

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

Dimanche 9 décembre 2012
Marie-Josèphe Jude | Michel Béroff

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



un événement
Télérama

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

DIMANCHE 9 DÉCEMBRE – 16H30

Amphithéâtre

Wolfgang Amadeus Mozart

Fugue en do mineur pour deux pianos K 426

Ludwig van Beethoven

Grande Fugue op. 134 (transcription pour piano à quatre mains de la version originale pour quatuor à cordes op. 133)

Robert Schumann

Études en forme de canon (arrangement pour deux pianos de **Claude Debussy**)

entracte

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, piano

Michel Béroff, piano

Fin du concert vers 18h10.

Au cours du XIX^e siècle, Johann Sebastian Bach devient « une statue du commandeur à l'ombre de laquelle faire la musique du temps présent », expliquent Joël-Marie Fauquet et Antoine Hennion dans *La Grandeur de Bach*. C'est bien ce que prouve ce concert, dans lequel chaque note, même sans lui être due, fait référence au Cantor de Leipzig. Si le contrepoint était une technique désuète à la fin de sa vie, il devint source de renouveau et de modernité pour les romantiques. Dès Mozart, les compositeurs rendent ainsi hommage à Bach en utilisant ses propres armes. Certains se sont même adonnés à ce jeu que lui-même avait initié : *faire de son nom source de musique*, les lettres B. A. C. H. correspondant, dans le solfège allemand, aux notes *si* bémol, *la*, *do*, *si* (on verra que Schumann a fait reposer son opus 60 sur ce principe). Quant à Ferruccio Busoni, grand virtuose de son temps, il érigea avec sa *Fantasia contrappuntistica* l'un des plus imposants monuments... à la seule gloire de Bach.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Fugue en do mineur pour deux pianos K 426

Composition : achevée le 29 décembre 1783.

Durée : 4 minutes environ.

En 1782, à Vienne, le baron van Swieten fait découvrir à Mozart les manuscrits de Bach et Haendel qu'il possède. Impressionné, le compositeur retravaille le contrepoint, et son œuvre s'en ressent immédiatement : citons ses fugues du *Quatuor à cordes n° 14 K 387*, de la *Messe en ut mineur*, et jusqu'à celle de sa dernière symphonie (« *Jupiter* »). Fin 1783, Mozart achève aussi cette magistrale *Fugue* à trois voix, d'écriture sévère, mais au climat dramatique et particulièrement expressif (le morceau suscitera l'admiration du jeune Beethoven). Chromatique, son « sujet » (c'est-à-dire son thème) n'est pas sans en rappeler certains de Bach, ou celui du « *Kyrie* » du propre *Requiem* de Mozart. À noter qu'en 1788, le musicien transcrira cette pièce pour orchestre à cordes, en lui adjoignant un adagio introductif.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Grande Fugue op. 134 (transcription pour piano à quatre mains de la version originale pour quatuor à cordes, op. 133)

Composition : 1824-1825 (achevée en octobre de cette année)

Création : 21 mars 1826 en tant que dernier mouvement du *Quatuor à cordes n° 13*

Dédicataire : l'archiduc Rodolphe d'Autriche

Durée : 16 minutes environ.

Beethoven lui aussi bénéficia des conseils du baron van Swieten. Mais c'est plus tard qu'il fusionna l'ancien et le moderne : le contrepoint est un élément essentiel de son « dernier style », en témoignent les fugues de ses ultimes sonates, qui fascinèrent les romantiques. La *Grande Fugue* de 1824-1825 en est l'exemple emblématique. Cette monumentale partition fut d'abord le dernier mouvement du *Quatuor à cordes n° 13* de Beethoven, mais son éditeur, qui la trouvait trop difficile d'accès, réclama au compositeur de l'en détacher. Elle parut dès 1826 dans sa transcription pour piano à quatre mains, puis dans sa version originale. D'une complexité formelle vertigineuse, conflictuelle, tendue, et faisant du contrepoint un moyen d'expression autant que de prospection, la *Grande Fugue* symbolise à elle seule le « dernier Beethoven », celui s'adressant à la postérité, fier et hautain, sans concession aucune.

Robert Schumann (1810-1856)

Études en forme de canon (arrangement pour deux pianos de **Claude Debussy**)

Pas trop vite

Avec beaucoup d'expression

Andantino – Un peu plus animé

Expressivo

Pas trop vite

Adagio

Composition : 1845.

