

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

Mardi 18 mars 2014

Bach | Intégrale sur clavecins historiques

Dans le cadre du cycle **Les Tempéraments** du 11 au 21 mars

La captation audiovisuelle de cette intégrale est produite par **Ozango Productions, Mezzo, Classical TV** en association avec **France Télévisions/Culturebox** et la **Cité de la musique**.



LE FIGARO

un événement
lelerama

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

L'intégrale de l'œuvre pour clavecin de Johann Sebastian Bach (1685-1750)

S'il est une œuvre pour clavier dans l'histoire de la musique dont tout le monde peut citer de mémoire quelques courts extraits (sans savoir forcément à quoi ils se rattachent), c'est bien celle de Johann Sebastian Bach. N'est-ce pas parce que, pour beaucoup d'entre nous, cette œuvre se rapporte à ces heures de nos enfances où nous étudions tel menuet, telle invention ou tel prélude et fugue après le goûter et les devoirs du soir ?

Depuis longtemps déjà, j'avais ce rêve : donner l'intégrale de l'œuvre pour clavecin de Bach en une vingtaine de concerts et autant de clavecinistes jouant sur des instruments historiques. Ce rêve est aujourd'hui devenu réalité grâce à la Cité de la musique et au Musée de la musique à Paris.

Cette intégrale s'insère dans la thématique « Nature et artifices » de la Cité de la musique pour la saison 2013/2014. Ces concerts permettent de faire apprécier au public l'art ou plutôt les arts d'accorder – de tempérer – un instrument à clavier. La répartition inégale ou égale des douze sons de la gamme musicale a toujours fait l'objet de maintes discussions, peut-être parce que l'accord d'un instrument à clavier est comme le miroir, certes infime mais ô combien réfléchissant, d'une aspiration plus générale à une sorte d'harmonie du monde. Il faut se réjouir de ces échanges passionnés qui ne manqueront pas de survenir lors du colloque qui accompagne les concerts. Dans notre société d'aujourd'hui, il est des débats moins heureux...

Ce grand « concert » – pris figurément comme « *l'accord de plusieurs personnes en l'exécution de quelque dessein* » (Dictionnaire d'Antoine Furetière, 1690) – est donné par des solistes de générations différentes, venus de pays variés et jouant plusieurs splendides clavecins anciens ou de facture récente. Son dessein est d'enrichir par son exhaustivité même la perception de ce répertoire à nul autre pareil, et qui ne laisse d'être interrogé.

Comme pour d'autres auteurs, la liste complète des œuvres pour clavecin de Bach est toujours sujette à discussion et à controverse. L'attribution à Bach de certaines pièces (notamment celles de sa jeunesse) peut être confirmée puis infirmée, ou l'inverse, au fur et à mesure des avancées musicologiques. J'ai décidé de m'en tenir à la liste établie dans l'article sur Johann Sebastian Bach publié dans *The New Grove Dictionary of Music & Musicians* (Londres, Macmillan, 2001, t. I, p. 370-373). Depuis sa parution, cette liste a reçu une approbation internationale. Pour cette intégrale, les transcriptions faites par Bach de certaines de ses œuvres pour violon (BWV 964 d'après BWV 1003 et BWV 968 d'après BWV 1005) ainsi que toutes ses fugues écrites sur des sujets d'Albinoni, de Corelli, de Reinken et de Torelli sont jouées dans les différents concerts. En revanche, les sonates de Reinken, les *concerti* de Vivaldi, de Benedetto et d'Alessandro Marcello, de Torelli, de Telemann et du duc Johann Ernest de Saxe Weimar, qui furent transcrits par Bach, ont été omis.

Dès lors, comment établir les programmes des concerts et répartir les musiques ? Dans cet immense corpus, il est possible de distinguer plusieurs groupes : les œuvres composées en référence aux deux grandes nations musicales de l'époque (l'Italie et la France), les œuvres à but pédagogique, et les œuvres contrapuntiques. Plusieurs d'entre elles, bien sûr, peuvent appartenir à plusieurs de ces groupes en même temps.

