

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

Mardi 19 novembre 2013
Münchener Kammerorchester
Alexander Liebreich | Alexandre Tharaud

Dans le cadre du *Domaine privé Alexandre Tharaud* du 13 au 22 novembre



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

Domaine privé Alexandre Tharaud

DU MERCREDI 13 AU VENDREDI 22 NOVEMBRE



MERCREDI 13 NOVEMBRE, 20H SALLE PLEYEL

Johann Strauss II

Geschichten aus dem Wienerwald

Maurice Ravel

Concerto en sol

Béla Bartók

Concerto pour orchestre

Orchestre Philharmonique
du Luxembourg

Emmanuel Krivine, direction

Alexandre Tharaud, piano

VENDREDI 15 NOVEMBRE, 20H

Scarlatti Flamenco

Musiques de **Domenico Scarlatti** et
chants traditionnels andalous

Alexandre Tharaud, piano

Alberto Garcia, chant, guitare

Dan Felice, lumières

SAMEDI 16 NOVEMBRE, 11H CLASSIC LAB

Mille façons de jouer le piano

Avec les Élèves du Conservatoire de
Paris, Lucie Kayas et Benoît Faucher

SAMEDI 16 NOVEMBRE, 20H

Outre-Mémoire

Musique de **Thierry Pécou**

Installation vidéo *Tu me copieras* de

Jean-François Boclé*

Frédéric Vaysse-Knitter, piano

Ensemble Variances

DIMANCHE 17 NOVEMBRE

Alexandre Tharaud, piano

11H RÉCITAL 1

François Couperin

La Logivière

Les Calotines

Les Rozeaux

Les Baricades Mistérieuses

Le Carillon de Cithère

Le Tic-Toc-Choc ou Les Maillotins

Johann Sebastian Bach

Sicilienne (extrait du *Concerto BWV 596*)

Concerto BWV 974

Jean-Philippe Rameau

Suite en la

15H RÉCITAL 2

Franz Schubert

Six Moments musicaux

Frédéric Chopin

Fantaisie-impromptu op. 66

Nocturne op. posth.

Fantaisie op. 49

Trois Valses

17H RÉCITAL 3

Maurice Ravel

Miroirs

Erik Satie

Avant-dernières Pensées

Gnossiennes n°s 1, 3 et 4

Maurice Ravel

Le Tombeau de Couperin

MARDI 19 NOVEMBRE, 20H

Johann Sebastian Bach

Concerto pour piano n° 5

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 4

Witold Lutosławski

Musique funèbre

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano n° 3

Münchener Kammerorchester

Alexander Liebreich, direction

Alexandre Tharaud, piano

JEUDI 21 NOVEMBRE, 20H PROJECTION

Alexandre Tharaud, le temps dérobé

Film de Raphaëlle Aellig Régnier

Projection suivie d'une rencontre avec

Alexandre Tharaud et Raphaëlle Aellig

Régnier animée par Bertrand Boissard

VENDREDI 22 NOVEMBRE, 20H

La nuit, tous les chats sont gris

Alexandre Tharaud, piano

Baptiste Trotignon, piano jazz

Frédéric Vaysse-Knitter, Emmanuel

Strosser, Racha Arodaky, piano

François Salque, violoncelle

François Lasserre, guitare

Raphaël Chassin, batterie

Juliette, Bénabar, Alain Chamfort,

Albin de la Simone, Dominique A,

Pierre Lapointe, chant

Jean Delescluse, ténor

Et invités surprises

* du 15 au 22 novembre dans la Rue musicale

Cité Musiques La Cité de la musique vous consacre un Domaine privé, au même titre cette saison qu'Étienne Daho et Henri Dutilleux. Que vous inspire un tel compagnonnage ?

Alexandre Tharaud J'apprécie Étienne Daho. Ses débuts correspondent à mon adolescence, j'ai acheté ses premiers disques. J'aime énormément la musique de Dutilleux, de même que l'homme et son parcours. Leur liberté me rapproche peut-être d'eux. Ce sont des électrons libres, des artistes qui ont construit leur chemin de musiciens souvent à contre-courant, qui n'ont pas subi les modes et ne se sont pas laissés aller à se rapprocher de telle ou telle tendance.

Comment avez-vous conçu votre programmation ?

J'ai proposé comme thème ma discographie car, contrairement à la majorité des pianistes, je me suis construit par mes disques. Ils ont tissé un lien avec le public qui a toujours été plus fort jusqu'à aujourd'hui et qui m'a donné la force de jouer en récital, ce que je faisais très peu au début de ma carrière, car j'étais terrifié, tétanisé quand je rentrais sur scène. Je connais toujours la peur, mais elle est désormais très positive.

Pour *Outre-mémoire*, que vous avez créé, vous cédez la place à un autre pianiste.

J'utilise également cette carte blanche pour transmettre le flambeau à d'autres musiciens. Ainsi pour *Outre-mémoire*, ce projet entre le compositeur Thierry Pécou et le plasticien Jean-François Boclé qui aborde la question de l'esclavage et de la traite négrière à travers un dialogue entre installations scéniques et musique. Cette œuvre magistrale sera jouée par un pianiste que j'admire beaucoup, Frédéric Vaysse-Knitter, accompagné de l'Ensemble Variances.

Vous donnerez trois récitals en une journée. Cela représente-t-il un défi ?

Monter sur scène pour un concert d'une heure est en soi un défi. Quand on interprète un concerto de Bach, qui ne dure que douze minutes, il faut tout donner et on se prépare la journée entière. Lors d'une série de trois récitals, on se doit de maîtriser les choses et de s'économiser. Je jouerai aussi en une seule soirée un concerto de Bach et un autre de Beethoven.

Parlez-nous du film qui vous est consacré et qui sera projeté à cette occasion.

Un jour, la réalisatrice Raphaëlle Aellig-Régnier est venue me voir en me demandant si elle pouvait faire un film sur moi. Cela m'a étonné. Elle voulait aborder tout ce qui se passe dans les coulisses et en dehors des concerts. Je l'ai prévenue du caractère totalement inintéressant de ma vie par rapport à celles des personnes qu'elle avait déjà filmées, mais elle ne semblait pas aussi sûre de cela que moi. Elle m'a suivi alors pendant deux ans, de Kuala Lumpur à Montréal, en passant par la Suisse. Le résultat est beau, car il raconte quelque chose de moi qui m'échappe – que je ne veux pas voir ou qui ne m'intéresse pas – et aussi des aspects que le public ignore de la vie d'un pianiste, une vie souvent assez dure, stricte.

