

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

Samedi 12 novembre  
**Andreas Staier**

Dans le cadre du cycle **La mélancolie**  
Du 8 au 13 novembre



**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)

**Andreas Staier | Samedi 12 novembre**

# Cycle La mélancolie

« Soleil noir » de Nerval, « bile noire » d'Hippocrate, « oiseau d'ébène » d'Edgar Poe, la ténébreuse mélancolie enveloppe celui qu'elle atteint « *d'un jour noir plus triste que les nuits* » (Baudelaire). Si l'Église médiévale la condamne, Aristote et Kant l'associent au génie et à la création. Considérée comme un remède à la mélancolie, la musique en est en même temps la voix.

Carl Philipp Emanuel Bach, dans son trio *Sanguineus & Melancholicus* (ca 1751), se situe dans la perspective de la théorie humorale. Préfigurant *La Malinconia* de Beethoven, sa partition est fondée sur deux caractères, Melancholicus, *Allegretto en do mineur*, et Sanguineus, *Presto en mi bémol majeur*, qui, selon l'auteur, « *se disputent [...] jusqu'à la fin du deuxième mouvement* », où « *le Mélancolique cède* ».

Longtemps après la disqualification scientifique de la théorie des humeurs, cette dernière a conservé la puissance des écrits fondateurs : c'est cette place que Pascal Dusapin lui assigne dans sa *Melancholia* (1991), « opératorio » qui donne à ces textes anciens un caractère sacré.

La mélancolie retrouve tout son prix dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Des mythes et des dieux, venus du Nord, tendent à remplacer la mythologie gréco-latine. Ossian, légendaire barde et guerrier irlandais du III<sup>e</sup> siècle, est célébré dans toute l'Europe comme le nouvel Homère et mis en musique par Schubert.

Carl Philipp Emanuel Bach cultive une écriture introspective, lieu du *Phantasieren*, l'improvisation au clavier. Dans les décennies suivantes, cette instabilité, marquant également le début de la *Sonate « La Tempête »* de Beethoven, incarnera l'inquiétude du héros romantique. Ainsi, celui-ci proclame, dans *La Belle Meunière* de Schubert, que le cœur de sa bien-aimée lui appartient (*Mein!*, n° 11) : mais l'expression de son triomphe est affaiblie par d'incessantes modulations.

À l'opposé de cette agitation, la pétrification du discours exprime un autre aspect de la mélancolie romantique ; ainsi en est-il dans le dernier lied de *La Belle Meunière* ou dans le thème du mouvement lent du quatuor *La Jeune Fille et la Mort*, emprunté au lied éponyme. Ainsi gelé, le flux musical exprime le caractère illusoire des élans humains, comme le font les vanités dans la peinture.

Proche parente de la mélancolie, la nostalgie, à l'origine le mal du pays, est un trait dominant du romantisme allemand. Le *Quintette op. 34* de Brahms, dans ses tournures populaires et ses archaïsmes, est imprégné de la nostalgie du *Vaterland*, une terre à la fois originelle et idéale. L'homme habité par la nostalgie, comme les voyageurs des tableaux de Caspar David Friedrich, est livré à la solitude, que dépeint le lied de Schubert *Der Wanderer* ; cette quête, qui est aussi celle de soi, aboutit au sentiment d'échec et de malédiction : « *Là où tu n'es pas est le bonheur* », conclut le lied. À ce « nulle part » fera écho le « *nevermore* » scandé par le corbeau d'Edgar Poe.

À la fin de *Requiem Canticles*, Stravinski fait sonner un carillon, écho de la Russie de sa jeunesse. Si la mélancolie inspire dans cette œuvre au musicien, alors très âgé, une sorte d'inventaire de ses souvenirs et de ses différents styles, elle pousse aussi certains compositeurs, dans son expression exacerbée, le mal de vivre, à explorer de nouveaux territoires. Ainsi, dans la *Vallée d'Obermann* de Liszt, la souffrance imprime à l'œuvre sa forme et son langage.