Dédicataire : Johann Gottfried Kuntzsch (premier professeur de Schumann à Zwickau).

Durée : 15 minutes environ.

L'année 1845 voit Robert Schumann se plonger dans le contrepoint, et destiner trois opus (56, 58, 60) au piano-pédalier. Mais cet instrument tombera vite en désuétude, c'est pourquoi les partitions en question furent par la suite transcrites ; le jeune Claude Debussy se chargea en 1891 des *Études en forme de canon*, belles pièces dans lesquelles Schumann exploite les artifices de la technique canonique, sans renoncer jamais à son propre style. Le morceau n° 1 fait clairement référence à Bach ; les n° 2, 3 et 4 distillent des climats sensibles qui révèlent la face méditative de l'identité schumannienne ; le n° 5, une marche en accords staccatos, représente une veine plus espiègle du compositeur ; le dernier morceau est calme et plus ouvertement contrapuntique (on remarque le court *fugato* qui se loge en son sein).

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

Langsam [lent]

Lebhaft [rapide]

Composition : 1845.

Durée : 12 minutes environ.

Les *Fugues sur le nom de Bach* de Schumann, dernier opus de sa trilogie contrapuntique de 1845, se destinent à l'origine au piano-pédalier comme à l'orgue. Il s'agit là du plus austère des hommages au Cantor de Schumann. Le compositeur y utilise les ressources du contrepoint, dans une écriture éclipsant ou presque son style propre. La première pièce est une fugue lente à cinq voix, la seconde une fugue rapide à quatre voix ; leurs sujets débudent bien sûr par le fameux motif B. A. C. H. (*si bémol, la, do, si*).

Ferruccio Busoni (1866-1914)

Fantasia contrappuntistica (version pour deux pianos)

Prélude choral
Fugue I
Fugue II
Fugue III (sur B. A. C. H.)
Intermezzo
Variation I
Variation II
Variation III
Cadenza
Fugue IV
Choral
Strette

Composition : janvier-mars 1910 (*Grosse Fuge*), juin 1910 (*Fantasia contrappuntistica*, dite « édition définitive »), 1912. (*Fantasia contrappuntistica*, remaniement de l'« édition définitive ») et 1921 (*Fantasia contrappuntistica*, version pour deux pianos).

Dédicataire : Wilhelm Middelschulte, organiste « maître en contrepoint ».

Éditeur : Breitkopf & Härtel (Leipzig).

Durée : 30 minutes environ.

Lors d'une tournée aux États-Unis en 1910, Ferruccio Busoni rencontre le théoricien Bernard Ziehn, un spécialiste du contrepoint. Celui-ci lui fait part des résultats de ses recherches concernant *L'Art de la fugue*, que la mort empêcha à Bach d'achever : le quatrième sujet de la dernière fugue (où apparaît le motif B. A. C. H.) ne serait autre que le sujet principal du cycle... Voilà qui suggère à Busoni de bâtir un nouvel édifice à partir de l'œuvre inachevée.

Ce ne sont pas quatre sujets, mais cinq, qu'il utilise dans ce qu'il intitule d'abord *Grosse Fuge* (« *Grande Fugue* »). Trois mois plus tard, il fait précéder la partition d'un Prélude sur le choral luthérien *Allein Gott in der Höh' sei Ehr'* (« À Dieu seul la gloire d'être en haut »), qui emprunte en réalité à sa propre *Troisième Élégie*. En 1921, le compositeur repense la partition pour deux pianos (c'est cette version qui sera jouée aujourd'hui). Cet effectif permet à l'œuvre d'atteindre un nouveau degré d'élaboration et de complexité, et à son singulier projet d'être pleinement réalisé.

Partition fascinante, tantôt austère ou grandiose, la *Fantasia contrappuntistica* est à la fois très conceptuelle, voire abstraite, et d'une incroyable richesse musicale. « *Quelque chose entre César Franck et la Sonate Hammerklavier de Beethoven* », disait Busoni de son œuvre, qui se situe entre l'ancien (le matériau dû à Bach), l'actuel (le style post-romantique habituel de Busoni) et le futur (un contrepoint moderne reposant sur les principes professés par Ziehn).