Votre Domaine privé s'achève lors d'une soirée peu ordinaire.

Je voulais une nuit folle et le concert commencera à 20h pour durer au bas mot cinq heures. Il s'agira d'une soirée bien préparée mais qui se déroulera de manière assez improvisée avec des musiciens classiques, des acteurs, des chanteurs, des invités de dernière minute. Il faut qu'il y ait de l'urgence et je crois qu'on va bien s'amuser.

D'où vous vient ce besoin d'être entouré d'artistes de disciplines différentes ?

Encore dans le ventre de ma mère, qui pratiquait la danse et la chorégraphie, j'étais déjà sur les planches. Ensuite, j'ai fait de la figuration, de la danse, je chantais dans des théâtres du nord de la France, dans lesquels mon père faisait des mises en scène d'opéras-comiques. Maintenant, à dose homéopathique mais régulièrement, j'ai besoin de m'imprégner de l'univers d'artistes qui viennent parfois d'un autre monde que le mien, comme Bartabas ou Michaël Haneke. Quand on collabore avec des créateurs qui ont un autre mode d'expression que le vôtre, on joue mieux après, c'est une belle leçon.

Votre carrière a connu une progression assez lente, avant d'exploser en 2001 à la sortie du disque Rameau. Est-ce une chance selon vous ?

Je bénis cette période difficile, entre le Conservatoire et l'enregistrement Rameau. Je donnais très peu de concerts et mes disques ne rencontraient pas d'écho. Mais heureusement que je suis passé par là. C'est une époque où j'ai pu travailler mon répertoire et penser à ce qu'allait être ma vie de musicien, à ma relation au piano. Contrairement à des artistes de mon âge ou aux jeunes d'aujourd'hui qui, pour certains, ont dès 18 ans une maison de disques, un grand agent et n'ont pas le temps de réfléchir. Cela m'a amené à avoir beaucoup de recul après ce succès surprenant et ne pas écouter les mille et un conseils qu'on me donnait. Cela m'a permis ce parcours peut-être atypique mais cohérent avec ce que je suis...

Propos recueillis par Bertrand Boissard

MARDI 19 NOVEMBRE – 20H

Salle des concerts

Johann Sebastian Bach

Concerto pour clavier n°5

Ludwig van Beethoven

Symphonie n°4

entracte

Witold Lutosławski

Musique funèbre

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano n°3

Münchener Kammerorchester

Alexander Liebreich, direction

Alexandre Tharaud, piano

Ce concert sera suivi d'une séance de dédicace par Alexandre Tharaud dans la Rue musicale.

Avec le soutien de l'Institut Polonais de Paris, dans le cadre du centenaire de la naissance de Witold Lutosławski.



Fin du concert vers 22H10.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Concerto pour clavier n°5 en fa mineur BWV 1056

Allegro moderato

Largo

Presto

Durée : environ 10 minutes.

1730. Leipzig aime la fête, et tout particulièrement la musique, par excellence le divertissement de tous, du bourgmestre à l'artisan. En ce temps où n'existaient pas encore d'orchestres permanents en dehors des cours, la ville s'était dotée de deux formations groupant principalement des étudiants. Pas encore de salle de concert : chaque *collegium musicum* jouait dans un café – une fois par semaine en temps ordinaire, et deux fois pendant les périodes de foire. C'était là une distraction très prisée, à laquelle s'ajoutaient toutes les occasions de célébrer les événements marquants de la cité, visite de la famille royale, départ en retraite d'un professeur de l'université ou anniversaire d'un personnage éminent. En musique, toujours.

Son répertoire de cantates constitué, Bach, premier musicien de la ville, allait reprendre le *collegium* fondé naguère par son ami Telemann, et en assurer la direction une douzaine d'années durant. Il assura ainsi la production de quelque six cents concerts, veillant à tout, recrutement des musiciens, établissement des partitions, transport du matériel, réglage des instruments... et choix des musiques, les siennes et celles aussi, certainement, de compositeurs de son temps.

La tâche était harassante, ici encore, et ne lui laissait guère le temps de composer de nouvelles œuvres. Or, dans ses fonctions antérieures, directeur de la musique de la principauté de Coethen, il avait eu à écrire de nombreuses œuvres instrumentales, de chambre et concertantes. Il pouvait donc puiser dans ce vaste répertoire, si ce n'est que les étudiants de Leipzig étaient assurément moins aguerris que les grands professionnels de Coethen, notamment en matière d'instruments à cordes. En revanche, il disposait à Leipzig d'une grande quantité de clavecinistes de la plus haute qualité, lui-même, ses fils aînés et les meilleurs de ses grands élèves. C'était là une excellente façon de parachever la formation de ses étudiants, en les faisant se joindre au *collegium* pour des exécutions publiques. Et la forte participation des membres de la famille ne pouvait que réduire les dépenses...

Aussi, les concertos pour clavier que nous connaissons aujourd'hui sont-ils, à l'exception du *Concerto pour quatre clavecins* transcrit de Vivaldi, des adaptations d'œuvres antérieures, le plus souvent perdues. Reprenant ces pages datant déjà d'une dizaine d'années au moins, initialement destinées au violon, au hautbois ou à la flûte, il les adapta pour le clavecin, voire deux ou trois clavecins, mettant cette occasion à profit pour les amplifier et les réviser. Jamais le musicien ne peut se contenter d'un simple transfert instrumental, surtout en passant d'instruments monodiques à un instrument polyphonique : chaque fois, on entend une œuvre nouvelle.

Très célèbre, le *Concerto pour clavier et cordes en fa mineur BWV 1056* serait, lui, une adaptation d'un ou deux concertos perdus. Le premier et le troisième mouvements évoquent à coup sûr l'écriture pour le violon ; et le mouvement médian serait issu d'un concerto pour hautbois et cordes en ré mineur, déjà réutilisé comme Sinfonia de la *Cantate BWV 156, Je me tiens, un pied dans la tombe*. Alors que dans la cantate on l'entend au hautbois, la merveilleuse partie de soliste de ce mouvement médian, si désolée, est passée au clavier, sur un soutien de pizzicatos. Et si elle émeut tant d'auditeurs, ce n'est que justice !

Gilles Cantagrel

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Symphonie n° 4 en si bémol majeur op. 60

Adagio – Allegro vivace

Adagio

Menuetto. Allegro vivace

Allegro ma non troppo

Composition : quelques semaines de l'automne 1806.

Création privée en mars 1807 chez le prince Lobkowitz, à Vienne ; création publique le 15 novembre 1807 au Hoftheater, Vienne.

Effectif : 1 flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 trompettes, 2 cors – timbales – cordes.