DU MARDI 8 AU DIMANCHE 13 NOVEMBRE

**MARDI 8 NOVEMBRE – 20H**  
SALLE PLEYEL

**Franz Schubert**  
*La Belle Meunière*

Matthias Goerne, baryton  
Christophe Eschenbach, piano

**MERCREDI 9 NOVEMBRE – 15H**

**JEUDI 10 NOVEMBRE – 10H ET 14H30**  
SPECTACLE JEUNE PUBLIC

***Merci Facteur !***

De et par Richard Graille  
Poèmes Jules Mougin (1912-2010)  
Mise en scène et décor Hubert Jégat

**MERCREDI 9 NOVEMBRE – 20H**

**Héctor Parra**

*Caessant l'horizon* (commande de Mécénat  
Musical Société Générale, création)

**Maurizio Kagel**

*In der Matratzengruft*

**Ensemble intercontemporain**

Emilio Pomarico, direction  
Markus Brutscher, ténor

Ce concert est précédé d'un avant-concert à 19h.

**JEUDI 10 NOVEMBRE – 20H**

**Franz Schubert**

*Quatuor à cordes n° 14 « La Jeune Fille et  
la Mort »*

**Edgar Allan Poe**

*Le Corbeau*

**Johannes Brahms**

*Quintette pour piano et cordes op. 34*

Quatuor Ludwig

François-René Duchâble, piano  
Alain Carré, récitant

**VENDREDI 11 NOVEMBRE – 20H**

***Le Sanguin et le Mélancolique***

**Carl Philipp Emanuel Bach**

*L'Adieu à mon clavier Silbermann Wq 66*

*Fantaisie sur la mort de Socrate*

*Sonate Wq 124*

*Trio Wq 93*

*Trio sonate Wq 145*

*Fantaisie sur le monologue d'Hamlet Wq 63/6*

*Sonate « Sanguineus et Melancholicus »*

**Stradivaria / Ensemble baroque de Nantes**

Daniel Cuiller, violon, alto

Anne Chevallerau, violon

Jacques-Antoine Bresch, flûte

Emmanuel Jacques, violoncelle

Jocelyne Cuiller, clavicorde, clavecin

Jean-Henry Hemsch 1761 (collection Musée

de la musique)

Peter Harvey, baryton

**SAMEDI 12 NOVEMBRE – 15H**

**Franz Schubert**

*Impromptu D 899 / 1*

*Sonate pour piano D 894*

*Sonate pour piano D 960*

Andreas Staier, fac-similé de piano

Conrad Graf 1826

**SAMEDI 12 NOVEMBRE – 20H**

**Jan Ladislav Dussek**

*La Mort de Marie-Antoinette*

**Ludwig van Beethoven**

*Sonate n° 17 « La Tempête »*

**Louis-Joseph-Ferdinand Hérold**

*Sonate en ut mineur « L'Amante disperato »*

**Franz Schubert**

*Wanderer-Fantasie*

Alexei Lubimov, fac-similé du piano Érard  
1802, piano Brodmann 1814 (collection  
Musée de la musique)

**SAMEDI 12 NOVEMBRE – 20H**

**Igor Stravinski**

*Requiem Canticles*

**John Cage**

*Seventy Four*

**Pascal Dusapin**

*La Melancholia*

**SWR Sinfonieorchester Baden-Baden  
und Freiburg**

**SWR Vokalensemble Stuttgart**

Ilan Volkov, direction

Helena Rasker, contralto

Rudolf Rosen, baryton

Petra Hoffmann, soprano

Tim Mead, contre-ténor

Alexander Yudenkov, ténor

**DIMANCHE 13 NOVEMBRE – DE 14H30  
À 17H**

**CONCERT-PROMENADE**

***Mélancolie***



**SAMEDI 12 NOVEMBRE – 15H**

Amphithéâtre

**Franz Schubert**

*Impromptu D. 899 n° 1*

*Sonate pour piano D. 894*

entracte

**Franz Schubert**

*Sonate pour piano D. 960*

**Andreas Staier**, fac-similé de piano Conrad Graf 1826

Ce concert est enregistré par France Musique.

