

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

Mercredi 29 et jeudi 30 avril  
**Chamber Orchestra of Europe | Pierre-Laurent Aimard**



**LE FIGARO**



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



**MERCREDI 29 AVRIL – 20H**

**JEUDI 30 AVRIL – 20H**

Salle des concerts

**Ludwig van Beethoven**

*Concerto pour piano n° 2*

*Concerto pour piano n° 1*

entracte

*Concerto pour piano n° 3*

**Chamber Orchestra of Europe**

**Pierre-Laurent Aimard**, piano et direction

Le concert du 29 avril est enregistré par France Musique et sera diffusé le vendredi 22 mai à 20 heures.

**Fin du concert vers 22h.**

## Ludwig van Beethoven (1770-1827)

*Concerto pour piano et orchestre n° 2 en si bémol majeur op. 19*

Allegro con brio

Adagio

Rondo

Composition : commencée en 1788, remaniements jusqu'en 1801, date de l'édition.

Dédicace : à Charles Nickl de Nickelsberg.

Création : le 29 mars 1795 à Vienne, par le compositeur au piano.

Effectif : 1 flûte, 2 hautbois, 2 bassons ; 2 cors ; cordes ; piano solo.

Durée : environ 28 minutes.

Ce « deuxième » concerto est en réalité le premier, mais il a été publié en second. Il date de l'époque heureuse où le jeune Beethoven, récemment installé à Vienne, décide de conquérir la capitale à la fois comme compositeur et comme pianiste ; le concerto pour piano est le genre idéal pour affirmer ces deux identités, ainsi que Mozart l'a déjà démontré. Ce *Concerto* op. 19 correspond à la première apparition de Beethoven face au public viennois, le 29 mars 1795. Le maître n'était pas entièrement satisfait de son ouvrage, qu'il a remanié en 1798, puis en 1801, tout en admettant qu'il « *n'y avait rien de honteux à le faire imprimer* ». « *À sa manière, constate Michel Lecompte, c'est aussi un chef-d'œuvre qui aurait pu figurer parmi les vingt-sept concertos de Mozart. C'est en effet le plus mozartien des concertos de Beethoven ; plein de fraîcheur et d'invention, il a probablement été influencé par le dernier Concerto K. 595, dans la même tonalité de si bémol majeur* ». Et avec le même orchestre réduit, sans timbales, sans trompettes, sans clarinettes.

Bien qu'une certaine modération rattache encore le premier mouvement au XVIII<sup>e</sup> siècle, on y sent un goût du monumental et une autorité qui ne demandent qu'à s'affirmer. Deux cellules brèves, l'une percutante, l'autre liée, annoncées dès le début du premier thème, se promènent dans tout le mouvement et jouent un rôle de motifs unificateurs. L'exposition de cette forme sonate est un peu complexe. Ainsi, l'importante introduction orchestrale esquive complètement l'apparition d'un deuxième thème ; en revanche elle comporte déjà des à-côtés, des petits développements sur les fragments du thème principal. C'est seulement après l'entrée du piano – longuement après – que ce deuxième thème en *fa*, très mozartien, est autorisé à chanter. Une idée encore plus intérieure en *ré* bémol, véritable troisième thème, survient par la suite, et se voit abondamment commentée par le piano. Le développement reste dans des lignes nobles mais contenues, sans irritations notables. En revanche, peu avant la fin, la cadence, rajoutée en 1809, trahit la vraie personnalité beethovénienne ; elle commence par quatre entrées fuguées, puis s'impatiente sur les motifs de base : un Mozart aurait pu signer le reste du morceau, mais pas cet échantillon pianistique plaqué sur le tard. Wilhelm Kempff a proposé quant à lui une autre cadence, plus courte.

Le deuxième mouvement, plein d'un sentiment grave et digne, est une forme sonate ramassée, presque réduite à un seul thème. Celui-ci revient sous les doigts du pianiste qui l'orne et le rêve dans une poésie nocturne. C'est la première méditation beethovénienne pour orchestre, antérieure aux symphonies.