Les ensembles constitués par Bach (les volumes de la *Clavier-Übung*, les *Suites françaises*, les *Suites anglaises*, les *Inventions & Symphonies*, les deux volumes de *Das wohltemperierte Klavier*, etc.) sont présentés tels quels, en un, deux ou même trois concerts. Les œuvres « isolées » sont regroupées par genre stylistique, formel, ou autre (les pièces « à l'italienne », « à la française » ; les fantaisies, les toccatas ; les pièces pour le *Lautenwerk*, etc.). La série de concerts commence par les œuvres publiées et contrôlées par Bach lui-même (les volumes de la *Clavier-Übung*). Elle termine par sa dernière œuvre *Die Kunst der Fuge* ; ce concert final est l'occasion d'honorer la mémoire du grand claveciniste Gustav Leonhardt, récemment disparu.

Ainsi donc, tout Bach et rien que Bach ! Pour cette œuvre unique, enfouie en partie dans notre mémoire collective comme je le disais au début, j'aime à me souvenir d'une phrase de Marguerite Yourcenar à propos de poèmes grecs de l'Antiquité. Dans *La Couronne et la Lyre*, elle écrit que ces œuvres venues d'un lointain passé étaient « enrichies, comme d'une précieuse patine, de l'émotion et du respect avec lesquelles elles ont été redites au cours des siècles suivants ». Y a-t-il plus belle définition de la destinée des pièces pour clavecin de Bach depuis leur création jusqu'à nos jours ?

Olivier Baumont

SOMMAIRE

MARDI 18 MARS - 19H	p. 4
MARDI 18 MARS - 21H	p. 8
INSTRUMENTS	p.12
BIOGRAPHIES	p.14

MARDI 18 MARS 2014 - 19H

Amphithéâtre

Johann Sebastian Bach

Fantaisie en la mineur BWV 922

Suite en si bémol majeur BWV 821

Fantaisie en sol mineur BWV 917

Adagio en sol majeur BWV 968

Fantaisie en do mineur BWV 921

Fantaisie en do mineur BWV 918

Sonate en ré mineur BWV 964

Violaine Cochard, clavecin Jean-Henry Hensch 1761 (collection Musée de la musique)

Accordeurs : **Karoly Mostis** et **Patrick Yègre** - Tempérament Werkmeister III

Jean-Claude Battault, préparation du clavecin de la collection du Musée

Ce concert fait l'objet d'une captation audiovisuelle et sera disponible gratuitement sur les sites internet www.culturebox.fr et www.citedelamusiquelive.tv pendant douze mois.

Fin du concert vers 20h.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Fantaisie en sol mineur BWV 917

Composition : 1710 ?

Durée : environ 2 minutes.

Fantaisie en ut mineur BWV 918

Composition : 1740 ?

Durée : environ 5 minutes.

Fantaisie en ut mineur BWV 921

Composition : 1713.

Durée : environ 3 minutes.

Fantaisie en la mineur BWV 922

Composition : 1710-14 ?

Durée : environ 7 minutes.

En dehors des grands recueils organiques, méthodiquement constitués et agencés, comme le *Clavier bien tempéré* ou les *Partitas*, Bach a laissé de nombreuses œuvres éparses, souvent connues par les copies qu'en prenaient les élèves du maître pour les travailler, puis les transmettre à leur tour à leurs propres élèves. Ce sont des fantaisies et des sonates, des fugues et des toccatas, datant de diverses périodes. On les joue peu, ce qui est parfois grand dommage.

La *Fantaisie en sol mineur BWV 917* date vraisemblablement des années de jeunesse du compositeur, vers 1710. Les longues tenues de son écriture la font parfois considérer comme une page pour l'orgue, instrument sur lequel elle sonne admirablement. Après deux mesures d'introduction en style de récitatif s'élançant la fugue sur son double sujet, le plus remarquable étant une descente chromatique par degrés conjoints qui se prête à plusieurs transformations, dont un renversement.

