

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

Mardi 4 décembre 2012

## **Orchestre de Chambre de Paris | Dmitri Jurowski**

Dans le cadre du cycle **B. A. C. H.** du 4 au 11 décembre



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

# Cycle B. A. C. H.

Bach, ce n'est pas seulement un nom illustre. Ce sont aussi quatre lettres qui, dans la notation solfégique allemande (B = *si* bémol, A = *la*, C = *do*, H = *si* bécarré), forment un motif dont se sont inspirés nombre de musiciens, de Schumann à Schönberg et au-delà.

Ils sont nombreux à avoir prêté l'oreille aux infinies combinaisons mélodiques ou harmoniques que l'on peut tirer de quatre petites notes de musique. Un jeune compositeur estonien, Arvo Pärt, composait en 1964 un surprenant *Collage sur B. A. C. H.*, pour cordes, hautbois, harpe et piano. Les lettres du nom de Bach sont omniprésentes dans la trame des trois mouvements. Elles circulent entre des moments contrastés, du néo-baroque aux plus âpres dissonances. C'est aussi la pluralité des styles qu'explore le compositeur russe Alfred Schnittke, disparu en 1998, dans l'hommage à Bach qu'est son *Troisième Concerto grosso* (1985). On y entend des cloches sonner les quatre notes du nom de Bach, prélude à des jeux parodiques avec les conventions du concerto.

Liszt construit avec elles un prélude et une fugue sur le nom de Bach, auquel il ne cesse par ailleurs de rendre hommage de toutes les manières possibles : ses émouvantes *Variations sur « Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen »* empruntent leur thème au premier chœur de la *Cantate BWV 12* et s'ouvrent par une fantaisie initiale sur la basse descendante du Crucifixus de la *Messe en si mineur*. Busoni n'est pas en reste, qui écrit une fantaisie contrapuntique sur *L'Art de la fugue*, œuvre inachevée que la mort a interrompue sur... les fameuses quatre lettres.

Lorsque le *Contrepoint XIV* de *L'Art de la fugue* s'interrompt en laissant l'œuvre inachevée, on peut lire sur le manuscrit ces mots, de la plume du fils du compositeur (Carl Philipp Emanuel) : « *Sur cette fugue, là où le nom BACH est introduit dans le contre-sujet, l'auteur est mort.* » Faut-il donc croire que, au moment précis où il introduit les lettres sonores de son nom, Bach meurt, laissant cette ultime signature inscrite dans la trame polyphonique de son dernier chef-d'œuvre, pour les temps à venir ? Tel est en tout cas le mythe auquel son patronyme est resté lié – un mythe qui a fait couler beaucoup d'encre et suscité des exégèses en nombre. Benjamin Alard, plus simplement, compose un programme fait d'échos et de résonances autour de ce motif, B. A. C. H., que l'on retrouve dans d'autres œuvres du cantor.

Dans sa première œuvre dodécaphonique destinée à l'orchestre, ses *Variations op. 31* que Furtwängler dirigea à Berlin en 1928, Schönberg rend hommage à Bach en épelant, à l'instar de tant d'autres musiciens, les quatre lettres sonores qui forment son nom : c'est le trombone qui les énonce dans l'introduction précédant le thème, mais elles reviennent également dans la variation centrale ainsi que dans la dernière.

Singulier corps sonore que le piano dit « vis-à-vis » : il s'agit en fait de deux pianos en un, comme des jumeaux siamois, les deux claviers se faisant face. C'est donc sur un piano double de ce type (un Pleyel de 1928) que Marie-Josèphe Jude et Michel Béroff proposent un programme tout entier dédié aux formes contrapuntiques dont Bach reste le maître par excellence et dont l'archétype romantique est la *Grande Fugue* de Beethoven (transcrite par lui-même pour deux claviers). Une autre manière d'étendre les possibilités polyphoniques du piano, en le rapprochant de l'orgue cette fois, consiste à le doter d'un pédalier. C'est pour un instrument de ce genre que Schumann écrivit ses *Études en forme de canon*, qui sont une sorte d'hommage à Bach. Leur transcription pour deux pianos est signée Debussy.

**MARDI 4 DÉCEMBRE – 20H**

**Johann Sebastian Bach**

*Suite pour violoncelle n° 2*

**Alfred Schnittke**

*Concerto grosso n° 3*

**Arvo Pärt**

*Collage 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*

*Ricercare à 3 (extrait de L'Offrande musicale)*

*Ouverture à la française BWV 831*

*Contrepoint XIV (extrait de L'Art de la fugue)*

**Benjamin Alard**, clavecin Jean-Henry

Hensch 1761 (collection Musée de la musique)

**SAMEDI 8 DÉCEMBRE – 16H30**

**Franz Liszt**

*Prélude et Fugue sur B. A. C. H.*

*Variations sur « Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen »*

**Robert Schumann**

*Carnaval*

**Ferruccio Busoni**

*Fantasia contrappuntistica* (version pour piano solo)