Durée : environ 35 minutes.

En l'automne 1806, Beethoven est hébergé en Silésie chez son principal mécène, le prince Lichnowsky, qui lui verse une forte pension et qui lui témoigne, ainsi que son épouse, beaucoup d'intérêt. Ce séjour finira par une violente rupture, provoquée par Beethoven qui refuse de jouer devant des officiers français (l'Allemagne est alors occupée par Napoléon) ; cette rébellion lui aurait été pardonnée, comme tant d'autres, si le Maître ne s'était enfui en envoyant à son protecteur ce billet lapidaire et fameux : « *Vous êtes prince par le hasard de la naissance. Des princes, il y en a et il y en aura encore des milliers. Mais il n'y a qu'un seul Beethoven* ». Après ce pavé dans la mare aussi grandiose que peu utile, le compositeur s'est retrouvé dans la gêne financière.

La *Quatrième Symphonie* est la seule de Beethoven qui ait fait l'objet d'une commande. En effet, pendant qu'il séjournait chez Lichnowsky, un seigneur voisin, le comte Oppersdorff, possesseur d'un bon orchestre et qui avait déjà fait exécuter la *Deuxième Symphonie*, lui propose d'écrire cette *Quatrième*. La composition a été rapide, et le ton général de l'ouvrage est enjoué et heureux. Une tradition attribue cette gaité à de prétendues fiançailles que Beethoven aurait contractées en mai 1806 avec Thérèse von Brunswick ; mais cette légende sentimentale est contestée de nos jours.

L'introduction lente qui préface le premier mouvement est l'une des plus fascinantes de Beethoven, comparable à celle de la *Septième Symphonie* ou des ouvertures *Léonore*; le compositeur prend modèle sur les dernières symphonies de Haydn. En mineur et très modulante, cette introduction se partage en deux motifs, l'un mystérieusement lié, l'autre hasardé en petits pas entrecoupés et circonspéctes. Les dernières mesures fortissimo exigent le déclenchement du brillant allegro.

L'exposition très riche et dynamique de celui-ci démontre que cette symphonie, moins célèbre que ses sœurs impaires, est largement aussi entraînante qu'elles. Un démarrage insistant s'exerce sur un bref trait ascendant, la levée du thème, fusée qui sera exploitée tout au long de la pièce. Le premier thème descend les marches de l'accord parfait avec une agilité qui pressent le finale de la *Cinquième*. Le pont commence peu après sur le trottement de deux bassons ingambes et se poursuit en un orageux crescendo. Les charmes du deuxième thème s'apparentent à ceux de la future *Symphonie « Pastorale »* : deux épisodes différents ouvrent un ciel clair sur les chants du basson solo, de la clarinette ou de la flûte entrelacés, mais toujours animés de cet esprit actif et rapide, qu'encouragent de leur grosse voix quelques tutti exclamatifs. La section conclusive jette ses cadences sur des syncopes presque désinvoltes.

Le développement se consacre entièrement au premier thème. Il commence dans une atmosphère détendue; la flûte bondit gracieusement, entourée par une courtoisie d'écriture qui annonce Mendelssohn; Beethoven pourtant ne tarde pas à s'impatienter et à lancer ses tonnerres, tout comme il s'attarde, de façon très caractéristique, sur une cellule qu'il rumine à l'infini, en l'occurrence le trait de levée, la fusée initiale, geste sonore qui devient songeur en s'interrogeant sur la suite à donner... La timbale, qui roule longuement à l'horizon, conquiert une place nouvelle pour l'époque. Après une réexposition très régulière, la coda exalte le début du thème avec autant d'énergie que de satisfaction.

L'admirable *Adagio*, sommet de l'ouvrage, conjugue une sérénité, une douceur très humaines, avec une part de mystère. Musicalement, il s'équilibre entre deux éléments, le galbe très cantabile des thèmes, simples et émouvants, et une cellule rythmique constante, isolée ou sous-jacente, qui est en quelque sorte le battement de cœur du morceau. Longue-brève, ce rythme tonique est l'iambe, que Beethoven affectionne, mais qui traversera ici des variantes – des triolets incomplets, par exemple. Les violons exposent la cantilène du premier thème, que la flûte reproduit, par la suite, à l'octave supérieure. Dans le pont, le motif rythmique se transforme en un remous arpégé, tandis que des fragments mélodiques voyagent et agrandissent l'espace. Le deuxième thème, confié à une clarinette crépusculaire, présente un profil beaucoup plus incertain et dubitatif. Après la section conclusive portée par le rythme en ostinato, où les deux bassons rêvent, le retour orné du premier thème se substitue à la traditionnelle barre de reprise.

Le bref développement, seul passage dramatique de ce mouvement, suscite un nuage sombre et lourd de destin; le premier thème en mineur n'en finit pas de descendre, accablé de sforzandos. Après une transition, la réexposition et la coda reprennent à l'envi, et pour notre plaisir, les idées initiales, en particulier les méandres du premier thème si apaisant.

Le soi-disant menuet est un scherzo tiraillé qui alterne des secousses autoritaires avec des lignes sinueuses et étranges, parfois gonflées en crescendo-decrescendo. La section secondaire, ou trio, y est énoncée deux fois, dans un schéma A-B-A-B-A abrégé (coda). Ce trio met en dialogue le groupe des bois d'une part, que Beethoven aime isoler en chœurs un peu lointains, et les réponses glissantes, furtives des cordes, d'autre part.

Le finale, mené à un tempo expéditif, est un mouvement perpétuel qui anticipe Mendelssohn sous son jour frénétique. Le véritable personnage principal, plus que les thèmes qui sont peu significatifs, est ce fourmillement des doubles-croches qui traverse tout un plan de sonate à fond de train, comme s'il en supervisait les sections, en diagonale. L'écriture mi-furieuse, mi-joyeuse déclenche en passant quelques courts-circuits, son énergie se heurte à un dissonant obstacle puis repart de plus belle. La réexposition est clairement amorcée par un basson hâtif, timbre qui décidément est très à l'honneur dans cet ouvrage. Les accords conclusifs sont précédés du seul passage ralenti : cette vieille tactique est remplie, en l'occurrence, d'un certain humour.

Isabelle Werck

Witold Lutosławski (1913-1994)

Musique funèbre

Prologue

Métamorphoses

Apogée

Épilogue

Composition : 1958.

Création : 26 mars 1958, à Katowice, par l'Orchestre de la Radio polonaise sous la direction de Jan Krenz.

Publication : 1974, Chester Music.

Effectif : 12 violons I, 12 violons II, 8 altos, 8 violoncelles, 6 contrebasses.