Si l'on ignore la date de sa composition, la *Fantaisie en ut mineur BWV 918* paraît une œuvre tardive. C'est une fantaisie en rondo, dont la structure fait apparaître quatre itérations d'un motif de refrain encadrant trois couplets. Très caractéristique de la pensée musicale de la haute maturité de Bach, l'écriture manifeste une grande densité dans une suprême concision. Tout se passe comme si le musicien parvenait à épuiser la totalité de la matière sonore qu'il s'est fixée à l'origine, et à émouvoir l'auditeur par le jeu le plus subtil de son contrepoint.

Certains musicologues tiennent aujourd'hui pour apocryphe la *Fantaisie en ut mineur BWV 921*, également nommée *Praeludium*. Elle s'ouvre par de puissants accords arpégés avant un martèlement d'accords soutenus par des batteries à la main gauche. Un épisode plus discursif ramène aux accords arpégés avant une conclusion *prestissimo*.

Quant à la *Fantaisie en la mineur BWV 922*, c'est assurément une page de jeunesse du musicien, habile improvisateur ivre de sa virtuosité. Épisodes contrastés : prélude brasillant, portant trace plus qu'ailleurs de l'art des luthistes, section médiane véhémement en jets obsessionnels d'accords, et folle péroration *fugato*.

Suite en si bémol majeur BWV 821

Praeludium
Allemande
Courante
Sarabande
Écho

Durée : environ 12 minutes.

La *Suite en si bémol majeur BWV 821* s'ouvre par une page traitant continûment un motif de broderie, ce qui l'apparente à certains petits préludes pour orgue du compositeur. Suivent une allemande en deux parties avec reprises, qui à son tour travaille de petites figures obsessionnelles, une courante et une sarabande toute simple. Pour finir, la page la plus originale de l'œuvre est un pittoresque *Écho* de mouvement rapide, qui ne cesse d'opposer les nuances *forte* et *piano* comme des chasseurs se répondant en forêt. Quatre mesures *adagio* concluent.

Adagio en sol majeur BWV 968

Composition : 1720 ?

Durée : environ 4 minutes.

L'*Adagio en sol majeur BWV 968* est en fait une version pour le clavecin de l'*Adagio* initial de la *Troisième Sonate pour violon seul BWV 1005*. Bach lui-même et ses proches étaient accoutumés à ce genre de transcriptions. En l'occurrence, on pense généralement aujourd'hui que le travail d'adaptation serait dû à Wilhelm Friedemann Bach, le fils aîné du compositeur. De la tonalité initiale d'*ut* majeur, l'arrangement passe à *sol* majeur pour mieux occuper le médium du clavier et donner plus de poids à la polyphonie. Le travail du transcripteur a consisté à enrichir le discours musical de l'harmonie implicite que le seul violon ne pouvait que laisser sous-entendre. Plus grave, plus dense que l'original, il trouve ainsi un ton pathétique.

Sonate en ré mineur BWV 964

Adagio

Fuga

Andante

Allegro

Durée : environ 18 minutes.

La *Sonate en ré mineur BWV 964* est la transcription de la *Deuxième Sonate pour violon seul en la mineur BWV 1003*, transposée en ré mineur pour mieux sonner dans le registre naturel de l'instrument à clavier. Qui a opéré l'adaptation, on l'ignore, en l'absence d'autographe. Un élève ? Altnickol, à qui l'on doit la copie manuscrite, ou Müthel, qui la possédait ? Et pourquoi pas le maître lui-même ? C'est bien possible, en effet, car on sait qu'il aimait jouer au clavecin des pièces écrites pour des instruments ou formations divers. Pour peu que l'on ait en tête l'original pour le violon, il est passionnant d'entendre la réalisation de l'harmonie implicite de l'écriture, et l'enrichissement contrapuntique auquel elle est soumise. Tout se passe comme si l'on percevait ce que Bach avait à l'esprit en concentrant sa pensée pour le seul violon.

Gilles Cantagrel

MARDI 18 MARS 2014 – 21H

Amphithéâtre

Johann Sebastian Bach

Suite anglaise n° 4 en fa majeur BWV 809

Suite anglaise n° 5 en mi mineur BWV 810

entracte

Suite anglaise n° 6 en ré mineur BWV 811

Pierre Hantai, copie d'un clavecin Michael Mietke du XVIII^e siècle (collection particulière)

Ce concert fait l'objet d'une captation audiovisuelle et sera disponible gratuitement sur les sites internet www.culturebox.fr et www.citedelamusiquelive.tv pendant douze mois.