**Fin du concert vers 17h.**

## **Franz Schubert (1797-1828)**

*Impromptu en ut mineur D. 899 op. 90 n° 1*

Composition : 1827.

Publication : 1827, Vienne, Tobias Haslinger.

Durée : environ 10 minutes.

Impromptus : ce n'est pas Schubert qui choisit ce terme, mais son éditeur, lorsqu'il fit paraître les deux premiers morceaux de cet *Opus 90* (les deux suivants, tout comme les quatre de l'*Opus 142*, ne furent pas publiés avant la seconde moitié du siècle). Le terme est juste en ce qu'il convoque de fantaisie, ici pleinement à sa place, et d'originalité ; et ô combien trompeur si on en déduit qu'il s'agit là de piécettes de caractère comme il en fleurit dans tous les salons de l'époque. Car ce n'est pas de cela qu'il est question, loin de là ; la souveraine gestion du discours en témoigne. De cet *Impromptu en ut mineur*, un *sol* sur quatre octaves ouvre le rideau avec grandeur (le finale de la *Sonate D. 960* s'en souviendra, le début du *Quatuor avec piano en ut mineur* de Brahms aussi) ; puis c'est le thème principal, à nu, avec son rythme pointé et ses notes répétées. Mystérieux, profondément schubertien dans sa scansion, il nourrit presque l'intégralité de la partition en variant avec grand art ses tonalités, son atmosphère, sa technique pianistique ; un motif plus détendu, d'abord en *la* bémol, puis en *sol*, lui fournit le nécessaire contrepoint.

*Sonate en sol majeur D. 894 op. 78*

Molto moderato e cantabile

Andante

Menuetto. Allegro moderato

Rondo. Allegretto

Composition : 1826.

Publication : 1827, Vienne, Tobias Haslinger.

Durée : environ 40 minutes.

La *Sonate en sol majeur D. 894* est un peu plus ancienne que ce premier *Impromptu* : c'est la dernière de la trilogie de 1825-1826 ; elle sera suivie de trois autres en 1828. Les sonates pour piano de Schubert ont longtemps fait partie des mal-aimées de son répertoire ; il faut dire que, comme les quatuors, elles ont souffert de leur proximité aussi bien temporelle que géographique avec celles de Beethoven. Ainsi, comme à Chopin, on a souvent dénié à Schubert le sens de la forme sonate, le sacrant roi de la forme lyrique pour mieux pointer ce que l'on considérerait comme des maladresses dialectiques. Pourtant, pour qui n'est pas disposé à chercher dans ces œuvres de pâles décalques du « Nouveau Testament », comme on surnomme les trente-deux sonates beethovéniennes, mais plutôt à y écouter la voix si personnelle de Schubert, il y a énormément de richesses à apprécier.

Ici, on ne raisonne pas en termes d'« *exposition, nœud, catastrophe, dénouement* » (Guy Sacre), mais plutôt de thèmes et de modulations – ce qui n'empêche en rien, d'ailleurs, la forme sonate liminaire de cet *Opus 78* d'être parfaitement équilibrée. Thèmes : génie expressif bien plus que « briques » destinées à subir haut la main l'épreuve d'un développement bâtisseur et brillant. Voyez le premier mouvement, qui donne à l'œuvre une bonne partie de son merveilleux parfum. Voilà un premier élément presque immobile, avec son balancement inégal et son accord broderie, que l'on retrouvera à loisir (fin de l'exposition, développement bien sûr, fin de la réexposition et coda) et qui donne l'occasion au pianiste de dramatiser le discours. En réponse, un élément plus « féminin », plus détendu, d'abord sur un dansant rythme pointé de main gauche, puis sous de paisibles guirlandes de main droite. Et toujours, des inflexions harmoniques goûteuses, des détours par la tierce (*si* mineur, *si* majeur), des bifurcations mineures éventuellement lointaines (*la* à la fin de l'exposition, *sol* et *si* bémol dans le développement, *ré* à la fin de la réexposition). Trois autres mouvements d'amples dimensions suivent : un *Andante* de forme ABABA, où A, entre Mozart et Schumann, est chantant, simple et fantaisiste à la fois, volontiers en doublures, et B plus brusque, plus démonstratif aussi ; un *Menuetto* affirmé, aux contrastes marqués, dont le centre est une berceuse sans cesse recommencée avec parfois des airs populaires ; un *Allegretto* gai et virevoltant, plein de fraîcheur, à la manière de celui qui clôt le *Quintette en ut majeur*.