Le refrain bondissant du troisième mouvement est sans doute le plus connu de l'ouvrage. Ce rondo-sonate ne peut que se graver instantanément dans la mémoire, tant il plaît par son entrain, son ton direct et enjoué. Le piano, dont on a trop dit que chez Beethoven il est toujours en conflit avec l'orchestre, semble au contraire bien s'amuser, « de concert » avec celui-ci. Le thème principal en *si* bémol majeur, d'allure populaire, se distingue par un rythme que les anciens Grecs appelaient iambe : une note brève suivie d'une longue, et qui est très dynamique. Un deuxième thème bondit tout à fait dans la même veine, mais parfois un peu à l'envers, sur une cellule longue-brève. Le développement fait place à quelques tonalités mineures, ce qui lui donne de la profondeur, sans la moindre nuance d'assombrissement. Peu après que le refrain soit monté, joliment, dans l'aigu du piano, la coda, très gracieuse, pose une note après l'autre sur des silences humoristiques et referme la page avec bonhomie.

### *Concerto pour piano et orchestre n° 1 en ut majeur op. 15*

Allegro con brio

Largo

Rondo (Allegro scherzando)

Composition : 1798.

Dédicace : à Barbara Keglevics, « comtesse Babette », future princesse Odescalchi.

Création : probablement le 2 avril 1800, par le compositeur au piano.

Effectif : 1 flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons ; 2 cors, 2 trompettes ; timbales ; cordes ; piano solo.

Durée : environ 32 minutes.

Ce premier concerto serait en réalité le deuxième : publié en premier, courant mars 1801, il est pour le moins retouché après la création du « deuxième ». Plus expressif que ce dernier, il n'est cependant pas encore très personnel mais sonne comme un excellent et très mûr « vingt-huitième concerto » de Mozart. Sa dédicataire est une certaine « comtesse Babette », de son vrai nom Barbara Keglevics, future princesse Odescalchi, voisine et élève de Beethoven. Le premier mouvement s'apparente aux concertos de Mozart qui empruntent au style militaire, tels le *Concerto n° 21* ou le *Concerto n° 25* ; seul trait vraiment beethovénien, les bois chantent en groupe, en des sortes de chœurs contrastants. L'ouvrage commence à petit bruit, la marche volontairement naïve du premier thème arrivant en quelque sorte sur la pointe des pieds ; les quatre premières notes constituent une cellule, très facile à retenir, qui sera brillamment exploitée, et bientôt le thème s'affirme avec tout son panache. Après un deuxième thème ondoyant, la section conclusive reprend l'esprit martial du début et sa formule fière et enfantine est également bien conçue pour se graver dans l'oreille. Le piano entre, sur une mélodie complètement nouvelle, en fait une sorte d'introduction, puis il s'associe à l'orchestre pour reprendre les idées déjà exposées qu'il entoure d'arabesques et de traits alertes. Le deuxième thème, en *sol* majeur cette fois, prend des contours beaucoup plus nets. Le développement, qui, dans un tel contexte, aurait pu sacrifier au genre tapageur, demeure tout au contraire dans les nuances douces et le mystère ; il n'utilise que la cellule initiale, mais en lui imprimant une dimension de rêve avec des *sol* de hautbois, de basson ou de flûte. Un soudain plongeon du piano amène une réexposition très régulière. Peu avant la fin, le soliste a l'embaras du choix pour la cadence, Beethoven en ayant laissé trois.

Le très beau mouvement lent suit un plan qui semble calqué sur l'*Adagio* du *Concerto n° 23* de Mozart : cela commence comme une forme sonate et s'avère avoir une structure ABA enrichie. Mais l'auditeur ne sera pas tenté de s'intéresser à la structure tant il s'abandonnera à l'atmosphère homogène et tendre, à cette délicatesse du cœur qui se relaie d'un thème à l'autre sans la moindre discontinuité ; cela relève du lied, ou de l'aria, avec le même bonheur qu'atteint Mozart quand il métamorphose le clavier en cantatrice. La flûte, les hautbois et surtout les trompettes se taisent ; les cordes, les cors, les bassons et en particulier l'une des deux clarinettes – instruments par excellence du lyrisme mozartien – dialoguent avec un piano très chantant, ornementé et roucoulant de ses trilles exquis. L'envoûtante coda, ombrée d'un zeste de nostalgie que distille le chromatisme descendant, scelle ce duo d'amour éthéré entre la clarinette et le piano.