Fin du concert vers 22h45.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Le recueil des six *Suites Anglaises* révèle un plan tonal précis. Après la première *Suite*, en *la* majeur, les cinq autres descendent de *la* mineur à *ré* mineur, dans les bonnes tonalités permises par les vieux tempéraments. Par ailleurs, toutes les *Suites* observent le plan désormais traditionnel de la suite, de quatre danses en alternance, toutes précédées d'un important prélude. Et toutes interpolent des « galanteries » avant la gigue conclusive, bourrées, menuets, gavottes ou passepieds. Mais elles ne présentent rien qui le rattache à la musique anglaise du temps, alors que bien des caractères, ne serait-ce que les indications de mouvements, en sont empruntés à l'art français.

Suite anglaise n° 4 en fa majeur BWV 809

Prélude

Allemande

Courante

Sarabande

Menuet I

Menuet II

Gigue

Composition : 1715-1723.

Durée : environ 22 minutes.

C'est un Prélude en forme à *da capo* qui ouvre la *Suite anglaise n° 4 en fa majeur BWV 809*. Deux motifs s'y opposent, une fusée de doubles croches et une figure pointée. On remarque à quel point l'écriture du clavecin est proche de celle du *Cinquième Concerto brandebourgeois*. Noble allemande aux figures rythmiques changeantes, puis allègre courante. De grande allure, la sarabande n'est dotée que de peu d'ornements – invitation faite, sans doute, à l'exécutant de les réaliser lui-même. Deux menuets, le premier animé, le second plus gracieux, mènent à la gigue finale, endiablée, littéralement propulsée par de trompettantes fanfares d'accords brisés.

Suite anglaise n° 5 en mi mineur BWV 810

Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Passepied I en rondeau
Passepied II
Gigue

Composition : 1715-1723.

Durée : environ 20 minutes.

Le grand prélude à *da capo* en style fugué par lequel commence la *Suite anglaise n° 5 en mi mineur BWV 810* évoque une fugue pour l'orgue, et davantage encore l'orchestre. Après une allemande désolée, la courante est animée d'une rythmique obstinée. Mais la languide sarabande renoue avec l'incoercible tristesse du ton de *mi mineur*. Une vivace énergie revient avec les deux passepieds, le premier sous-titré *en rondeau*, le second où passent les accents d'une fête populaire. La gigue conclusive, en style fugué, avec sa seconde section en renversement, est riche de ces éclairages chromatiques que seul pouvait permettre un accord de l'instrument à un bon tempérament.

Suite anglaise n° 6 en ré mineur BWV 811

Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Double
Gavotte I
Gavotte II
Gigue

Composition : 1715-1723.

Durée : environ 28 minutes.

Le prélude initial de la *Suite anglaise n° 6 en ré mineur BWV 811* est à lui seul deux fois plus développé que les autres. Page colossale, c'est une sorte de prélude et fugue : un prélude en accords arpégés précède un grand fugato au tournoiement obsessionnel, en mouvement *allegro*. La combinaison de plusieurs figures rythmiques confère beaucoup de vitalité à la grave allemande. Rarement courante n'aura mieux mérité son nom que celle-ci, sur son mouvement

perpétuel de croches à la main gauche. Tout en accords, la sarabande se fonde sur une basse très chromatique ; elle est suivie d'un double qui en développe l'ornementation. Des deux gavottes extrêmement joyeuses, la seconde, en majeur, sonne à nouveau comme une musette. Pour conclure la série des six *Suites*, l'ultime gigue en style fugué est une pièce extraordinairement virtuose, aux chromatismes intenses. À trois voix, elle est parcourue de longs trilles et de batteries d'accords sur toute l'étendue du clavier. Bach glisse dans cette dernière page, comme il le fera dans *L'Art de la fugue*, sa signature sous forme de notes de musique : *si bémol-la-do-si* bécarre (B-A-C-H en notation allemande).