Durée : environ 14 minutes.

En 1954, le chef de l'orchestre de Cracovie, Jan Krenz, passa commande à Lutosławski d'une musique destinée à commémorer les dix ans de la mort de Béla Bartók, s'inscrivant ainsi dans la longue tradition du « tombeau » ou hommage artistique à un défunt. Intitulée *Musique de deuil à la mémoire de Béla Bartók* (bien qu'elle soit plus connue sous le nom de *Musique funèbre*), l'œuvre ne fut finalement pas achevée avant 1958, et la première audition eut lieu le 26 mars de la même année, par l'Orchestre de la Radio polonaise placé sous la direction du commanditaire, avant une reprise triomphale au Festival d'automne de Varsovie. Lutosławski expliqua par la suite qu'il n'avait en rien cherché à calquer sa *Musique funèbre* sur la musique de Bartók, tout en reconnaissant la grande influence du Hongrois sur sa propre formation de musicien. On peut en effet relier la pièce

à la *Musique pour cordes, percussion et célesta* de Bartók (notamment en ce qui concerne son premier mouvement), ainsi qu'au *Divertimento* avec lequel elle partage son effectif de cordes seules.

L'œuvre marque un tournant dans l'évolution du compositeur, comme le souligne Lutosławski dans le programme distribué à l'occasion du Festival d'automne de 1958 : « avec cette œuvre [...] s'ouvre une nouvelle période, qui est le résultat de ma longue expérience. C'est un premier mot – et évidemment, pas le dernier – dans un langage nouveau pour moi. » Il fait ainsi allusion à son utilisation des techniques dodécaphoniques, où la musique est fondée sur une série, organisant les douze sons de la gamme chromatique selon une succession préétablie. (En l'occurrence, il ne poursuivra pas beaucoup dans cette voie par la suite.) Alors que l'époque est versée dans le sérialisme intégral (concernant non plus seulement les hauteurs, mais aussi les rythmes, timbres et nuances), il choisit de se poser en successeur de la seconde École de Vienne et, organisant sa série originelle autour de deux intervalles fondamentaux (demi-ton et triton), confère par-là à l'ensemble une impression d'unité et de logique, ainsi que d'expressivité – tout en se réservant la possibilité de déroger à la règle qu'il s'est lui-même fixée. Le *Prologue*, sur lequel s'ouvre la *Musique funèbre*, en donne un exemple parlant. Ses deux textures opposées (canon, d'abord entre deux violoncelles, puis jusqu'à six voix, et balancement de triton généralisé) ouvrent bientôt sur les *Métamorphoses*, en constante accélération rythmique. S'y enchaîne sans pause l'*Apogée*, une suite de gigantesques clusters donnant les douze sons de la gamme dans différentes présentations, avec une parfaite homorythmie des instruments, puis enfin l'*Épilogue*, qui rappelle un temps le *Prologue*, et finit en disparition.

Angèle Leroy

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto pour piano et orchestre n°3 en ut mineur op. 37

Allegro con brio

Largo

Rondo (Allegro)

Composition : 1800-1802.

Dédicace : au prince Louis-Ferdinand de Prusse.

Création : le 5 avril 1803 à Vienne, par le compositeur au piano.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons ; 2 cors, 2 trompettes ; timbales ; cordes ; piano solo.

Durée : environ 37 minutes.

Ce splendide concerto exprime pleinement la volonté et la passion beethovéniennes, mais il s'apparente aussi à certains concertos particulièrement accomplis de Mozart, avec lesquels on pourrait le confondre, et dont il reprend la beauté sombre et tendue : ainsi le *Concerto n°24 K. 491*

(1786), qui est en *ut* mineur comme celui-ci, et dont le premier thème, très ressemblant, paraît presque cité en hommage. Beethoven appréciait aussi beaucoup le *Concerto n°20 K. 466* en *ré* mineur qui, contrairement au *K. 491*, se termine comme celui-ci en majeur. Lors de la création, Beethoven a demandé à son ami Seyfried de lui tourner les pages : mission quasi impossible, car à la place des notes, le maître, qui connaissait sa propre œuvre de mémoire, n'avait écrit qu'une sténographie fiévreuse et intelligible de lui seul ! Le concert semble s'être bien déroulé quand même...

L'importante exposition orchestrale du premier mouvement, véritable début de symphonie, dure trois minutes et demie et comporte déjà un petit développement. À l'unisson des cordes monte un thème douloureux mais déterminé, sourdement insurgé ; les petites ponctuations séparées de silences qui complètent ce premier motif vont jouer un rôle essentiel tout au long du mouvement. Le deuxième thème offre ensuite une amabilité très mozartienne dans le style galant. Le motif initial est développé en quelques montées prometteuses de conflits, puis fait place à deux sections conclusives – on sait que Beethoven aime conclure avec une ferme clarté. La deuxième exposition offre au piano, comme chez Mozart, une écriture gracieuse et ruisselante qui répond à l'orchestre avec une grande indépendance d'idées. Cette section est introduite par des gammes du clavier, entrée du soliste destinée à être remarquée et à souligner le plan du morceau : en général, dans le style classique, les transitions, loin d'être discrètes, visent à l'évidence. Plus loin, le deuxième thème, en *mi* bémol majeur, au piano, semble issu tout droit d'une sonate de Mozart. Les conclusions sont enrichies de beaux effets sur le « motif de la ponctuation » : élan fervent des cordes encouragé par le soliste ; petite fanfare éloignée de clarinettes et de cors, vers laquelle le clavier en trilliant semble tendre l'oreille. Au lieu de boucler platement la double exposition par des accords trop attendus, Beethoven nous entraîne vers le développement central par le biais d'une longue transition, véritable voyage modulant sur le motif initial vers... le cœur dramatique du sujet. Ici encore, la jonction entre les deux parties est fortement soulignée.

Le développement proprement dit, plutôt bref, commence sur des gammes du piano, balises analogues à celles de sa première entrée. Le thème principal, qui garde des couleurs mineures, est taradé, souterrainement, par ses propres ponctuations. Bientôt le motif initial devient vague et gémissant, il se plaint aux bois – basson, hautbois, clarinette solos – tandis que le piano se presse, en triolets d'abord, puis en octaves brisées encore plus nerveuses. Un furieux plongeon du clavier coupe court au développement. La réexposition, très régulière, s'arrête sur une cadence pour le soliste, entièrement écrite par les soins de Beethoven (il existe aussi d'autres cadences, de Clara Schumann, de Liszt, de Wilhelm Kempff... ainsi qu'une d'Alkan – et qui dure neuf minutes !).