Nicolas Southon

Piano vis-à-vis Pleyel, Paris, 1928
Collection Musée de la musique, E.983.3.1

N° de série : n° 185292

Piano vis-à-vis (système G. Lyon breveté)

Petit modèle : longueur 2,46 m – largeur 1,49 m

2 claviers en vis-à-vis

Étendue : la-1 à do7 (AAA-c5), 88 notes

2 fois 2 pédales, forte – una corda

Accouplement des jeux d'étouffoirs par tirasses

Ce piano double a été construit en 1928 par la firme Pleyel alors dirigée par Gustave Lyon, fondateur de la Salle Pleyel. Ce dernier remit au goût du jour une tradition plus ancienne, celle d'instruments à deux claviers. Étant alors pratiquement seul à s'engager dans ce type de fabrication, il produisit ces pianos en nombre restreint. Les mentions « vis-à-vis », « double, grand double », « en regard », à « claviers opposés » ou « double de concert », soulignent une volonté de faciliter les duos. À ces désignations, il convient d'ailleurs d'associer le nom des facteurs A. Stein (1777), I. Pleyel et Ch. Lemme (1805), S. Érard (1811), Mussard (1825) et enfin G. Lyon à la fin du siècle dernier. Tous ces instruments à deux claviers, construits dans une même caisse et avec une seule table d'harmonie, font penser à d'autres plus anciens encore, notamment ceux que construisirent certains facteurs flamands du début du XVII^e siècle. Ces derniers liaient clavecin et virginal dans un même corps, rapprochant eux aussi les claviers ou les regards des interprètes. Sur ce piano vis-à-vis, cette proximité autorise une particularité mécanique, une tirasse permet d'accoupler les jeux d'étouffoir. Ainsi, les effets de sympathie s'accroissent et créent des résonances que deux pianos séparés ne pourraient avoir.

Restauré par Guy Mann en 1982

Marie-Josèphe Jude

Née d'un père français et d'une mère sino-vietnamienne, c'est à Nice que Marie-Josèphe Jude suit ses premières leçons de harpe et de piano. Encouragée par György Cziffra, elle entre dès l'âge de treize ans au Conservatoire de Paris (CNSMDP) où elle reçoit l'enseignement d'Aldo Ciccolini pour le piano et de Jean Hubeau pour la musique de chambre. Artiste des plus précoces, elle y obtient à peine trois années plus tard un Premier Prix de Piano et une Licence de Concert de harpe à l'École Normale de Paris. Elle est admise en cycle de perfectionnement dans la classe de Jean-Claude Pennetier. Marie-Josèphe Jude se rend alors régulièrement à Londres prendre les conseils de Maria Curcio-Diamond, disciple d'Artur Schnabel. En 1986, le compositeur Maurice Ohana lui ouvre les portes de la musique contemporaine et en fait son interprète favorite. Forte de ce parcours, Marie-Josèphe Jude est finaliste du très réputé Concours Clara-Haskil en 1989, et consacrée « Nouveau Talent » des Victoires de la Musique en 1995. Elle parcourt dès lors les salles et festivals du monde entier, de Montpellier à Bath, de La Roque-d'Anthéron à Kuhmo, de Bagatelle à Locarno. Elle joue en soliste sous la direction de Jun Märkl, Frans Brüggen, Charles Dutoit, Emmanuel Krivine, François-Xavier Roth, Jean-Yves Ossonce, John Axelrod, Arturo Tamayo ou encore Klaus Weise, accompagnée d'orchestres prestigieux tels que l'Orchestre de Paris, l'Orchestre