**Philippe Bianconi**, pianos Pleyel 1860 et Érard 1890 (collection Musée de la musique)

**DIMANCHE 9 DÉCEMBRE – 14H30**

**Concert-promenade**

Avec les Étudiants du Conservatoire de Paris

**DIMANCHE 9 DÉCEMBRE – 16H30**

**Johann Sebastian Bach**

*Fugue en do mineur pour deux pianos K 426*

**Ludwig van Beethoven**

*Grande Fugue op. 134*

**Robert Schumann/Claude Debussy**

*Études en forme de canon*

**Robert Schumann**

*Fugues sur le nom de Bach op. 60 n° 1 et 2*

**Ferruccio Busoni**

*Fantasia contrappuntistica* (version pour deux pianos)

**Marie-Josèphe Jude, Michel Béroff**,

piano vis-à-vis Pleyel 1928 (collection Musée de la musique)

**MARDI 11 DÉCEMBRE – 20H**

**Pierre Boulez**

*Sur Incises*

**Harrison Birtwistle**

*Bach Measures*

**Arnold Schönberg**

*Variations pour orchestre op. 31*

**Ensemble intercontemporain**

**Orchestre du Conservatoire de Paris**

**David Robertson**, direction

Un zoom sur les *Variations pour orchestre op. 31* d'**Arnold Schönberg** est proposé le soir même à 18h30 à la Médiathèque. Présenté par **Claude Abromont**, musicologue.



## **MARDI 4 DÉCEMBRE – 20H**

Salle des concerts

### **Johann Sebastian Bach**

*Suite pour violoncelle seul n° 2*

### **Alfred Schnittke**

*Concerto grosso n° 3*

entracte

### **Arvo Pärt**

*Collage 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

Coproduction Cité de la musique, Orchestre de Chambre de Paris.

Fin du concert vers 22h.

## **Johann Sebastian Bach (1685-1750)**

### *Suite pour violoncelle seul n°2 en ré mineur BWV 1008*

Prélude

Allemande

Courante

Sarabande

Menuet I

Menuet II

Gigue

Durée : environ 19 minutes.

La *Suite n°2*, constituée exactement des mêmes danses que *Suite n°1*, lui est diamétralement opposée par son caractère dramatique. « *Lutte poignante de l'être blessé se débattant contre le doute et en révolte contre un destin qui l'accable* », écrivait jadis Paul Tortelier. Les intonations interrogatives, au milieu de la mouvance inquiète du *Prélude*, se raffermissent dans l'*Allemande*, jalonnée d'accords. Des accords qui ne ponctuent que de loin en loin la *Courante*, dont le mouvement tend vers un *perpetuum mobile*. Dans la *Sarabande*, le thème de départ est d'un recueillement quasi monastique, propre à une danse sacrée ; mais le chant du violoncelle devient ensuite plus ouvertement émouvant. Des deux *Menuets*, le premier frappe par sa carrure et son autorité, tandis que le second, en mode majeur, apporte le moment de détente nécessaire. La *Gigue* finale, avec son motif en lignes brisées, est partagée entre un rythme bondissant, des courses régulières de notes et des passages où l'usage des doubles cordes n'est pas sans rappeler quelque instrument populaire.

*André Lischke*

## Alfred Schnittke (1934-1998)

### *Concerto grosso n°3*

Allegro  
Risoluto  
Pesante  
Adagio  
Moderato

Composition : 1985.

Création : Moscou, 20 avril 1985, Oleg Krysa et Tatiana Grindenko (violons), Orchestre de Chambre de Lituanie, Saulius Sondeckis (direction).

Effectif : 2 violons solistes, clavecin (aussi célesta et piano), 4 cloches, 14 cordes (4 violons I, 4 violons II, 3 altos, 2 violoncelles, 1 contrebasse).

Éditeur : Sikorski.

Durée : environ 24 minutes.

La date de composition du *Concerto grosso n°3* n'est pas anodine : il s'agit du tricentenaire de la naissance de Bach, que Schnittke célèbre ici, après avoir célébré Corelli et Vivaldi dans son *Concerto grosso n°1* (1976-1977) où se manifestaient déjà les « *tendances polystylistiques de la musique moderne* » – titre d'une allocution célèbre du compositeur datant de 1971 qui correspond à son propre credo en matière de composition. L'effectif ne l'est pas non plus : le couple de violons solistes est confronté à un orchestre à cordes, soutenu par une basse continue qui est assortie d'un piano et de cloches. Accordées selon les quatre notes du motif B. A. C. H. (*si* bémol, *la*, *do*, *si* bécarré), ces dernières jouent un rôle décisif dans la structuration des mouvements. Ainsi, ce sont elles qui déclenchent, dans le premier mouvement, la contamination de la ritournelle tonale initiale par des mélismes de plus en plus chromatiques : « *le musée explose* », note Schnittke. Les deux violons solistes entament le second mouvement comme une véritable cadence, avant d'être rejoints progressivement par l'orchestre, qui entre sur des motifs en *ostinato*. Véritables champs de bataille entre les deux solistes, les troisième et quatrième mouvements sont les plus développés, et sont ceux où se joue aussi le plus ouvertement le conflit, parfois non dénué d'humour, entre les allusions néo-baroques ou néo-classiques, et leurs pendants modernistes. Dans le finale, après une introduction presque fantomatique du célesta, le compositeur reprend le thème initial en lui affectant des modifications de registre et de tempo qui le rendent méconnaissable, et referme son œuvre sur un ultime coup de cloche qui met fin à l'épuisante montée vers l'aigu des violons.