Cette cadence du maître apparaît comme un remarquable condensé de ses sonates. La tête du thème principal s'extasie dans une fontaine jaillissante d'arpèges qui annoncent la *Première Étude* de Chopin. Un trille bien beethovénien, fausse sortie, amène avec une délicieuse fraîcheur le deuxième thème, qui est développé en une toccata énergique ; puis de longs trilles rêvent, incertains... La coda est peut-être le passage le plus réussi de tout l'ouvrage. Mystérieuse, la ponctuation se résume aux timbales, saluant les arabesques irréelles du soliste. Puis le piano et

l'orchestre se renvoient ce motif, point par point, en l'accélérant avec une complicité passionnée. Le mouvement lent offre une parenthèse emplie de gravité, de sentiment profond et de temps suspendu. Il est de plan ABA. Dans la première partie, les soli de piano et les réponses chantantes de l'orchestre ont tendance à être séparés, chacun dans sa sphère et sa nostalgie particulière. Le premier solo de piano, d'une grande intériorité, s'arrête de temps à autre comme pour reprendre souffle ; après ce soliloque qui dure plus d'une minute, l'orchestre ne reprend que le début du thème puis s'élève en une courbe lyrique et consolatrice qui rappelle les phrases les plus émouvantes des concertos mozartiens. La section centrale semble procéder à une alchimie secrète. Le piano, de ses arpèges en pluie rafraîchissante, se contente d'accompagner un motif simple de trois notes descendantes qu'échangent en planant le basson et la flûte, mystérieux et tendres. La troisième section reprend les idées de la première, mais cette fois sous le signe d'une collaboration heureuse entre l'orchestre et le clavier. Après une brève cadence pianistique dont le style s'apparente à toute l'atmosphère de la pièce, ce *Largo* se referme dans la volupté d'une lenteur nocturne et très recueillie.

Le rondo-sonate du dernier mouvement est empli de dynamisme homogène et très équilibré. Le refrain ainsi qu'un des couplets sont de construction binaire (deux phrases répétées) et, bien que les reprises soient évidemment rédigées avec des contrastes de timbres, partagées entre le clavier et l'orchestre, cette formulation stricte contribue à une impression de sécurité dans l'action, d'autant que les phrases sont très carrées (en groupes de huit mesures). Dans ce concerto qui est le seul de Beethoven à être en mineur, le refrain est en *do* mineur ; malgré son profil un peu contraint, il ne manque pas d'énergie rythmique et enjouée ; il comporte toujours un arrêt, une suspension où le soliste feint à chaque fois d'improviser d'une façon différente. Comme dans le premier mouvement, les transitions sont plus qu'apparentes et très aptes à exalter l'intérêt ; ainsi, une sonnerie martiale tend sa passerelle vers le premier couplet, où le piano descend en rythmes alertes avant de s'élancer en triolets bouillonnants. Le deuxième couplet met en vedette la clarinette solo et le basson, dans une mélodie de style populaire et avenant ; un petit développement lui succède en fugato, qui tourne rapidement à l'orage. Une autre transition, étonnante par ses croches battues et décidées, enchâsse une version irréaliste et voletante du refrain, en *mi* majeur. Peu avant la fin, la cadence du soliste, pas très longue, feint avec humour d'hésiter sur des gammes de plus en plus lentes... C'est le grand saut vers le *do* majeur qui éclate enfin *presto*, émaillé d'accents jubilatoires, où le piano entraîne tout le monde dans sa joyeuse précipitation.

Isabelle Werck

Alexandre Tharaud

Le nouvel enregistrement d'Alexandre Tharaud, *Autograph*, paru chez Erato, réuni ses bis les plus célèbres. Un voyage sur trois siècles de musique, à travers vingt-trois pièces, de Bach à Strassmann. Il fait suite au succès international du disque *Le Boeuf sur le Toit*, qui retraçait avec panache et nostalgie le monde musical parisien des Années Folles. Avant cela, Alexandre avait renoué avec le monde baroque pour deux enregistrements ; d'abord les sonates de Scarlatti, immense succès critique et commercial, et les concertos pour clavier de Bach joués avec l'un de ses ensembles fétiches, basé au Québec, Les Violons du Roy, avec lequel il a effectué une tournée européenne remarquée en novembre 2011. Ces disques font suite aux *Nouvelles Suites* de Rameau, à l'intégrale Ravel (Grand Prix de l'Académie Charles Cros, Diapason d'Or de l'année 2003, « Choc » du *Monde de la Musique*, Recommandé de *Classica*, 10 de *Classica Répertoire*, « Pick of the Month » du *BBC Music Magazine*, « Stern des Monats » *Fono Forum*, « Meilleur disque de l'Année » de *Standaard*), aux concertos italiens de Bach (l'un des événements de l'année 2005), aux pièces de Couperin, au coffret Satie (Diapason d'Or de l'Année 2008), et à trois disques consacrés à Chopin (l'intégrale des valse, *Préludes* et *Journal Intime*), tous parus chez Harmonia Mundi à l'exception du *Journal Intime*. Alexandre Tharaud se produit en récital dans le monde entier : Teatro Colón de Buenos Aires, Théâtre des

Champs-Élysées, Philharmonie de Cologne, Philharmonie d'Essen, South Bank et Wigmore Hall de Londres, Concertgebouw d'Amsterdam, Kennedy Center de Washington, Casino de Bern, Philharmonie de Cracovie, Hoam Art Hall de Séoul, Hyogo Performing Arts Center, Oji Hall et Suntory Hall de Tokyo. Il est également accueilli par les plus grands festivals, des BBC Proms à La Roque-d'Anthéron, et du Festival du Schleswig-Holstein aux Nuits de décembre de Moscou. Alexandre Tharaud est le soliste des grands orchestres français (Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de Lille, Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine, Ensemble Orchestral de Paris, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Orchestre Philharmonique de Nice, Orchestre National de Lyon) et étrangers (London Philharmonic Orchestra, Orchestre du Bolchoï, Orchestre de Chambre de Munich, Sinfonia Varsovia, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, Netherlands Chamber Orchestra, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, Orchestre National Symphonique Estonien, Orchestre Symphonique National de Taiwan, Orchestre Symphonique de Singapour, Orchestre Philharmonique du Japon, Orchestre Philharmonique de Malaisie) sous la direction de Lionel Bringuier, Bernard Labadie, Rafael Frühbeck de Burgos, Georges Pretre, Marc Minkowski, Stéphane

Deneve, Daniel Zinman, Michel Plasson, Yannick Nézet-Séguin, Daniele Gatti ou encore Claus Peter-Flor. Alexandre Tharaud est Artiste Résident de la Maison de la Culture de Grenoble (MC2) jusqu'à la fin de la saison. Il a également assuré la direction artistique du festival Amadeus en Suisse en 2011. Dédicataire de nombreuses œuvres, il crée le cycle *Outre-Mémoire* de Thierry Pécou ainsi que son concerto *L'Oiseau Innumérable* et a donné en première mondiale, dans le cadre du Festival d'Automne, le *Concerto* de Gérard Pesson avec la Tonhalle de Zurich et le RSO Frankfurt en décembre 2012. Après les *Hommages à Rameau*, faisant alterner les mouvements de la *Suite en la* du compositeur baroque avec les hommages de compositeurs vivants et *Hommage à Couperin*, Alexandre Tharaud avait, en mai 2012, créé *PianoSong* sur le même principe, mais s'inspirant de la musique populaire qu'il aime tant.