Angèle Leroy

### Sonate n° 23 en si bémol majeur D. 960

Molto moderato

Andante sostenuto

Scherzo. Allegro vivace con delicatezza

Allegro ma non troppo

Composition : septembre 1828.

Première édition : 1839.

Durée : environ 45 minutes.

La trilogie des sonates de 1828, écrite très rapidement, est le somptueux testament pianistique de Schubert ; cette vingt-troisième et ultime sonate a été achevée deux mois avant la mort du compositeur. Il ne dispose pas d'un piano et il écrit à sa table ; pourtant son sens du clavier est plus inspiré que jamais, d'autant que le temps lui est compté. Beethoven est disparu depuis un an et demi ; Schubert, comme s'il écoutait intérieurement le modèle qu'il a toujours admiré, reprend le flambeau, assimile ses gestes impressionnants, tout en gardant son lyrisme personnel.

Le vaste premier mouvement dispose côte à côte des humeurs diverses, rêveuses, jouées ou sombres. Les deux principaux « personnages » sont présentés dès le début : cette mélodie si souple et fluide qui chante avec l'innocence d'un air populaire, et puis soudain : ce trille qui

l'interrompt dans le grave du clavier, tel un macabre rappel. Selon son habitude, Schubert s'adonne immédiatement à des explorations autour de son premier thème, il le place sous la lumière d'un autre ton (*sol*/bémol), le pousse vers une ondulation plus dansante... Le deuxième thème en *fa* sautille en triolets piqués et gracieux, puis l'exposition se conclut de façon très paisible. Le développement commence par traiter le premier thème avec une mélancolie très mélodieuse ; peu après, le deuxième thème intervient coquettement en modulant, jusqu'à ce qu'un motif nouveau, ascendant sur trois notes, pousse ses interrogations sur fond de notes battues. Le trille grave et inquiétant, à la fois *memento mori* et motif charnière dans les principales sections, dialogue avec un premier thème délicat et presque suppliant. L'impression générale de ce mouvement est celle d'une légèreté en équilibre fragile, menacée par des réalités plus dures ; le tout est porté par un flot musical constant et discret, cette pulsation fine qui caractérise Schubert.

Le mouvement lent est une méditation presque funèbre – l'un des plus beaux *Andante* du maître. Soutenue par un ostinato rythmique, sur trois octaves à la main gauche, la ligne de chant, minimaliste, émeut par sa retenue, ses arrêts, et se rapproche du célèbre *Quintette avec deux violoncelles D. 956*. La régularité de cette respiration sonore transcende sa profonde tristesse, elle lui donne un charme envoûtant, un détachement proche du réconfort. La section centrale de la pièce est un hymne en nobles accords, dans des nuances modérées, mais convaincant comme une certitude spirituelle érigée en plein cœur du spleen ; une idée secondaire s'orne de croches vivantes et presque joyeuses. Le retour à la méditation initiale modifie légèrement le rythme sous-jacent, et se termine en majeur mais dans une sorte d'endormissement, comme le désir d'une nuit noire et sans rêves.