Proche, par l'orchestration, du *Concerto grosso n°1* (1976-1977) et, par l'hommage aux *Concertos brandebourgeois* de Bach, du *Concerto grosso n°2* (1981-1982), le présent concerto grosso est au cœur de la série des six œuvres portant ce titre. Comme la plupart des partitions de Schnittke, il interroge les formes héritées « *des grandes figures du passé* » pour, face au « *présent incertain et dangereux* », (...) « *échapper au mélodrame éternel de la vie* » (Schnittke).

## Arvo Pärt (1935)

### *Collage sur B. A. C. H.*

Toccata. Preciso

Sarabande. Lento

Ricercare. Deciso

Composition : 1964.

Création : 1964, Tallinn, Tallinn Chamber Orchestra.

Effectif : orchestre à cordes, hautbois, clavecin et piano.

Éditeur : Sikorski.

Durée : environ 8 minutes.

Première œuvre d'Arvo Pärt pour formation de chambre, le *Collage sur B. A. C. H.* date des années estoniennes du compositeur (avant son émigration vers Berlin-Ouest), durant lesquelles il est étudiant au Conservatoire de Tallinn puis producteur à la radio. Ce *Collage* témoigne de son admiration pour le maître de la musique baroque qui apparaît sous la forme du motif B. A. C. H. (si bémol-la-do-si bémol) – motif employé par Bach lui-même, notamment dans *L'Art de la fugue*, et par Pärt dans d'autres de ses œuvres de la même période. Considérée comme « une tentative pour replanter une fleur dans un environnement étranger » (Pärt), la technique de la citation et du collage, qui apparaît également dans *Pro et Contra* et la *Symphonie n° 2* (1966), ainsi que dans le *Credo* de 1968, est un des signes de la postmodernité musicale – notamment dans l'affrontement par juxtaposition qui se produit entre ces éléments citationnels et les procédés ultra-chromatiques, violemment atonaux ou dodécaphoniques (*Nekrolog*, 1960 ; *Perpetuum mobile*, 1963), considérés comme avant-gardistes, dans les années 1960, au sein de la sphère d'influence soviétique.

Dans l'esprit de la toccata baroque, le premier mouvement (comme le dernier) ne fait intervenir que les cordes, sur une pulsation régulière qui inclut de plus en plus de dissonances, à partir de l'accord parfait initial. La sarabande centrale est entièrement construite sur le collage entre l'incipit de la sarabande de la *Sixième Suite anglaise* de Bach en ré mineur, et de violents agrégats homorythmiques, intégrant le motif B. A. C. H. , utilisé ici dans toute sa complexité chromatique. L'orchestration prend en charge également l'expression du hiatus entre les passages où prévaut la citation baroque et ceux où se manifeste le langage du XX<sup>e</sup> siècle. Le même motif sert également de sujet à la brève fugue finale – le terme de *ricercare* est utilisé par Bach pour désigner des constructions contrapuntiques très élaborées, comme dans son *Offrande musicale*. Comme pour célébrer la victoire du modèle ancien, c'est sur un puissant accord de ré majeur que l'œuvre se conclut.



## Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

### *Concerto pour violoncelle en mi bémol majeur n°1 op. 107*

Allegretto

Moderato – Cadenza – Allegro con moto

Composition : juillet-septembre 1959.

Dédicace : à Mstislav Rostropovitch.

Création : Leningrad, 4 octobre 1959, Mstislav Rostropovitch (violoncelle), Orchestre de la Philharmonie de Leningrad, direction : Evguéni Mravinski.

Effectif : violoncelle solo – 2 flûtes (aussi piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons (aussi contrebasson) – 1 cor – timbales, célesta – cordes.

Éditeur : Chant du monde.

Durée : environ 29 minutes.

De même que le *Premier Concerto pour violon* de 1947-1948 est intimement lié à la personnalité de David Oïstrakh, le *Premier Concerto pour violoncelle* est porté par l'admiration de Chostakovitch pour Rostropovitch – tous deux, et particulièrement ici, sous l'influence de Prokofiev.