Alexander Liebreich

Alexander Liebreich est directeur artistique et chef titulaire de l'Orchestre National Symphonique de la Radio polonaise de Katowice (NOSPR), directeur artistique et chef permanent de l'Orchestre de Chambre de Munich (MKO) et directeur artistique du Festival International de Tongyeong (TIF). Après avoir remporté le Concours de direction Kirill Kondraschin en 1996 devant un jury comptant Sir Edward Downes et Peter Eötvös, Alexander Liebreich a été engagé comme assistant d'Edo de Waart face

à l'Orchestre Philharmonique de la Radio Néerlandaise. En tant que chef invité, il a travaillé avec de nombreux orchestres de renom dont l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre National de Belgique, le BBC Symphony Orchestra, le Philharmonia d'Auckland, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Berlin et l'Orchestre Philharmonique de Munich. Il s'est produit avec des solistes d'envergure comme Lisa Batiashvili, Claron McFadden, Frank Peter Zimmermann et Maxim Vengerov. Il a récemment été invité par l'Orchestre Philharmonique de la NDR, l'Orchestre Symphonique de la SWR de Stuttgart, l'Orchestre Philharmonique de Dresde, l'Orchestre Philharmonique d'Osaka, l'Orchestre Symphonique de la NHK de Tokyo, le Deutsches Symphonie Orchester Berlin ainsi que l'Orchestre Symphonique de la Radio bavaroise de Munich. Ses derniers engagements l'ont amené à diriger le DSO Berlin, le NHK et, à l'occasion d'une vaste tournée en Grande-Bretagne, l'Orchestre du Konzerthaus de Berlin. Né à Regensburg, Alexander Liebreich a étudié à la Hochschule für Musik und Theater de Munich, au Mozarteum de Salzbourg et vécu l'essentiel de ses premières expériences artistiques auprès de Claudio Abbado et Michael Gielen. Il vient de prendre les fonctions de chef permanent et directeur artistique de l'Orchestre Symphonique National de la Radio polonaise de Katowice, l'un des meilleurs orchestres symphoniques de Pologne. Alexander Liebreich

occupe depuis 2006 le poste de directeur artistique et chef permanent de l'Orchestre de Chambre de Munich (MKO). Au cours de son mandat, l'ensemble a reçu quantité de prix récompensant sa sonorité unique comme sa programmation originale et vu sa réputation déborder la ville de Munich pour rayonner en Europe et au-delà, puisqu'il s'est produit avec Alexander Liebreich dans les meilleurs lieux de concert et festivals du monde. Premier volet de leur collaboration discographique déjà très remarquée par la critique, un CD d'œuvres de Joseph Haydn et Isang Yun est paru en janvier 2008 chez ECM, suivi en 2009 par un enregistrement Bach avec Hilary Hahn, Christine Schäfer et Matthias Goerne chez Deutsche Grammophon. Plus récemment, un disque consacré aux ouvertures de Rossini paru en 2011 a reçu la mention Disque du mois de la part de Fono Forum. La saison 2012-2013 s'ouvre par une production de *Cendrillon* de Massenet au Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg. Alexander Liebreich retrouve ensuite l'Orchestre Philharmonique de Dresde, dirige les *Wesendonck Lieder* de Wagner avec l'Orchestre de l'Opéra de Francfort et la mezzo-soprano Tanja Ariane Baumgartner, ainsi que la *Symphonie n°3* de Bruckner. En plus de ses engagements de concerts ou d'opéra, Alexander Liebreich se distingue par l'originalité et la vigueur de ses projets. En 2002, il a sillonné la Corée du Nord et la Corée du Sud avec la Junge Deutsche

Philharmonie, donnant les premiers concerts coréens de la *Symphonie n°8* de Bruckner. Il est depuis retourné en Corée du Sud à cinq reprises en tant que professeur invité dans le cadre d'une collaboration avec le Goethe-Institut et le DAAD (Office Allemand d'Échanges Universitaires). Le documentaire *Pyongyang Crescendo*, paru en DVD en 2005, offre un témoignage unique de son expérience pédagogique dans ce pays. En décembre 2008, Alexander Liebreich a été admis comme membre de l'Assemblée générale du Goethe-Institut, aréopage d'éminentes figures de la vie culturelle allemande remplissant une fonction de conseil auprès du Conseil d'administration de l'institut. Nommé en 2011, il est le premier directeur artistique européen du Festival International de Tongyeong (TIFM) en Corée du Sud, l'un des plus importants festivals d'Asie. Dans le but d'encourager les rencontres interculturelles, il a lancé le programme « Résidence Est-Ouest », invitant en Corée du Sud des artistes tels qu'Heiner Goebbels, Unsuk Chin, Martin Grubinger, Toshio Hosokawa et Beat Furrer. Alexander Liebreich est marié à la danseuse Simone Geiger, ancienne soliste du Ballet National de Bavière et ancien membre de la compagnie Nederlands Dans Theaters. Ils résident à Munich avec leur fils David Luis Andrea.