Le lumineux *Scherzo* étonne par sa grâce, surtout dans le pénible contexte de sa composition. Schubert presque mourant sait nous offrir des pages inouïes de joie pure et tendre ; elles nous démontrent que, tout au long de sa vie plutôt manquée, il a gardé une grande partie de sa conscience hors d'atteinte, dans un monde enchanteur. La mélodie légère court et vole – l'image banale mais juste d'un papillon s'impose aussitôt à l'esprit – sur un accompagnement bondissant, doucement enthousiaste. Le trio médian, en mineur, se souvient nostalgiquement des nombreuses valse que le compositeur a écrites, pour les « schubertiades » en aimable compagnie.

De même, le *Finale* se distingue par son premier thème très allègre, aussi délié qu'énergique. Annoncé par la note isolée *sol*, telle un son de cloche qui lui ordonnerait le départ, il s'élançait avec une sûreté rythmique mêlée d'une ambiguïté tonale pleine de saveur. Le deuxième thème tournoie et bouillonne, il brasse les arpèges avec un évident plaisir qui renvoie aux plus ruisselants *impromptus* (ainsi le n° 4 de l'*Opus 90*). Soudain, le ton de *fa* mineur éclate en accords indignés, et un long galop parcourt l'espace de ses rythmes pointés, éperdus, révoltés, ou même éclairés d'un éphémère mode majeur. Le développement enflamme le premier thème, si insouciant à l'origine, dans une véhémence colère. La réexposition, très régulière, s'achève sur un ralentissement très étudié... qui déclenche la coda précipitée, en accords serrés et farouches pleins d'affirmation.

*Isabelle Werck*

**Fac-similé d'un piano à queue de Conrad Graf, Vienne, 1826**  
**Christopher Clarke, Donzy-le-National, 2007**  
Collection Conservatoire de Paris (CNSMDP)

Étendue :  $do_0 - fa_6$  (CC – f4), 78 notes.

Mécanique viennoise.

Marteaux recouverts de peau, étouffoirs en peau.

Cinq pédales : basson, *una corda*, céleste, *forte*, janissaire.

Diapason :  $la_3$  (a1) = 430 Hz.

Sans conteste, la véritable révolution du facteur Conrad Graf (Riedlingen, 1782-Vienne, 1851) se cache au cœur des instruments. Il augmente de façon très sensible la tension des cordes de ses pianos (de trois tonnes, celle-ci passera à cinq tonnes), ce qui implique inévitablement un cadre en bois plus robuste. Il repense entièrement la table d'harmonie, la concevant deux fois plus épaisse que celles de ses concurrents. Il la renforce par des barres de table, de manière à ce que les vibrations des cordes se répandent d'une façon égale sur toute sa surface. Il alourdit de manière conséquente ses marteaux, allant jusqu'à les recouvrir de cinq couches de peau de daim, là où ses contemporains n'en n'utilisaient que deux ou trois.

Grâce à toutes ces transformations, et tout en conservant la clarté et l'élégance des pianos viennois classiques, il aboutit à un timbre d'un volume et d'une profondeur sans précédent, un vrai son romantique, puissant et doté d'une infinité de modulations et de couleurs. Comme dans la plupart des pianos à queue viennois, une rangée de pédales modifie de différentes manières le timbre de base des pianos. La *Verschiebung*, ou translation du clavier (*una corda*), décale les marteaux afin qu'ils ne frappent que deux des trois cordes de chaque note, produisant ainsi un effet aérien. Le *Moderator* (jeu de céleste) glisse des languettes en toile de laine entre les marteaux et les cordes, provoquant tout à la fois un assourdissement de la sonorité et la transmission à celle-ci d'une qualité agréablement « rugueuse ». Le *forte*, quant à lui, lève les étouffoirs d'une manière tout à fait classique. Le *Fagottzug*, ou jeu de basson, amène un rouleau de papier souple en contact avec les cordes des basses, ce qui produit un bourdonnement qui rappelle le son du basson. Enfin, la fameuse pédale « janissaire », dont sont munis beaucoup de pianos de cette période, active simultanément une grosse caisse (la table d'harmonie en faisant office), une cymbale et des clochettes.