L'allegro de sonate initial, où le violoncelle solo développe une relation privilégiée avec le cor (seul cuivre de l'orchestre), est d'une vivacité parfois rugueuse, proche des scherzos que le compositeur affectionne, notamment dans cette tonalité de *mi bémol majeur* (*Scherzo* op. 7, *Symphonie* n°9). Les registres extrêmes sont souvent sollicités dans cette « marche badine » (Chostakovitch), qui peut faire figure de grande introduction aux trois mouvements suivants, enchaînés sans interruption. Le second mouvement, *Moderato*, est bâti sur une opposition thématique entre un premier thème énoncé par les cordes sur un rythme de sarabande et un second thème aux allures folkloriques presque toujours lié au violoncelle solo – dont les harmoniques finales se mêlent aux notes du célesta, dans un bel effet de transition. Mouvement à part entière, la cadence de soliste, d'un lyrisme intense, est construite en accélération et mène directement, à l'aide de gammes en triples croches, au dernier mouvement, rapide. La superposition des différents motifs précédemment entendus donne lieu ici à de nombreux passages obstinés, de violentes dissonances et d'abrupts changements métriques où l'humour côtoie parfois le grotesque – entendez les interventions des timbales ! Comme dans *Rayok* (parfois traduit par *Petit Paradis anti-formaliste*), dont la date de composition, assez vague, recouvre vraisemblablement celle du *Premier Concerto pour violoncelle*, Chostakovitch utilise dans ce finale l'incipit de la mélodie géorgienne *Souliko*, célèbre entre toutes pour avoir été la chanson préférée de Staline. La technique du détournement – la distorsion satirique de cette chanson, très chargée symboliquement – est ainsi au cœur de l'écriture de ce dernier mouvement et, de façon plus générale, de l'œuvre tout entière. En effet, le motif initial de l'œuvre n'est autre que le motif DSCH déformé (la signature musicale du compositeur : *ré-mi bémol-do-si*) ; la forme globale se réfère au *Premier Concerto pour violon*, dont l'ample cadence est identiquement placée avant le finale, qui joue lui aussi, dans une perspective cyclique, un rôle clair de récapitulation ;

enfin, Chostakovitch a avoué lui-même avoir puisé son inspiration dans une œuvre qu'il admirait profondément, la *Symphonie-concerto* pour violoncelle et orchestre op. 125, écrite par Prokofiev au début des années 1950 et dédiée à Rostropovitch. Le *Premier Concerto pour violoncelle* renferme donc, de façon ironique et amère, la mémoire de Staline et Prokofiev, morts le même jour de mars 1953.

*Grégoire Tosser*

## Deborah Nemtanu

Après un prix obtenu en 2001 au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Gérard Poulet, Deborah Nemtanu se fait connaître à l'échelle internationale. En 2002, elle reçoit le quatrième prix assorti de deux prix spéciaux au Concours international Jacques-Thibaud, puis est sélectionnée dans le cadre du prestigieux Perlman Program aux États-Unis. En 2008, elle remporte le deuxième prix du Concours international Benjamin-Britten de Londres accompagnée par le Royal Philharmonic Orchestra. Récemment, elle a été applaudie dans le solo de Schéhérazade avec le prestigieux London Symphony Orchestra. Depuis 2005, elle est violon solo super soliste de l'Orchestre de Chambre de Paris, nommée à l'unanimité. Curieuse, passionnée, Deborah Nemtanu va plus loin en dirigeant elle-même l'orchestre et en donnant ainsi au concert un véritable esprit chambriste. On a pu l'apprécier dans Les Quatre Saisons de Vivaldi au Théâtre des Champs-Élysées. Elle multiplie aussi, au fil des saisons et des festivals comme ceux des Folles Journées de Nantes et Tokyo, les rencontres musicales fécondes avec notamment Gautier et Renaud Capuçon, Stephen Kovacevich, François Leleux, Emmanuel Pahud ou encore Jian Wang. Deborah Nemtanu joue sur un violon de Domenico Montagnana de 1740, généreusement prêté par Monceau Investissements Mobiliers, société du groupe Monceau Assurances.

## Sarah Nemtanu

La reconnaissance internationale dont jouit Sarah Nemtanu remonte à sa nomination comme premier violon solo de l'Orchestre National de France, à 21 ans seulement. En 2007, elle est nommée en tant que « révélation soliste instrumental de l'année » aux Victoires de la Musique classique. En 2009, elle est la vraie violoniste du film *Le Concert* de Radu Mihaileanu, y doublant Mélanie Laurent et y interprétant le *Concerto* de Tchaïkovski. Son disque *Gypsy*, sorti chez Naïve en 2010, est en tête des ventes classiques du label. La Fondation Zilber-Rampal lui prête un violon Giovanni Battista Guaragnini de 1784. Sarah Nemtanu a commencé l'étude du violon avec son père Vladimir Nemtanu, violon solo de l'Orchestre National de Bordeaux Aquitaine. D'une belle précocité, elle intègre la classe de Gérard Poulet au Conservatoire de Paris (CNSMDP) à 16 ans. Elle y obtient des premiers prix de violon et de musique de chambre. Après ses succès en concours internationaux (Premier Prix Maurice Ravel à Saint-Jean-de-Luz en 1998 et lauréate du Concours international Antonio Stradivarius en 2001), elle est révélée au grand public à Paris à la Cité de la musique lorsqu'elle joue le *Double Concerto pour violon et violoncelle* de Brahms avec Gautier Capuçon sous la baguette d'Emmanuel Krivine. Elle se produit avec succès en tant que soliste avec l'Orchestre National de France, interprétant notamment le *Concerto pour violon en mi mineur* de Mendelssohn sous la direction de