Gilles Cantagrel

Clavecin Jean-Henry Hemsch, Paris, 1761
Collection Musée de la musique, E.974.3.1.

Étendue : *fa* à *fa* (FF – f3), 61 notes.

Deux claviers avec accouplement à tiroir.

Deux jeux de 8' ; un jeu de 4'.

Jeu de luth sur le 8' supérieur.

Registration par manettes, sautereaux emplumés.

Accord : *1a3* (a1) = 415 Hz.

Jean-Henry Hemsch, né en Allemagne et baptisé le 21 février 1700 à Castenholz, près de Cologne, émigre à Paris aux alentours de 1720. Il commence son apprentissage en 1728 dans l'atelier d'Anton Vatter. Passé maître dans la corporation des facteurs d'instruments de musique, il devient juré comptable de la communauté en 1746 et compte parmi ses clients Alexandre Le Riche de La Pouplinière, fermier général et mécène de Jean-Philippe Rameau. Son inventaire après décès, dressé en 1769, décrit un atelier florissant au regard du nombre d'instruments terminés, en révision, en cours de fabrication ou de ravalement.

Les clavecins de Jean-Henry Hemsch se caractérisent par une construction extrêmement soignée. Seuls quatre de ses instruments signés nous sont parvenus.

Par sa facture et sa décoration, ce clavecin est particulièrement représentatif des instruments joués en France à cette époque. Il est posé sur un piètement de style Louis XV, son décor extérieur est à peinture noire avec bandes dorées. Les pourtours des claviers et de la table d'harmonie sont peints en rouge. Cette dernière présente un décor d'oiseaux, de fleurs et de rinceaux de style rocaille, ainsi qu'une rosace en métal doré portant les initiales du facteur. L'intérieur du couvercle peint en gris laisse supposer qu'il s'agit d'une couche de préparation pour un tableau jamais réalisé. Un instrument portant une décoration extérieure similaire est représenté dans la célèbre aquarelle de Carmontel (Musée Condé, Chantilly) montrant Rameau composant, assis dans un fauteuil.

Ce clavecin a été trouvé en 1974 dans un état proche de l'original, avec des transformations datant probablement de la fin du XVIII^e siècle : un jeu de luth ajouté et les sautereaux du grand jeu montés en peau de buffle. Restauré en 1977 par Hubert Bédard, il est désormais muni d'un fac-similé partiel de mécanique, réalisé en 1985 à la demande du Musée de la musique par l'atelier des Tempéraments Inégaux afin de préserver des pièces originales qui auraient été dégradées par le jeu de l'instrument.

Jean-Claude Battault

Copie d'un clavecin Michael Mietke du XVIII^e siècle
Collection particulière

Étendue : *sol-ré*.

Deux claviers.

Deux jeux de 8' ; un jeu de 4'.

Copie d'un clavecin de Michael Mietke réalisée dans les ateliers William Dowd à Paris en 1984.
En 1993, Bruce Kennedy a apporté des modifications à l'instrument à la demande de Gustav Leonhardt.

Violaine Cochard

Au fil des années et des collaborations avec les artistes et ensembles les plus actifs du monde baroque, Violaine Cochard a mûri une manière aussi musicale que personnelle, faite d'humilité face aux partitions et aux compositeurs. Née à Angers, Violaine Cochard commence l'étude du clavecin dès l'âge de 8 ans au conservatoire de sa ville natale auprès de Françoise Marmin. L'année de son premier prix de clavecin (1991) est aussi celle de son entrée au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans les classes de Kenneth Gilbert et de Christophe Rousset. Parallèlement, elle travaille avec Pierre Hantaï pendant de nombreuses années. En juin 1994, elle obtient deux premiers prix – basse continue et clavecin – remportés à l'unanimité. Elle se perfectionne ensuite auprès de Christophe Rousset dans le cadre du troisième cycle du Conservatoire de Paris. En juin 1999, elle décroche le 1^{er} Prix du Concours International de Clavecin de Montréal. En trio avec l'ensemble Amarillis – dont elle est membre fondateur –, elle remporte les 1^{ers} Prix dans plusieurs concours prestigieux : York (juillet 1995), Fnapec (avril 1997) et Sinfonia (septembre 1997), présidé par Gustav Leonhardt. Sa profonde connaissance de la voix et des styles fait d'elle un chef de chant très sollicité par les chanteurs eux-mêmes mais aussi par des ensembles prestigieux pour leurs productions d'opéra : citons Les Talens Lyriques (Christophe Rousset), Le Concert d'Astrée (Emmanuelle Haïm) ou encore Les Arts Florissants