Le finale est un rondo-sonate plein d'entrain, à la coupe très symétrique. Le refrain, lancé par le piano, démarre sur un motif tambourinant et pétillant ; l'orchestre le répète dans un tutti chargé en doublures : violons et bois jouent de grand cœur à l'unisson, en forçant un peu le trait. Après le pont, le deuxième thème, très souple, accentue avec humour les temps faibles et se met rapidement à moduler dans un dialogue plaisant entre l'aigu et le grave du piano où les deux mains se renvoient des répliques, comme une balle. Après un retour du refrain, une partie centrale (le troisième thème) propose deux nouvelles idées contrastantes : la première, sorte de galop en *la* mineur, se propulse avec décision vers l'avant, tandis que la deuxième contrebalance celle-ci sagement dans une sorte d'invention polyphonique comme une vague allusion à Jean-Sébastien Bach. La réexposition est ouverte par le refrain euphorique du soliste, une octave au-dessus ; le deuxième thème devant être transposé dans le ton initial, donc plus bas, les dialogues entre main droite et main gauche du piano n'en prennent que plus de sel, dans des zones graves et cavernueuses. Un dernier tutti mène à une coda très gaie où deux courts motifs se répondent de plus en plus vite, puis se superposent ; après une cadence lente et hésitante des hautbois, l'orchestre laisse éclater le dernier mot, comme une signature énergique et joyeuse.

### *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 tarabudé, 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 ferme 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*



## **Pierre-Laurent Aimard**

Considéré comme l'un des grands musiciens de notre temps et comme l'un des meilleurs interprètes du répertoire pour piano, Pierre-Laurent Aimard mène une brillante carrière internationale. Il se produit chaque saison avec les orchestres les plus prestigieux au monde et sous la direction de chefs aussi renommés que Pierre Boulez, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Nikolaus Harnoncourt, Seiji Ozawa, Sir Simon Rattle, David Robertson, Esa-Pekka Salonen ou Franz Welsch-Möst. En 2006-2007, il a été pianiste en résidence des Berliner Philharmoniker tout en organisant et en interprétant sa propre série « Perspectives » au Carnegie Hall de New York ainsi que sa propre « Carte blanche » au Konzerthaus de Vienne. En 2007, on l'a par ailleurs entendu dans une série novatrice de récitals de mélodies et de musique de chambre à l'Opéra Garnier ainsi qu'au Festival de Lucerne, auquel il a été invité à participer en tant qu'« artiste étoile ». En 2008, il est artiste en résidence de l'Orchestre de Cleveland, directeur artistique du Festival Messiaen au Southbank Centre de Londres et artiste en résidence au Mozarteum de Salzbourg, tout en poursuivant son association avec le Saint Paul Chamber Orchestra. Professeur au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et à la Hochschule de Cologne, Pierre-Laurent Aimard participe régulièrement à des conférences et à des ateliers au travers desquels il apporte un éclairage personnel et stimulant à

la musique de toutes les périodes. Il donnera en 2009 une série de cours et de séminaires au Collège de France. Récipiendaire du prix du « meilleur instrumentiste » de la Royal Philharmonic Society au printemps 2005, il a aussi été nommé « instrumentiste de l'année » par Musical America en 2007. Né à Lyon en 1957, Pierre-Laurent Aimard a été formé par Yvonne Loriod au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et par Maria Curcio à Londres. Il a obtenu un premier prix au Concours Messiaen en 1973 avant de devenir, à l'âge de 19 ans, le premier pianiste soliste de l'Ensemble intercontemporain. Pendant plus de 15 ans, il a été l'un des proches collaborateurs de György Ligeti, dont il a enregistré les œuvres complètes. Récompensé par le prix Echo Klassik pour son intégrale des concertos pour piano de Beethoven avec le Chamber Orchestra of Europe dirigé par Nikolaus Harnoncourt en 2003 et pour son enregistrement des *Images* et des *Études* de Debussy l'année suivante, Pierre-Laurent Aimard a également reçu un Grammy Award en 2005 pour le disque qu'il a consacré à Charles Ives (« *Concord* » *Sonata* et mélodies) avec Susan Graham. Parmi ses derniers enregistrements, on peut mentionner plusieurs albums en récital (Ravel, Carter, Schumann) ou encore les concertos pour piano de Mozart avec le Chamber Orchestra of Europe, qu'il a lui-même dirigé depuis son clavier. Son disque consacré à *L'Art de la fugue* de Bach, premier enregistrement dans le cadre de son contrat d'exclusivité avec Deutsche Grammophon, est

paru l'an passé et a obtenu un Diapason d'or et un Choc du *Monde de la musique*. Pierre-Laurent Aimard a signé un contrat d'exclusivité avec Deutsche Grammophon.