Kurt Masur lors d'une tournée en Italie. Ses rencontres avec de fortes personnalités telles que Bernard Haitink, Sir Colin Davis ou Riccardo Muti l'ont conduite dans les plus belles salles du monde – Théâtre des Champs-Élysées, Century Hall à Tokyo, Carnegie Hall de New York ou Musikverein de Vienne. Si elle adore revisiter les « classiques » du répertoire comme dans le disque *Gypsy* précité qui évoque, origine roumaine oblige, l'esprit tzigane et les rythmes des Balkans, elle excelle bien entendu dans les concerts plus traditionnels. Que ce soit en soliste ou en formation de chambre avec les pianistes Romain Descharmes ou Jean-Frédéric Neuburger, l'altiste Lise Berthaud, sa sœur Deborah, ou avec le trompettiste et corniste David Guerrier, ses apparitions internationales sont remarquées. Son amour de la musique étant indissociable de la notion d'offrir, elle aime jouer en soutien à de nobles causes ou favoriser la découverte musicale des plus jeunes, le fait de transmettre et de partager étant, pour elle, essentiel à son art.

## Jean-Guihen Queyras

Élu « Artiste de l'année » par les lecteurs de *Diapason* et « Meilleur soliste instrumental » aux Victoires de la Musique Classique en 2008, Jean-Guihen Queyras se distingue par un éclectisme musical qui lui est cher. Longtemps soliste de l'Ensemble intercontemporain où son travail avec Pierre Boulez l'influence profondément, il s'est depuis épanoui dans un répertoire qu'atteste

sa discographie variée et ambitieuse. Son interprétation des *Suites pour violoncelle* de Bach chez Harmonia Mundi couronne une série d'enregistrements magistraux – *Arpeggione* avec le pianiste Alexandre Tharaud, qui a obtenu les meilleures récompenses de la presse internationale, les *Concertos pour violoncelle* de Haydn et Monn sur instruments d'époque avec le Freiburger Barockorchester, qui fit l'unanimité de la critique française et internationale, le *Concerto* de Dvořák avec le Philharmonia de Prague sous la direction de Jiří Bělohlávek, les sonates de Poulenc et Debussy assorties de pièces diverses avec au piano Alexandre Tharaud (Diapason d'or de l'année 2008). Le répertoire joué par Jean-Guihen Queyras est à la mesure de sa curiosité musicale : il a créé les concertos d'Ivan Fedele, de Gilbert Amy, de Bruno Mantovani et de Philippe Schoeller, réunis sur un CD Harmonia Mundi paru au printemps 2009. Ses récitals solos offrent un écho contemporain au répertoire plus ancien, comme en témoignent les Échos aux suites de Bach qu'il a commandés à György Kurtág, Gilbert Amy, Ivan Fedele, Ichiro Nodaïra, Misato Mochizuki et Jonathan Harvey, et interprétés avec succès sous le titre *Six Suites, Six Échos* au Konzerthaus de Berlin, à la Musikhalle de Hambourg et à la Cité de la musique de Paris. Jean-Guihen Queyras est invité par les orchestres du monde entier, parmi lesquels le Philharmonia de Londres, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Symphonique de la BBC, l'Orchestre du Gewandhaus

de Leipzig, l'Orchestre Symphonique de Tokyo, le Radio-Sinfonieorchester de Sarrebruck, les orchestres symphoniques de la SWR de Stuttgart et de Baden-Baden/Fribourg, l'Orchestre National de la BBC au Pays-de-Galles, la Philharmonie de Chambre de Prague, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, DeFilharmonie d'Anvers, l'Orchestre Philharmonique d'État de São Paulo, avec lesquels il a joué sous la direction de Heinz Holliger, Frans Brüggen, Günther Herbig, Iván Fischer, Philippe Herreweghe, Marek Janowski, Dennis Russell Davies, Jiří Bělohlávek, Leonard Slatkin, Oliver Knussen, Jean-Claude Casadesu, Sir Roger Norrington, John Neschling, Andrés Ligeti et David Stern, sous la direction duquel il a fait ses débuts dans la grande salle du Carnegie Hall à New York. Passionné de musique de chambre, il fonde avec Tabea Zimmermann, Antje Weithaas et Daniel Sepce le Quatuor à cordes Arcanto. Les séries de concerts pour lesquelles il est l'invité d'exception à la Philharmonie d'Utrecht, au Concertgebouw d'Amsterdam et enfin au Bijloke de Gand en Belgique lui permettent de réunir un grand nombre de ses partenaires, dont Emmanuel Pahud, Isabelle Faust, Alexander Melnikov, Alexandre Tharaud et, dans un autre registre, les frères Chemirani, maîtres du *zarb* reconnus avec qui il improvise sur des thèmes de musique orientale. Son premier enregistrement solo consacré aux *Suites pour violoncelle seul* de Britten chez Harmonia Mundi lui a