(William Christie). Violaine Cochard est aussi une pédagogue reconnue : elle a ainsi enseigné au Conservatoire National de Région de Montpellier pendant trois ans (1999-2002) et est régulièrement invitée à donner des master-classes à Prague et à Istanbul. Toutefois, elle consacre l'essentiel de son temps au récital et à la musique de chambre au sein de nombreux ensembles. Parmi ces derniers, outre Amarillis, on peut signaler les collaborations étroites avec Il Seminario Musicale et Gérard Lesne, l'Ensemble Spirale de la gambiste Marianne Müller, Gli Incogniti de la violoniste Amandine Beyer, sans oublier le duo qu'elle forme avec la violoniste Stéphanie-Marie Degand. Violaine Cochard donne des récitals et des concerts de musique de chambre dans de nombreux hauts lieux musicaux d'Europe : Cité de la musique et Auditorium du Louvre à Paris, festivals d'Ambronay, de Beaune, de Sablé-sur-Sarthe, de Montreux, d'Utrecht et de Berlin, Printemps des Arts et Folles Journées de Nantes, Semaine Sainte de Pise, Université de Madrid, etc. Elle se produit aussi en Amérique latine, au Canada, en Turquie, en Inde et au Japon. Avec les différents ensembles avec lesquelles elle se produit, elle a enregistré une trentaine de disques pour Opus 111, K. 617, Ambrosie-Naïve, Zig-Zag Territoires, Virgin Classics, Arion... En solo, elle a enregistré deux disques consacrés à François Couperin ainsi qu'un récital consacré à Johann Sebastian Bach sur un clavecin historique Dulcken pour le label agOgique, tous salués

par la critique. Son dernier disque vient de paraître, toujours sous le label agOgique : il s'agit des toutes premières sonates du jeune Mozart et de pièces de clavecin de Jacques Duphy avec accompagnement de violon, avec Stéphanie-Marie Degand. Parallèlement à ses activités dans le monde baroque, Violaine Cochard aime également collaborer avec des musiciens d'autres univers musicaux, comme le pianiste de jazz Edouard Ferlet, avec lequel elle crée un duo singulier autour de Johann Sebastian Bach, ainsi que le groupe de musiques actuelles Tram des Balkans, avec lequel elle a conçu le spectacle *Toccatram*.

Pierre Hantaï

Né en 1964, Pierre Hantaï se passionne pour la musique de Bach vers sa dixième année. Sous l'influence de Gustav Leonhardt, il commence à étudier le clavecin, d'abord seul, puis sous la direction d'Arthur Haas. Très tôt, il donne ses premiers concerts, seul ou avec ses frères Marc et Jérôme. Il étudie alors deux années à Amsterdam auprès de Gustav Leonhardt, qui l'invite par la suite à jouer sous sa direction. Les années qui suivent voient Pierre Hantaï collaborer avec de nombreux musiciens et chefs d'ensembles, comme Philippe Herreweghe, les frères Kuijken, François Fernandez, Marc Minkowski ou Philippe Pierlot. Désormais, il joue le plus souvent en soliste à travers le monde. Il est souvent invité par Jordi Savall et il aime également retrouver ses frères et ses amis – Amandine Beyer,

Hugo Reyne, Sébastien Marq, Skip Sempé, Olivier Fortin ou Jean-Guihen Queyras – pour faire de la musique de chambre. Il a récemment reconstitué l'ensemble qu'il avait fondé dans les années 1980, Le Concert Français, dans le but d'interpréter les suites, concertos et cantates de Bach. De la riche discographie de Pierre Hantaï, on retiendra ses enregistrements pour Mirare : les *Variations Goldberg* et le premier livre du *Clavier bien tempéré* de Bach, trois volumes de sonates de Scarlatti, un récital François Couperin et un programme de suites d'orchestre de Bach avec Le Concert Français.