Ayant atteint là une réalisation d'exception, Conrad Graf fut très vite récompensé par un succès retentissant. De nombreux pianos à queue construits dans son atelier sont parvenus jusqu'à nous. L'instrument pris comme modèle pour la réalisation du fac-similé est conservé au Museum Vleeshuis d'Anvers (n° inv. : 163, VH 67.1.120). Il porte le numéro d'opus 995, ce qui correspond à peu près à la fin du premiers tiers de la production de Conrad Graf.

## Andreas Staier

Andreas Staier est l'un des grands interprètes du répertoire baroque, classique et romantique sur instruments anciens. Il défend avec exigence les pièces connues du répertoire et les œuvres de compositeurs plus négligés comme Clementi, Hummel ou Field. Né à Göttingen, il a étudié le piano moderne et le clavecin à Hanovre et à Amsterdam. Après ses études, il devient le claveciniste de Musica Antiqua Köln, avec lequel il tourne et enregistre de manière intensive pendant trois ans. En 1986, il débute une carrière de soliste au clavecin et au piano, et joue dans le monde entier en récital ou avec des orchestres tels que Concerto Köln, le Freiburger Barockorchester, l'Akademie für Alte Musik Berlin et l'Orchestre des Champs-Élysées. Il est l'invité des festivals de La Roque-d'Anthéron, de Saintes, de Montreux, d'Édimbourg, du Schleswig-Holstein, de la Styriarte de Graz, de la Schubertiade de Schwarzenberg, du Festival Bach de Leipzig, des Bachtage de Berlin, de la Bachwoche de Ansbach et du Festival d'Été de Bad-Kissingen. Il s'est produit dans les salles les plus prestigieuses : Konzerthaus de Vienne, Konzerthaus et Philharmonie de Berlin, Philharmonie de Cologne, Gewandhaus de Leipzig, Alte Oper de Francfort, Tonhalle de Düsseldorf, Wigmore Hall et Royal Festival Hall de Londres, De Singel d'Anvers, Concertgebouw d'Amsterdam, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Tonhalle de Zurich, Cité de la

musique, Théâtre des Bouffes du Nord, Ircam et Théâtre des Champs-Élysées à Paris, Teatro della Pergola de Florence, Sala Filarmonica de Rome, Toppan Hall et Suntory Hall de Tokyo, Carnegie Hall à New York. Il est également régulièrement invité par la BBC. Andreas Staier a comme partenaires réguliers le ténor Christophe Prégardien, avec qui il a enregistré des lieder de Schubert, Schumann, Mendelssohn, Beethoven, Lachner et Brahms, et la pianofortiste et claveciniste Christine Schornsheim. Il a également formé un trio avec le violoniste Daniel Sepec et le violoncelliste Roel Dieltiens, et a travaillé avec les actrices/récitantes Senta Berger et Vanessa Redgrave, ainsi qu'avec Anne Sofie von Otter, Pedro Memelsdorff et Alexei Lubimov. En 2001, il a créé la *Kontra-Sonate* de Brice Pauset, qui a été enregistrée par Aeon. À partir de cette saison, il partage avec le compositeur une résidence à l'Opéra de Dijon en tant qu'artiste associé, au cours de laquelle il interprétera le concerto *Kontra-Concert* de Brice Pauset avec le Freiburger Barockorchester. Andreas Staier a réalisé une cinquantaine d'enregistrements pour BMG/Deutsche Harmonia Mundi, Teldec et, depuis 2003, Harmonia Mundi France, régulièrement primés – Diapason d'Or de l'Année pour *Am Stein vis-à-vis* avec Christine Schornsheim (œuvres de Mozart) et Prix d'honneur de la Critique Discographique Allemande en 2002.