## **Chamber Orchestra of Europe**

Reconnu comme l'un des meilleurs orchestres de chambre au monde, le Chamber Orchestra of Europe (COE) a été fondé en 1981. À cette époque, un ensemble constitué des jeunes musiciens européens les plus talentueux et inspirés de leur génération a décidé de se réunir dans le but de jouer ensemble au plus haut niveau professionnel possible. Aujourd'hui, 18 de ces membres fondateurs font encore partie des 50 musiciens qui composent la formation et, puisque la diversité européenne est au cœur du projet, le Chamber Orchestra of Europe réunit des musiciens de 15 nationalités différentes vivant dans 12 pays européens. Ces instrumentistes poursuivent parallèlement des carrières de solistes internationaux, de membres d'ensembles de chambre renommés, mais également d'enseignants – 20 d'entre eux sont chefs de pupitre dans d'autres orchestres internationaux. Depuis 1981, le Chamber Orchestra of Europe a régulièrement travaillé avec les principaux chefs d'orchestre et solistes de notre temps, donnant plus de 1 200 concerts dans 450 salles dans le cadre de 300 tournées données à travers l'Europe aussi bien qu'en Amérique et en Asie. Cette saison 2008-2009, qui voit l'orchestre entrer dans sa 28<sup>e</sup> année d'existence,

est l'une des plus exigeantes et excitantes à ce jour. Le Chamber Orchestra of Europe a déjà beaucoup joué et enregistré avec Pierre-Laurent Aimard et se réjouit de revenir aux côtés du pianiste à la Cité de la musique (où il s'est produit en janvier dernier avec Vladimir Jurowski et Hélène Grimaud). Depuis le début de l'année, il a donné des concerts aux côtés de Lisa Batiashvili, Douglas Boyd, Thomas Hengelbrock, Daniel Hope et Osmo Vänskä. Il a récemment achevé son intégrale Beethoven au Festival de Pâques de Lucerne avec Bernard Haitink et Maria João Pires, la *Neuvième Symphonie* venant conclure ce projet majeur entrepris sur plus de 12 mois. Les futurs engagements du Chamber Orchestra of Europe comprennent une tournée en Europe qui ramènera l'orchestre à la Cité de la musique les 27 et 28 mai, une participation au Festival Bach de Leipzig avec Douglas Boyd et une série de concerts européens sous la direction de Daniel Hope. La présente tournée avec Pierre-Laurent Aimard inclut également des concerts à Bonn, Baden-Baden et Londres, et leur collaboration reprendra cet été à l'occasion du Mostly Mozart Festival de New York et de la Styriarte de Graz. Sur cette même scène, Nikolaus Harnoncourt dirigera aussi l'orchestre pour cinq représentations de *Porgy and Bess* de Gershwin. Renommé pour la qualité de ses enregistrements, le Chamber Orchestra of Europe a gravé plus de 250 disques qui lui ont valu d'être récompensé par trois Gramophone Awards du « meilleur enregistrement

de l'année », par un Grammy Award en 2004 (catégorie « meilleure interprétation vocale classique ») et par le Prix Classical Download au Midem 2008. Ses derniers enregistrements (*Concerto pour violon* de Thomas Adès avec Anthony Marwood pour EMI, *Concerto pour violon* et *Octuor* de Mendelssohn avec Thomas Hengelbrock et Daniel Hope pour Deutsche Grammophon) ont été salués par une critique unanime. En 2007, le Chamber Orchestra of Europe a été nommé « ambassadeur culturel » de l'Union européenne, et à ce titre il bénéficie du soutien de l'Union européenne. Ces dernières années, l'orchestre a également reçu le soutien financier de la Fondation Gatsby.