Philharmonique de Nice, l'Orchestre National de Lyon, Les Siècles pour la France, l'Orchestre de l'Académie Chopin de Varsovie, l'Orchestre Symphonique Écossais de la BBC, l'Orchestre Symphonique de Bâle, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, l'Orchestre Philharmonique de Bruxelles pour l'étranger. En décembre 2009, elle a été soliste de l'Orchestre Symphonique de la MDR à Leipzig. En février 2011, elle a été soliste de l'Orchestre Symphonique de Tours (*Concerto pour piano n° 2* de Brahms). La musique de chambre lui permet enfin de renouer avec une pratique plus intimiste de son instrument. Elle forme depuis 1997 un duo de piano avec Jean-François Heisser, ce qui ne l'empêche pas de partager le clavier avec Emmanuel Strosser, Claire Désert, Michel Béroff, François Chaplin... Pour le répertoire avec cordes ou vent, elle retrouve ses amis Lluís Claret, Henri Demarquette, Laurent Korcia, Pascal Moraguès, Xavier Phillips, Michel Portal et pratique également avec bonheur l'art de la mélodie en compagnie de Mireille Delunsch ou Jérôme Corréas. Elle forme également un duo avec le violoniste Jean-Marc Phillips-Varjabédian avec qui elle se produit régulièrement. Enfin, elle collabore régulièrement à de nombreux ballets avec son frère Charles Jude, danseur étoile et directeur du ballet de Bordeaux. Le disque est par ailleurs un véritable fil rouge dans la carrière de Marie-Josèphe Jude. Ainsi enregistre-t-elle notamment depuis 1993 l'intégrale des œuvres pour

piano seul de Brahms (cinq disques Lyrinx parus à ce jour). Elle enregistre parallèlement Mendelssohn (Lyrinx, « Choc du Monde de la Musique » et *ffff* de Télérama), Jolivet (Lyrinx, « Diapason d'Or » et *ffff* de Télérama), Dutilleux et Ohana (Harmonia Mundi, « Choc du Monde de la Musique »)... Un enregistrement du *Quintette pour piano et cordes* de Georges Martin Witkowski (avec le Quatuor Debussy) est paru à l'automne 2006, un CD Clara Schumann en janvier 2008 et un disque consacré à Jean Huré (Timpani) en 2010. Un disque Beethoven est sorti chez Lyrinx en octobre 2011.

Michel Béroff

Michel Béroff est né à Épinal en 1950. Après des études au Conservatoire de Nancy, il obtient en 1966 un premier prix de piano au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Pierre Sancan. L'année suivante, il se voit décerner le premier prix du premier Concours international Olivier-Messiaen. Il est depuis considéré comme l'un des plus importants interprètes de ce compositeur. La carrière de Michel Béroff l'a mené dans le monde entier, jouant avec les orchestres les plus prestigieux, sous la direction de chefs tels que Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Leonard Bernstein, Pierre Boulez, Christoph von Dohnányi, Antal Doráti, Charles Dutoit, Christoph Eschenbach, Michael Gielen, Eliahu Inbal, Eugen Jochum, Erich Leinsdorf, Kurt Masur, Seiji Ozawa, André Previn, Mstislav Rostropovitch, Giuseppe Sinopoli, Georg Solti, Klaus Tennstedt,

Michael Tilson-Thomas, David Zinman. Ses activités de chambriste l'ont amené à collaborer activement avec Martha Argerich, Barbara Hendricks, Jean-Philippe Collard, Lynn Harrell, Augustin Dumay, Pierre Amoyal. Malgré une activité intense de soliste, Michel Béroff a commencé une carrière de chef d'orchestre et enseigne au Conservatoire de Paris (CNSMDP) depuis 1989. Pour « Wiener Urtext », il a participé à une nouvelle édition des œuvres de Claude Debussy. La télévision japonaise NHK l'a sollicité en 2006 pour une série de quinze master-classes autour de la musique française. Artiste exclusif EMI pendant plus de vingt ans, Michel Béroff a effectué plus de cinquante enregistrements, parmi lesquels les œuvres intégrales pour piano et orchestre de Liszt, Prokofiev, et Stravinski sous la direction de Kurt Masur et Seiji Ozawa, ainsi que des œuvres de Bach, Brahms, Schumann, Dvořák, Moussorgski, Saint-Saëns, Debussy, Ravel, Messiaen, Stravinski et Bartók. Pour Deutsche Grammophon, Michel Béroff a enregistré le *Concerto pour la main gauche* de Ravel avec le London Symphony Orchestra sous la direction de Claudio Abbado. Pour la firme Denon, il vient de graver en cinq disques l'intégrale de la musique pour piano de Claude Debussy. Ses enregistrements ont été primés par cinq « Grand Prix du Disque ». Durant ces dernières saisons, Michel Béroff a joué avec le London Symphony Orchestra sous la direction de Pierre Boulez, l'Orchestre Philharmonique de New York avec Kurt Masur ainsi

que le London Philharmonic pour une importante tournée en Angleterre et en Espagne, effectué trois tournées au Japon, dont une avec le Philharmonia sous la direction d'Esa-Pekka Salonen, donné en concert à Paris l'intégrale de la musique pour piano de Debussy et de Janáček, ainsi que des concerts avec l'Orchestre de Paris dirigés par Christoph Eschenbach. Il a en outre donné de très nombreux concerts en Allemagne, aux Pays-Bas, en Suède, en Finlande, en Portugal, en Grèce, au Brésil, en Corée et en Chine.