Concert enregistré par France Musique

# Et aussi...

**SAMEDI 26 NOVEMBRE, 20H**

**Johannes Brahms**

*Double Concerto pour violon et violoncelle*

**Franz Schubert**

*Symphonie n° 9 « La Grande »*

**Chamber Orchestra of Europe**

**Semyon Bychkov**, direction

**Renaud Capuçon**, violon

**Gautier Capuçon**, violoncelle

**VENDREDI 9 DÉCEMBRE, 20H**

**Scènes de folie**

**Gaetano Donizetti**

*Lucia di Lammermoor : Air de la folie de Lucia*

**Giuseppe Verdi**

*Ouverture de La Force du destin*

**Vincenzo Bellini**

*I Puritani : Air de la folie d'Elvira*

*La Sonnambula : Air de La Sonnambula*

**Robert Schumann**

*Symphonie n° 4*

**La Chambre Philharmonique**

**Emmanuel Krivine**, direction

**Olga Peretyatko**, soprano

**SAMEDI 10 DÉCEMBRE, 20H**

**Ultimes Ballades**

**Fredrik Pacius**

*Ouverture de La chasse du Roi Charles*

**Robert Schumann**

*La Malédiction du chanteur op. 139*

**Max Bruch**

*Ouverture de Die Loreley op. 16*

**Robert Schumann**

*Le Page et la Fille du roi op. 140*

**Orchestre de l'Opéra de Rouen**

- Haute-Normandie

**Accentus**

**Laurence Equilbey**, direction

**Christiane Libor**, soprano

**Maria-Ricarda Wesseling**, alto

**Marcel Reijns**, ténor

**Benedict Nelson**, baryton

**Johannes Mannov**, basse

**> SALLE PLEYEL**

**MARDI 14 FÉVRIER, 20H**

**Ludwig van Beethoven**

*Sonate n° 24 « À Thérèse »*

*Sonate n° 25 « Alla tedesca »*

*Sonate n° 26 « Les Adieux »*

*Sonate n° 27*

**Karlheinz Stockhausen**

*Klavierstück*

**Maurizio Pollini**, piano

**Pierre Boulez**, direction

**Christian Tetzlaff**, violon

**> ÉDITIONS**

*L'Invention du sentiment*

Collectif • 288 pages • 2002 • 50 €

(avec CD)

**> MÉDIATHÈQUE**

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

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

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

*Sonate D. 960* de **Franz Schubert** par **Menahem Pressler** (piano) enregistré à la Cité de la musique en mars 2011

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

*Impromptu D. 899 n° 1* de **Franz Schubert** par **Andreas Staier** (piano) enregistré en 2006 • *Sonate D. 894 « Fantaisie »* de **Franz Schubert** par **Giovanni Bellucci** (piano) enregistré en 2003 • *Sonate D. 960* de **Franz Schubert** par **Alain Planès** (piano) enregistré en 2003

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

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

*Le Romantisme : Franz Schubert* dans les « repères musicologiques »

**> À la médiathèque**

... d'écouter avec la partition :

De **Franz Schubert** : *Impromptus D. 899* par **Alexei Lubimov** • *Sonate D. 894* par **Andreas Staier** • *Sonate D. 960* par **Laure Colladant** (piano)

... de regarder :

*Impromptus D. 899* de **Franz Schubert** par **Krystian Zimerman** (piano) • *Sonate D. 894* par **Paul Lewis**, enregistré au festival de La Roque-d'Anthéron en 2002

... de lire :

