° 1
Johannes Brahms
Symphonie n° 4

Les Dissonances
David Grimal, direction, violon

> SALLE PLEYEL

LUNDI 17 DÉCEMBRE, 20H

Ludwig van Beethoven
Sonate n° 2
Dmitri Chostakovitch
Sonate
Robert Schumann
Phantasiestücke op. 73
Johannes Brahms
Sonate n° 2

Gautier Capuçon, violoncelle
Nicholas Angelich, piano

LUNDI 14 JANVIER, 20H

Johann Sebastian Bach
Sonate n° 1
Ludwig van Beethoven
Sonate n° 4

Hilary Hahn, violon
Cory Smythe, piano

> MARATHON BACH

SAMEDI 6 ET DIMANCHE 7 AVRIL
À la Cité de la musique et à la Salle Pleyel
Proposé par Sir John Eliot Gardiner

> CLASSIC LAB

LUNDI 3 DÉCEMBRE, 19H

Bach, l'incontournable
Atelier d'initiation à la musique classique à La Rotonde (6-8 place de la Bataille de Stalingrad, 75019 Paris)

> SPECTACLE JEUNE PUBLIC

MERCREDI 24 OCTOBRE, 15H
JEUDI 25 OCTOBRE, 10H ET 14H30

Morceaux en sucre
Musique de jouets et violoncelle

Pascal Ayerbe, guitare, jouets
Johanne Mathaly, violoncelle

> LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous proposons...

> SUR LE SITE INTERNET
<http://mediatheque.cite-musique.fr>

... de regarder un extrait dans les « Concerts » :
Concerto de chambre n° 1 de Bruno Mantovani par l'Ensemble intercontemporain, Bruno Mantovani (direction), enregistré à la Cité de la musique en 2010

(Les concerts sont accessibles dans leur intégralité à la Médiathèque de la Cité de la musique.)

... de regarder dans les « Dossiers pédagogiques » :
La famille Bach dans les « Concerts éducatifs » • *Baroque : Johann Sebastian Bach* dans les « Repères musicologiques »

> À la médiathèque

... d'écouter avec la partition :
Drei Psalmen op. 78 de **Felix Mendelssohn** par le RIAS-Kammerchor, **Daniel Reuss** (direction), enregistré à la Cité de la musique en 2003 • *Ich lasse dich nicht, Lobet den Herrn, Kom Jesu komm, Singet den Herrn* de **Johann Sebastian Bach** par l'Ensemble vocal de Lausanne, **Michel Corboz** (direction)

... de lire :
Felix Mendelssohn : La lumière de son temps de **Brigitte François-Sappey**

Les Amis de la Cité de la musique
et de la Salle Pleyel



DEVENEZ MÉCÈNES DE LA VIE MUSICALE !

L'Association est soucieuse de soutenir les actions favorisant l'accès à la musique à de nouveaux publics et, notamment, à des activités pédagogiques consacrées au développement de la vie musicale.

Les Amis de la Cité de la Musique/Salle Pleyel bénéficient d'avantages exclusifs pour assister dans les meilleures conditions aux concerts dans deux cadres culturels prestigieux.

CONTACTS

Patricia Barbizet, Présidente

Marie-Amélie Dupont, Responsable

252, rue du faubourg Saint-Honoré 75008 Paris
ma.dupont@amisdelasallepleyel.com

Tél. : 01 53 38 38 31 | Fax : 01 53 38 38 01