valu les éloges de la presse britannique. Il est suivi d'un récital, *Magyar*, composé d'une sélection d'œuvres de Kurtág, Veress et Kodály qui a obtenu un Diapason d'or. Sa discographie comprend également le *Concerto pour violoncelle* de Ligeti et *Messiaen* de Pierre Boulez (Deutsche Grammophon) et Tout un monde lointain... d'Henri Dutilleul réalisé avec l'Orchestre National de Bordeaux Aquitaine pour Arte Nova. Jean-Guihen Queyras est professeur à l'École Supérieure de Musique de Fribourg-en-Brigau et co-directeur artistique des Rencontres Musicales de Haute-Provence qui ont lieu chaque année au mois de juillet à Forcalquier. Depuis novembre 2005, il joue un violoncelle de Giosfreda Cappa de 1696 prêté par Mécénat Musical Société Générale.

### **Dmitri Jurowski**

Dmitri Jurowski a pris ses nouvelles fonctions de directeur musical de l'Opéra des Flandres en janvier 2011. Né à Moscou en 1979, il a étudié le violoncelle et la direction d'orchestre à la Musikhochschule Hanns Eisler de Berlin. En 2004, il a été assistant musical sur une production de *Parsifal* de Wagner au Teatro Carlo Felice de Gênes et dirigé *L'Amour des trois oranges* de Prokofiev en tournée en Italie du nord. Depuis, il a maintenu des relations étroites avec ce pays, s'y produisant notamment à Bologne, Parme, Catane, Palerme et Venise. Il a également dirigé des formations comme l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise, l'Orchestre Symphonique de Hambourg,

l'Orchestre Philharmonique de Dresde, l'Orchestre Philharmonique de la BBC et le Filarmonica Toscanini à Parme. Depuis 2007, il se produit régulièrement à la tête de l'Orchestre Philharmonique de la Haye. Depuis septembre 2011, il est directeur artistique et chef principal de l'Orchestre Symphonique de la Ville de Moscou « Russian Philharmonic ». Dmitri Jurowski est un défenseur passionné du répertoire lyrique russe et slave. Il a notamment été applaudi dans des productions du *Coq d'or* de Rimski-Korsakov à la Komische Oper de Berlin, de *Lady Macbeth de Mtsensk* de Chostakovitch à Santiago, des *Fiançailles au couvent* de Prokofiev à l'Opéra de Valence, de *La Dame de pique* de Tchaïkovski à Monte-Carlo, d'*Eugène Onéguine* à Tel-Aviv, à Monte-Carlo, à Munich et à l'Opéra des Flandres, ainsi que de *Rusalka* de Dvořák au Festival du Wexford. Ses interprétations à l'Opéra des Flandres (Anvers et Gand) – notamment de *Mazeppa*, *La Dame de pique* et *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski, ainsi que de *Hérodiade* de Massenet et *Aida* de Verdi – l'ont fait connaître au plan international, tout comme ses concerts avec l'Orchestre de l'Opéra des Flandres. En 2009, Dmitri Jurowski a fait ses débuts à la Deutsche Oper de Berlin avec *Andrea Chénier* de Giordano. Il a dirigé l'Orchestre Symphonique de Vienne au Festival de Bregenz 2010. Durant l'été 2010, il a emmené la production d'*Eugène Onéguine* du Bolchoï en tournée au Royal Opera House, Covent Garden, au Teatro Real de Madrid et au Festival de Lucerne. Au Festival Rossini de

Pesaro 2011, il a dirigé *Adelaide di Borgogna*. Au cours de la saison 2011/2012, Dmitri Jurowski a dirigé de nouvelles productions de *L'Enchanteresse* de Tchaïkovski et *Carmen* de Bizet à l'Opéra des Flandres et de *Mazeppa* à Monte-Carlo. Ses débuts à l'Opéra de Paris avec *La Dame de pique* ont été salués par le public et la critique. Le 27 mars 2012 à Moscou, il a dirigé l'Orchestre Symphonique de la Ville de Moscou « Russian Philharmonic » dans *Lady Macbeth de Mtsensk* lors du concert inaugural du 3<sup>e</sup> Festival International Rostropovitch.