*Franz Schubert* par **Brigitte Massin**

**> MUSÉE**

**DU 18 OCTOBRE AU 15 JANVIER**

**Exposition Paul Klee Polyphonies**

**> COLLÈGE**

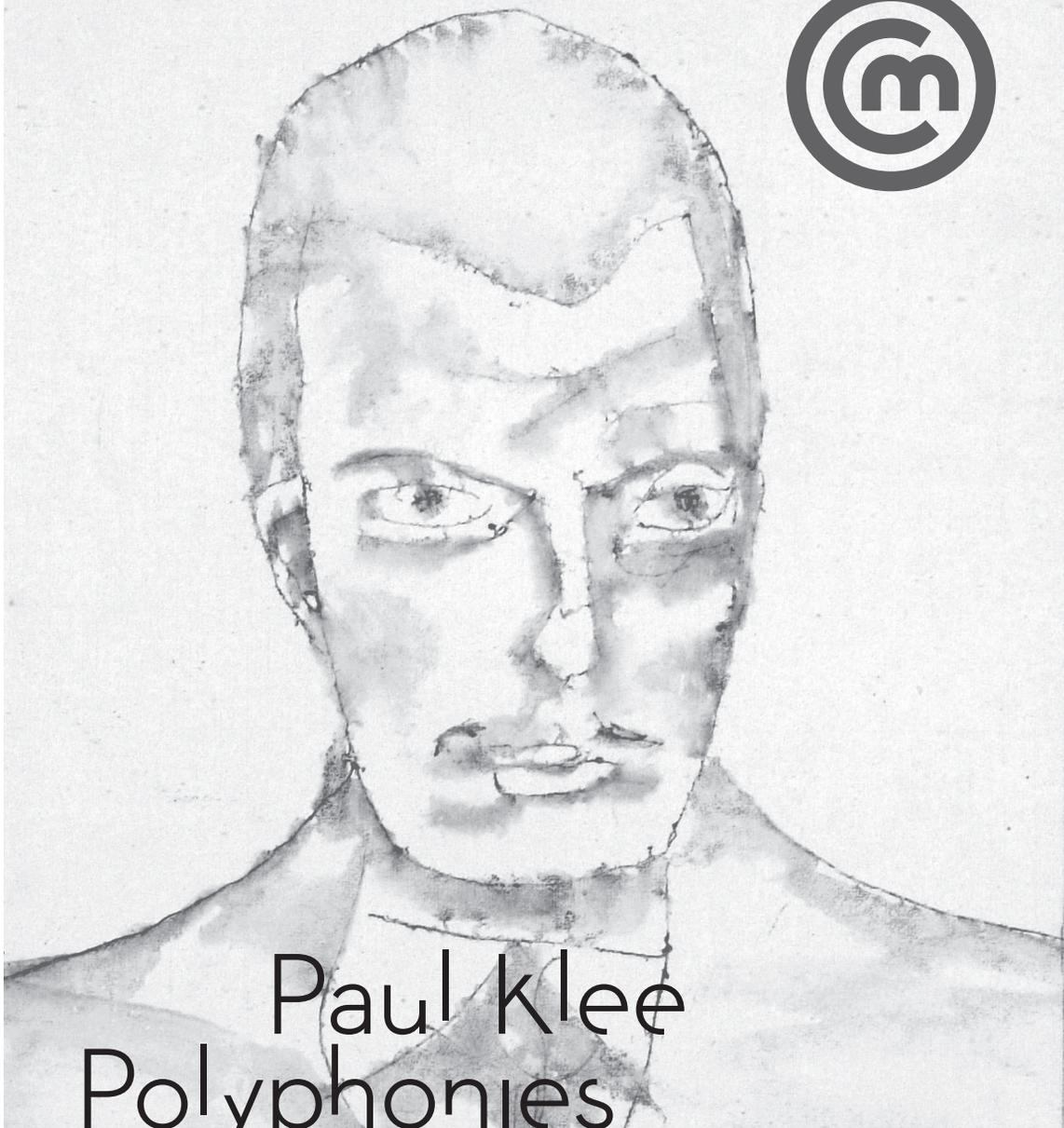
**LE MERCREDI, DU 11 JANVIER**

**AU 20 JUIN**

**DE 15H30 À 17H30**

**Écouter la musique classique**

Cycles de 20 séances



# Paul Klee Polyphonies

Exposition  
au Musée de la musique  
du 18 octobre 2011 au 15 janvier 2012

Cité de la musique

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