Münchener Kammerorchester

Avec sa programmation d'une grande créativité et sa sonorité exceptionnellement homogène, le Münchener Kammerorchester

(MKO) apparaît, soixante ans après sa fondation dans l'immédiat après-guerre, comme un ensemble phare dans la vie orchestrale allemande. Mené par son directeur artistique Alexander Liebreich, il a vu le nombre de ses abonnés s'accroître de 40% lors de ces dernières années, ceci en dépit de l'exigence croissante de ses programmes. Axé sur un thème spécifique (la lumière, la politique, les Alpes, l'architecture, l'Orient ou le théâtre), le programme de chaque saison allie des œuvres anciennes aux plus récentes, créant tour à tour l'émotion, l'enthousiasme et souvent la surprise. En 1995, Christoph Poppen devint directeur artistique de l'ensemble et lui apporta un style éminemment dynamique. Depuis cette date, le MKO a interprété plus de trente créations mondiales et reçu de nombreuses récompenses pour sa programmation originale, comme le Prix de l'Association des Éditeurs de musique allemands dans la catégorie Meilleur programme de concert (en 2001-2002 et 2005-2006). Des compositeurs tels que Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm, Tan Dun, Chaya Czernowin et Jörg Widmann ont écrit pour l'orchestre, lui-même commanditaire depuis 2006 d'œuvres d'Erkki-Sven Tüür, Thomas Larcher, Bernhard Lang, Nikolaus Brass, Samir Odeh-Tamimi, Klaus Lang, Mark Andre, Peter Ruzicka, Márton Illés, Georg Friedrich Haas, Tigran Mansurian et Salvatore Sciarrino. Successeur de Poppen en 2006-2007, Alexander Liebreich est un ardent défenseur de la musique contemporaine,

convaincu de l'expérience intense et communicative qu'elle permet. Loin de lui cette tendance à considérer les innovations musicales en termes de catégories esthétiques conflictuelles, tendance qui a prévalu durant des décennies de façon notable en Allemagne. Son but est un engagement encore plus profond envers les sonorités inhabituelles, en particulier grâce au suivi des représentations. En 2008, le Münchener Kammerorchester a reçu le prix *Neues Hören* (nouvelle écoute) de la part de la fondation Neue Musik im Dialog, couronnant ce que le jury avait décrit comme « *une richesse infinie d'idées pour explorer de nouvelles voies dans le partage de la musique contemporaine* ». En plus de ses concerts du jeudi soir au Prinzregententheater, résidence principale de l'orchestre, le MKO a également réintroduit ces dernières années d'autres formules originales. Depuis sept ans, un public particulièrement averti assiste aux Nuits musicales à la Rotonde de la Pinakothek der Moderne à Munich, où chaque concert est dédié en exclusivité à un compositeur du XX^e ou du XXI^e siècle. Par ailleurs, le MKO offre régulièrement à un musicien invité l'occasion de concevoir un programme « Carte blanche » entièrement de son choix – sans oublier les « Concerts sauvages » pour lesquels le répertoire et les solistes de la soirée ne sont révélés qu'à la dernière minute au public. L'esprit d'aventure qui anime le public du MKO est révélateur du fait qu'en dépit des « *paramètres typiquement*

munichois », à savoir « *l'émotionnel, le méditerranéen, le catholique et le rituel* » (selon les termes de Nikolaus Bachler, intendant de l'Opéra de Munich), il existe dans la capitale de Bavière une soif évidente pour des horizons de jeu élargis – une volonté de s'engager dans la voie de rencontres ambitieuses avec l'inconnu en compagnie de musiciens dont l'énergie, l'enthousiasme et l'audace touchent directement le public. Cette communication musicale si intense nécessite bien sûr une maîtrise technique absolue de la part des membres de l'orchestre. Alexander Liebreich a modelé les vingt-six instrumentistes à cordes (lesquels forment le noyau permanent du MKO) en un ensemble capable d'une variété stylistique très large. Les musiciens passent avec la plus grande souplesse d'une interprétation historique baroque ou classique à la technique particulière requise par la musique contemporaine. Faisant appel pour les vents et les cuivres à une équipe permanente de solistes venus des meilleurs orchestres d'Europe, le MKO, dans sa formation symphonique « légère », peut utiliser sa sonorité spécifique comme référence en matière d'interprétation de certaines œuvres majeures de Beethoven, Schubert et Schumann. Des chefs invités de renom ainsi qu'une phalange de solistes internationaux exceptionnels lui apportent régulièrement de nouvelles impulsions artistiques. Enfin, que ce soit à Munich ou lors de ses déplacements, on n'oubliera pas non plus les concerts dirigés par

l'un ou l'autre de ses deux premiers violons : c'est alors que le sens de la responsabilité et l'engagement inconditionnel de chaque musicien frappent le plus. Fondé en 1950 par Christoph Stepp, le Münchener Kammerorchester a ensuite été dirigé par Hans Stadlmair durant quasiment quatre décennies à partir de 1956. Après une parenthèse difficile au milieu des années 1990, l'ensemble reçoit aujourd'hui le soutien de la ville de Munich, du Land de Bavière et du district de Haute-Bavière. La société European Computer Telecoms a été le principal partenaire officiel du MKO depuis la saison 2006-2007. Dans la lignée de ce parrainage professionnel, un certain nombre d'entreprises et de particuliers ont offert leur soutien à l'orchestre au cours de ces dernières années. Le MKO est un ensemble moderne et flexible, tant par son large répertoire qu'en raison des activités très diverses qu'il a développées en marge de sa saison locale. Avec soixante concerts annuels dans le monde entier, il s'est produit lors de ces dernières saisons en Asie (Taiwan, Hong Kong, Pékin, Shanghai, Corée), Espagne, Scandinavie et Amérique du sud (Rio de Janeiro, São Paulo, Santiago du Chili, Teatro Colón de Buenos Aires). Le Münchener Kammerorchester est régulièrement programmé à la Biennale de Munich, où – après la création mondiale d'œuvres de Tan Dun, Chaya Czernowin et Vykintas Baltakas – il vient de participer à la première mondiale de l'opéra de Lin Wang *Die Quelle*. Il collabore également avec la Bayerische

Theaterakademie et son directeur Klaus Zehlelein, ajoutant à leurs productions communes des *Pèlerins de la Mecque* de Gluck et des *Noces de Figaro* celle de *La Finta Giardiniera* de Mozart. La discographie du MKO chez ECM Records comprend des œuvres de Hartmann, Gubaidulina, Bach, Webern, Mansurian, Scelsi, Barry Guy et Valentin Silvestrov. Premier enregistrement de l'orchestre sous la baguette d'Alexander Liebreich, un disque consacré à Joseph Haydn et Isang Yun est paru chez ECM en 2009, suivi en 2011 d'un disque portrait avec des œuvres de Toshio Hosokawa. Au printemps 2010, Deutsche Grammophon a fait paraître un enregistrement consacré à Bach avec la violoniste Hilary Hahn, Christine Schäfer, Matthias Goerne et le MKO sous la direction d'Alexander Liebreich. En mai 2011, un disque d'ouvertures de Rossini est paru chez Sony. D'autres enregistrements du MKO sont également disponibles chez Sony et Deutsche Grammophon. Son *Requiem* de Fauré avec le Chœur de la Radio bavaroise et Peter Dijkstra vient de remporter en 2012 le prix ECHO Klassik. Autre volet important des activités initiées par Alexander Liebreich avec le MKO, le travail d'intégration réalisé par l'orchestre sous les auspices de son *Projekt München* comprend des concerts, des ateliers ainsi qu'un programme de mentorat. D'autres initiatives sont encore mises en place dans le but d'activer des liens entre l'orchestre et sa ville, et de développer des schémas de collaboration avec les institutions défendant les intérêts des jeunes

et de la société dans son ensemble. Le désir d'épauler la responsabilité sociale est également sous-jacent dans son Concert pour le SIDA, devenu une rencontre permanente du calendrier de concerts de Munich depuis sa première édition il y a quelques années.