#### **Violons**

Marieke Blankestijn  
Fiona Brett  
Christian Eisenberger  
Ulf Forsberg  
Ingrid Friedrich  
Matilda Kaul  
Sylvia Konopka  
Gabrielle Lester  
Hans Liviabella  
Fiona McNaught  
Stefano Mollo  
Joseph Rappaport  
Håkan Rudner  
Lisa Schatzmann  
Martin Walch  
Mats Zetterqvist

#### **Altos**

Pascal Siffert  
Göran Fröst  
Ida Grøn  
Marie-Teresa Nawarra

Dorle Sommer

#### **Violoncelles**

William Conway  
Benoît Grenet  
Suh-Young Moon  
Howard Penny

#### **Contrebasses**

Håkan Ehrén  
Lutz Schumacher

#### **Flûtes**

Jaime Martin  
Clara Andrada de la Calle

#### **Hautbois**

Christopher Cowie  
Ruth Contractor

#### **Clarinettes**

Martin Spangenberg  
Emma Canavan

#### **Bassons**

Andrea de Flammineis  
Christopher Gunia

#### **Cors**

Jonathan Williams  
Elizabeth Randell

#### **Trompettes**

Andreas Lackner  
Julian Poore

#### **Timbales**

Robert Kendell



Le concert du 29 avril est enregistré par France Musique.



# Et aussi...

## > CONCERTS

Ne manquez pas le **Chamber Orchestra of Europe** pour son dernier rendez-vous de la saison

**MERCREDI 27 ET JEUDI 28 MAI, 20H**

### **Maurice Ravel**

*Le Tombeau de Couperin*

### **Dmitri Chostakovitch**

*Concerto pour piano n° 1*

### **Felix Mendelssohn**

*Symphonie n° 3*

**Chamber Orchestra of Europe**

Semyon Bychkov, direction

Denis Matsuev, piano

Retrouvez également le **Chamber Orchestra of Europe** la saison prochaine !

## > MUSÉE

Des visites-ateliers sont proposées tous les jours pendant les vacances pour les 4-11 ans.

**SAMEDI 16 MAI, DE 19H30 À 1H**

*La Nuit des Musées*

**MARDI 6 OCTOBRE, 20H**

### **Ludwig van Beethoven**

*Concertos pour piano n° 4 et 5*

**Chamber Orchestra of Europe**

Pierre-Laurent Aimard, direction,

piano

**MERCREDI 25 NOVEMBRE, 20H**

### **Wolfgang Amadeus Mozart**

*Ouverture du Schauspielersdirektor*

### **Frédéric Chopin**

*Concerto pour piano n° 2*

### **Benjamin Britten**

*Frank Bridge Variations*

### **Felix Mendelssohn**

*Symphonie n° 4 « Italienne »*

**Chamber Orchestra of Europe**

James Conlon, direction

Emmanuel Ax, piano

**Pour tout savoir sur la programmation 2009/2010, demandez la brochure à l'accueil !**

## > MÉDIATHÈQUE

Venez réécouter ou revoir à la Médiathèque les concerts que vous avez aimés.

Enrichissez votre écoute en suivant la partition et en consultant les ouvrages en lien avec l'œuvre.

Découvrez les langages et les styles musicaux à travers les repères musicologiques, les guides d'écoute et les entretiens filmés, en ligne sur le portail.

<http://mediatheque.cite-musique.fr>

## LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

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

... de consulter en ligne dans les « **Dossiers pédagogiques** » : *Le Piano* dans les « **Instruments du Musée** » • *Le Classicisme* dans les « **Repères musicologiques** »

... de lire :

*Essai sur Beethoven* par André Boucourechliev • *Le dernier Beethoven* par Rémy Stricker

... d'écouter en suivant la partition :

*Concerto pour piano n° 3, op. 37* de **Ludwig van Beethoven** par **Arthur Rubinstein** (piano), **Josef Krips** (direction), **Symphony of the Air** • *Concerto pour piano et orchestre n° 1 en ut majeur, op. 15* de **Ludwig van Beethoven** par Nikolaus Harnoncourt (direction), **Pierre-Laurent Aimard** (piano), **Chamber Orchestra of Europe**, concert enregistré à la Cité de la musique en 2001 • *Concerto pour piano n° 2 en si bémol majeur op. 19* de **Ludwig van Beethoven** par **Murray Perahia** (piano et direction), **Academy of St Martin in the Fields**, concert enregistré à la Cité de la musique en 2007