### **Orchestre de chambre de Paris**

La forme originale de ses concerts, ses lectures « chambristes » des œuvres, son travail de décloisonnement des répertoires et des lieux comme sa démarche citoyenne en direction de nouveaux publics confèrent à l'Orchestre de chambre de Paris une identité originale dans le paysage musical parisien. Pour conforter ce profil d'orchestre « autrement », l'orchestre a adopté en mars 2012 une nouvelle appellation en remplacement de l'ancien Ensemble Orchestral de Paris : Orchestre de chambre de Paris. Cette évolution affiche une identité claire tout en assurant son inscription dans le réseau des grandes formations de chambre internationales. Après plusieurs collaborations avec des artistes renommés tels que Jean-Pierre Wallez, Armin Jordan, Jean-Jacques Kantorow, John Nelson (directeur musical honoraire) ou Joseph Swensen, l'orchestre accueille

aujourd'hui une nouvelle équipe artistique partageant son engagement et sa vision « chambriste » du répertoire. À sa tête, le chef et violoniste autrichien Thomas Zehetmair, nommé chef principal et conseiller artistique, accompagné de Sir Roger Norrington, premier chef invité, et du hautboïste français François Leleux, artiste associé. L'orchestre poursuit sa complicité avec le chœur de chambre Accentus et Laurence Equilbey, et met à l'honneur deux compositeurs associés, Thierry Escaich et James MacMillan. L'Orchestre de chambre de Paris collabore aussi avec de grands interprètes : Vadim Repin, Maxim Vengerov, Emmanuel Pahud, Louis Langrée, Ivor Bolton, Masaaki Suzuki, Diego Matheuz, Emanuel Ax, Stephen Kovacevich, Aldo Ciccolini, Katia et Marielle Labèque, Gidon Kremer ou encore Jean-Guihen Queyras. Au-delà de sa saison parisienne au Théâtre des Champs-Élysées et à la cathédrale Notre-Dame, de concerts et d'opéras à la Cité de la musique, à la Salle Pleyel ou au Théâtre du Châtelet, l'orchestre étend son rayonnement en France et à l'étranger : tournées en Europe, au Japon, en Amérique du Sud, en Russie ; participations à de grands festivals (Radio France et Montpellier Languedoc-Roussillon, Folles Journées, Festival de Saint-Denis, Festival du Schleswig-Holstein, Festival de La Roque-d'Anthéron...). Au cours des dix dernières années, l'Orchestre de chambre de Paris s'est distingué par plus d'une vingtaine d'enregistrements. En témoignant notamment les DVD de la *Messe en si*

de Bach à la cathédrale Notre-Dame de Paris et de l'intégrale des concertos pour piano de Beethoven avec François-René Duchâble à l'Opéra royal de Versailles; les CD de l'intégrale des symphonies de Beethoven dirigées par John Nelson, les concertos de Saint-Saëns avec Brigitte Engerer et Henri Demarquette, les concertos pour piano de Chopin avec Boris Berezovsky. Le dernier enregistrement paru (*Christus* et cantates chorales de Mendelssohn) a été réalisé avec le chœur Accentus et Laurence Equilbey. L'Orchestre de chambre de Paris est porteur d'une démarche citoyenne déclinée autour de quatre engagements : territoire, solidarité, insertion professionnelle, éducation au travers d'actions culturelles et de résidences dans les quartiers parisiens et de la métropole. La solidarité à l'égard des publics empêchés est aussi l'une de ses préoccupations et s'exerce tant en France par des actions de proximité qu'à l'international. Dernier objectif d'intervention : l'insertion professionnelle et la formation, qui se concrétisent notamment avec le développement de l'académie « Paris Play-Direct Academy » et à l'occasion d'un travail avec les étudiants des conservatoires.

*L'Orchestre de chambre de Paris reçoit les soutiens de la Ville de Paris, de la DRAC Île-de-France – Ministère de la culture et de la communication et des mécènes de l'association Crescendo.*

*L'Orchestre rend hommage à Pierre Duvauchelle, créateur de la marque Orchestre de chambre de Paris, et*

*remercie Alexandre Tharaud pour la cession amiable de cette marque.*

### **Violons**

Deborah Nemtanu (violon solo super soliste)  
Philip Bride (premier violon solo)  
Franck Della Valle (violon solo)  
Michel Guyot (violon solo)  
Pascale Blandeyrac  
Jean-Claude Bouveresse  
Hubert Chachereau  
Philippe Coutelen  
Marc Duprez  
Sylvie Dusseau  
Hélène Lequeux-Duchesne  
Gérard Maitre  
Mirana Tutuianu  
Claire Bucelle  
Émilien Derouineau

### **Altos**

Serge Soufflard (solo)  
Bernard Calmel  
Philippe Dussol  
Laurence Baldini  
Vincent Dormieu  
Lucia Peralta

### **Violoncelles**

Guillaume Paoletti (solo)  
Étienne Cardoze  
Benoît Grenet  
Livia Stanese  
Sarah Veilhan