Violons

David Schultheiß (*Konzertmeister*)

Max Peter Meis

Eli Nakagawa-Hawthorne

Tae Koseki

Ieva Pauksyte

Gesa Harms

Rüdiger Lotter (*chef de pupitre*)

Romuald Kozik

Bernhard Jestl

Ulrike Sandhäger-Knobloch

Kosuke Yoshikawa

Altos

Kelvin Hawthorne (*chef de pupitre*)

Stefan Berg

Iiro Rajakoski

Jenny Stölken

Violoncelles

Olivier Marron (*chef de pupitre*)

Michael Weiss

Benedikt Jira

Peter Bachmann

Contrebasses

Szymon Marciniak

Simon Hartmann

Flûtes

Anna Garzuly

Isabelle Soulas

Hautbois

Hernando Escobar

Irene Draxinger

Clarinettes

Stefan Schneider

Oliver Klenk

Bassons

Thomas Eberhardt

Ruth Gimpel

Cors

Fritz Pahlmann

Stefan Ludwig

Trompettes

Rupprecht Drees

Thomas Marksteiner

Timbales

Martin Ruda

**100/100
LUTOSŁAWSKI**

**CÉLÉBRATIONS
DU CENTENAIRE
DE WITOLD
LUTOSŁAWSKI**

lutoslawski.culture.pl

Plus de 400 événements dans 130 villes dans 36 pays différents
pour célébrer la musique et le génie du compositeur polonais
Witold Lutosławski, une figure majeure de la musique du XX^e siècle.

Adam Mickiewicz Institute
CULTURE_QPL


LUTOSŁAWSKI



LECH
RAJEWSKI



INSTITUT
POLONAIIS
PARIS

Et aussi...

> CONCERTS

DIMANCHE 1^{er} DÉCEMBRE, 16H30

Olivier Messiaen

L'Ascension

Richard Strauss

Symphonie alpestre

Brussels Philharmonic

Michel Tabachnik, direction

Coproduction Brussels Philharmonic, Cité de la musique.

JEUDI 5 DÉCEMBRE, 20H

Igor Stravinski

Le Sacre du printemps, pour deux pianos

Béla Bartók

Allegro barbaro

André Jolivet

Chant de Linos

Cinq incantations pour flûte

Mana

Danses rituelles : Danse initiatique, Danse du héros

Juliette Hurel, flûte

Hélène Couvert, piano

Marie-Josèphe Jude, piano

Michel Béroff, piano

JEUDI 19 DÉCEMBRE, 20H

Gérard Grisey

Vortex Temporum, pour piano et cinq instruments

Franz Schubert

Symphonie n° 8 « Inachevée »

Les Dissonances

David Grimal, direction

Anna Göckel, violon

Julia Gallego, flûte

David Gaillard, alto

Louis Rodde, violoncelle

Vincent Alberola, clarinette

Florent Boffard, piano

Coproduction Opéra de Dijon, Les Dissonances et la Cité de la musique.

MARDI 7 JANVIER 2014, 20H

Johann Sebastian Bach

Fantaisie et Fugue BWV 944

Ludwig van Beethoven

Variations sur « God save the King »

Franz Schubert

Impromptu op. 142 n° 3

Frédéric Chopin

Andante spianato et Grande Polonaise op. 22

Béla Bartók

Im Freien S 381, Hetzjagd

Maurice Ravel

Gaspard de la nuit

Franz Liszt

Mephisto-Walz n° 1

Sergueï Prokofiev

Suggestion diabolique

János Balázs, piano

Cet artiste est présenté par Le Palais des Beaux-Arts de Budapest.

> SALLE PLEYEL

SAMEDI 25 JANVIER 2014, 20H

Airs de concert

Wolfgang Amadeus Mozart

Don Giovanni (Ouverture)

« *Crudele?...Non mi dir* » (*Don Giovanni*)

« *6 Deutsche Tänze in B-Dur*

« *Welcher Wechsel...Traurigkeit* » (*Die*

Entführung aus dem Serail)

Adagio et Fugue, en ut mineur K546

« *Martern aller Arten* » (*Die Entführung aus*

dem Serail)

Mitridate (Ouverture)

« *Qual tumulto...Soffre il mior cor con*

pace » (*Mitridate*)

Idomeneo / Balletmusik de l'acte III

« *Giunse alfin il momento... Deh vieni non*

tardar » (*Le Nozze di Figaro*)

Così fan tutte (Ouverture)

« *Fiordiligi, Temerari, sortite...Come*

scoglio » (*Così fan tutte*)

Edita Gruberova, soprano

Münchener Kammerorchester

Douglas Boyd, direction

> COLLÈGE

LES JEUDIS À 15H30

Le quatuor à cordes

> COLLOQUE

SAMEDI 23 NOVEMBRE, 9H30

Charles-Valentin Alkan, le piano visionnaire

Accès libre dans la limite des places disponibles.

> MÉDIATHÈQUE

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

**> SUR LE SITE INTERNET [HTTP://
MEDIATHEQUE.CITE-MUSIQUE.FR](http://mediatheque.cite-musique.fr)**

... de regarder un extrait vidéo dans les « Concerts » :

Concerto pour piano n° 3 de **Ludwig van Beethoven** par Rudolf Buchbinder (piano), Paavo Järvi (direction), l'Orchestre de Paris, enregistré à la Salle Pleyel en 2012

... d'écouter un extrait audio dans les « Concerts » :

Concerto pour piano n° 5 : Largo de **Johann Sebastian Bach** par Maria João Pires (piano), Sir John Eliot Gardiner (direction), l'Orchestre symphonique de Londres enregistré à la Salle Pleyel en 2008

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

... de regarder dans les « Dossiers pédagogiques » :

Le piano dans les « Instruments du Musée » • *Alexandre Tharaud* dans les « Entretiens filmés »