Et aussi...

> CONCERTS

JEUDI 10 JANVIER, 20H

Wolfgang Amadeus Mozart

Sonate KV 301

Franz Schubert

Thème et variations sur Trockne Blumen

Georges Enesco

Cantabile et Presto

Paul Hindemith

Sonate

Sergueï Prokofiev

Sonate op.94

Daniela Koch, flûte

Oliver Triendl, piano

VENDREDI 11 JANVIER, 20H

Tartini/Kreisler

Variations sur un thème de Corelli

Ludwig van Beethoven

Sonate op. 30 n° 2

Béla Bartók

Sonate pour violon seul

Camille Saint-Saëns

Introduction et Rondo capriccioso

Adam Banda, violon

Orsolya Soós, piano

VENDREDI 18 JANVIER, 20H

Robert Schumann

Le Paradis et la Péri

La Chambre Philharmonique

Chœur de chambre Les Éléments

Emmanuel Krivine, direction

Rachel Harnisch, La Péri

Topi Lehtipuu, Le Narrateur

Rudolf Rosen, Gazna

Ingeborg Danz, L'Ange

Ruth Ziesak, La Jeune Fille

Joël Suhubiette, chef de chœur

DIMANCHE 3 FÉVRIER, 20H

Festival de Jérusalem

L'Europe centrale

Franz Schubert

Notturmo op. 148

Lieder

Trio avec piano op. 99

Ludwig van Beethoven

Trio avec piano n° 4 «Gassenhauer»

Béla Bartók

Contrastes

Elena Bashkirova, piano

Mihaela Martin, violon

Frans Helmerson, violoncelle

Pascal Moraguès, clarinette

Robert Holl, baryton-basse

> SALLE PLEYEL

VENDREDI 18 JANVIER, 20H

Pollini Perspectives

Helmut Lachenmann

Quatuor à cordes n° 3 « Grido »

Ludwig van Beethoven

Sonate n° 28 op. 101

Sonate n° 29 op. 106 « Hammerklavier »

Maurizio Pollini, piano

JACK Quartet

Ari Streisfeld, violon

Christopher Otto, violon

John Pickford, alto

Kevin McFarland, violoncelle

VENDREDI 19 AVRIL, 20H

Robert Schumann

Kinderszenen

Études symphoniques

Modeste Moussorgski

Tableaux d'une exposition

Denis Matsuev, piano

> 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 audio dans les « Concerts » :

Variations sur « Weinen, Klagen, Sorgen, Sagen » de **Franz Liszt** par **Nicholas Angelich** (piano), concert enregistré à la Cité de la musique en 2002

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

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

Le Romantisme : Robert Schumann et Franz Liszt dans les « repères musicologiques »

> À LA MÉDIATHÈQUE

... de regarder dans les « Concerts » :

Carnaval (orchestration d'Alexandre Glazounov, Nikolai Rimski-Korsakov, Nikolai Tcherepnine) de **Robert Schumann** par **Les Siècles, François-Xavier Roth** (direction), concert enregistré à la Cité de la musique en 2010

... d'écouter avec la partition :

Prélude et fugue sur B. A. C. H. de **Franz Liszt** par **Olivier Latry** (piano pédalier)

... de lire :

B. A. C. H., histoire d'un nom dans la musique par **Étienne Barilier** • *Le Prélude et Fugue sur B. A. C. H. de Franz Liszt : genèse d'une interprétation (Revue L'Orgue)* par **Odile Jutten** • *Carnaval de Schumann, op. 9* par **Jacques Chailley** • *L'Esthétique musicale* par **Ferruccio Busoni** (textes réunis et présentés par Pierre Michel)

... de regarder :

Carnaval op. 9 de **Robert Schumann** par **Claudio Arrau**