### **Contrebasses**

Fabian Dahlkvist  
Ricardo Delgado  
Herng-Yu Pan

### **Flûtes**

Marina Chamot-Leguay (solo)  
Bernard Chapron

### **Hautbois**

Daniel Arrignon (solo)  
Michel Giboureau

### **Clarinettes**

Richard Vieille (solo)  
Alice Caubit

### **Bassons**

Fany Maselli (solo)  
Romain Lucas

### **Cor**

Daniel Catalanotti (solo)

### **Timbales**

Nathalie Geujon-Gantiez (solo)

### **Piano/Célesta**

Lise Baudouin

### **Clavecin**

Christophe Henry



# DJANGO REINHARDT SWING DE PARIS

**EXPOSITION**  
jusqu'au 23 janvier 2013

(BnF



DU MARDI AU JEUDI DE 12H À 18H  
VENDREDI ET SAMEDI JUSQU'À 22H  
DIMANCHE DE 10H À 18H  
BILLETTS COUPE-FILE EN VENTE SUR

[WWW.CITEDELAMUSIQUE.FR](http://WWW.CITEDELAMUSIQUE.FR)

Cité de la musique

[www.citedelamusique.fr](http://www.citedelamusique.fr) | 01 44 84 44 84

# Et aussi...

## > CONCERTS

### SAMEDI 2 FÉVRIER, 20H

#### **Festival de Jérusalem** *Filiations russes*

**Sergueï Prokofiev**  
*Ouverture sur des thèmes juifs*  
*Sonate pour deux violons op. 56*  
**Modeste Moussorgski**  
*Rajok*  
*Sans soleil*  
**Igor Stravinski**  
*L'Histoire du soldat (Suite)*  
**Alfred Schnittke**  
*Quintette avec piano*

Elena Bashkistrova, piano  
Mihaela Martin, violon  
Dmitri Makhtin, violon  
Gérard Caussé, alto  
Frans Helmerson, violoncelle  
Pascal Moraguès, clarinette  
Robert Holl, baryton-basse

### DIMANCHE 3 FÉVRIER, 16H30

#### **Festival de Jérusalem** *L'Europe centrale*

**Franz Schubert**  
*Notturmo op. 148*  
**Ludwig van Beethoven**  
*Trio avec piano n° 4 « Gassenhauer »*  
**Béla Bartók**  
*Contrastes*  
**Franz Schubert**  
*Lieder*  
*Trio avec piano op. 99*

Elena Bashkistrova, piano  
Mihaela Martin, violon  
Frans Helmerson, violoncelle  
Pascal Moraguès, clarinette  
Robert Holl, baryton-basse

### SAMEDI 9 FÉVRIER, 20H

**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  
Pierre Fouchenneret, violon  
Sullimann Altmayer, violon  
Hélène Clément, alto  
Christophe Morin, violoncelle

## > SALLE PLEYEL

### LUNDI 14 JANVIER, 20H

**Gabriel Fauré**  
*Sonate n° 1*  
**Arcangelo Corelli**  
*Sonate n° 4*  
**Johann Sebastian Bach**  
*Chaconne*

Et plusieurs « Encores » commandés à des compositeurs contemporains :  
**Minchiru Oshima, Kala Ramnath, Valentin Silvestrov, David del Tredici, David Lang, James Newton Howard, Du Yun, Elliott Sharp**

Hilary Hahn, violon  
Cory Smythe, piano

## > JEUNE PUBLIC

### MERCREDI 3 AVRIL, 15H

**Élixir sonore**  
Concert pour cordes

Les Fleurs de Bach  
Julie Läderach, violoncelle  
Chris Martineau, alto, voix

Images, complicité artistique Yvan Blanoel  
Régie générale, accompagnement du projet Frédéric Rocher

## > LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

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

> Sur le site internet  
<http://mediatheque.cite-musique.fr>

... d'écouter un extrait dans les  
« Concerts » :  
*Suite pour violoncelle seul n° 2* de  
**Johann Sebastian Bach** par  
Jean-Guihen Queyras, concert  
enregistré à la Cité de la musique  
en 2006 • *Stabat Mater* d'**Arvo Pärt**  
par The Hilliard Ensemble et  
l'Ensemble Xenia, concert enregistré  
à la Cité de la musique en 2006

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

... de regarder dans les « Dossiers  
pédagogiques » :  
*Baroque : Johann Sebastian Bach*  
dans les « repères musicologiques »

## > À la médiathèque

... d'écouter avec la partition :  
*Concerto grosso n° 3* d'**Alfred  
Schnittke** par le Stockholm Chamber  
Orchestra, Lev Markiz (direction)

... de regarder :  
*Concerto pour violoncelle n° 1* de  
**Dmitri Chostakovitch** par Mstislav  
Rostropovitch

... de lire :  
*Arvo Pärt : L'art du « Tintinnabulum »*  
par Daniel Caux (in *L'Éducation  
musicale*, Bac 2004)