Et aussi...

> CONCERTS

MARDI 1^{er} AVRIL 2014, 20H

Johann Sebastian Bach

Cantate « Schauet doch und sehet » BWV 46

Georg Philipp Telemann

L'Ode au tonnerre

Opera Fuoco

Chœur Arslys Bourgogne

David Stern, direction

Daphné Touchais, soprano

Albane Carrère, mezzo-soprano

François Rougier, ténor

Jean-Gabriel Saint-Martin, baryton

Virgile Ancely, basse

Pierre Cao, chef de chœur

Daniel Buren, création vidéo

MERCREDI 2 AVRIL 2014, 20H

Henry Purcell/Matthew Locke/

John Weldon

The Tempest

New London Consort

Philip Pickett, direction

Joanne Lunn, soprano

Faye Newton, soprano

Penelope Appleyard, soprano

Timothy Travers Brown, contre-ténor

Robert Sellier, ténor

Joseph Cornwell, ténor

Nicholas Hurdall Smith, ténor

Michael George, baryton-basse

Simon Grant, baryton-basse

MERCREDI 14 MAI 2014, 20H

Carl Philipp Emanuel Bach

Les Israélites dans le désert

Jordi Savall, direction

La Capella Reial de Catalunya

Maria Cristina Kiehr, soprano

Hanna Bayodi-Hirt, soprano

David Munderloh, ténor

Stephan MacLeod, baryton

Le Concert des Nations

MERCREDI 28 MAI 2014, 20H

Claudio Monteverdi

Madrigaux (Livre VII)

Les Arts Florissants

Paul Agnew, direction, ténor

Miriam Allan, soprano

Hannah Morrison, soprano

Lucile Richardot, contralto

Zachary Wilder, ténor

Lisandro Abadie, basse

Musiciens des Arts Florissants

JEUDI 19 JUIN 2014, 19H30

Georg Friedrich Haendel

Orlando

Baroque Orchestra B'Rock

René Jacobs, direction

Bejun Mehta, Orlando

Lenneke Ruiten, Angelica

Kristina Hammarström, Medoro

Sunhae Im, Dorinda

Konstantin Wolff, Zoroastro

> SALLE PLEYEL

MARDI 15 AVRIL 2014, 20H

Johann Sebastian Bach

Passion selon saint Matthieu

Amsterdam Baroque Orchestra & Choir

Jeune Chœur de Dordogne

Ton Koopman, direction

Frank Markowitsch, chef de chœur

Hana Blažiková, soprano

Maarten Engeltjes, alto

Tilman Lichdi, L'Évangéliste

Jörg Dürmüller, ténor

Klaus Mertens, basse

Falko Hönisch, le Christ

SAMEDI 19 AVRIL 2014, 20H

Henry Purcell

Anthems & Hymns

Les Arts Florissants

Paul Agnew, direction

> MÉDIATHÈQUE

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

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

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

Sonate BWV 964 de Johann Sebastian Bach par Jos Van Immerseel (clavecin), enregistré à la Cité de la musique en 2009

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

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

Le baroque dans les « Repères musicologiques » • *Le clavecin* dans les « Instruments du musée »

> À la médiathèque

... d'écouter avec la partition :

Fantaisie BWV 922 de Johann Sebastian Bach par Robert Hill (clavecin)

... de lire :

Jean-Sébastien Bach d'Alberto Basso

... de regarder :

Andreas Staier about Bach's « Golberg Variations » de Christian Leblé

> JEUNE PUBLIC

MERCREDI 9 AVRIL 2014, 10H30, 16H ET 17H

JEUDI 10 AVRIL 2014, 9H30 ET 10H30

**Le Piano voyageur
Petit concert tout près**

Compositions originales et pages célèbres pour piano

Benjamin Eppe, piano