

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

Domaine privé **Hélène Grimaud**

Du 1^{er} au 28 novembre

L'EXPRESS



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

Domaine privé **Hélène Grimaud**

DU MARDI 1^{ER} AU LUNDI 28 NOVEMBRE

CITÉ MUSIQUES En 2003 et 2004, vous avez publié deux livres, *Variations sauvages* et *Leçons particulières*, qui éclairent votre parcours de pianiste et de femme. Depuis combien de temps ressentiez-vous le besoin d'écrire ?

HÉLÈNE GRIMAUD Je ne dirais pas que c'était un besoin ; c'est quelque chose qui s'est développé vers 16-17 ans, non sous la forme d'un journal mais d'écrits presque quotidiens qui se sont cumulés au fil des ans. Il n'y a pas de dessein derrière tout cela. Stéphane Barsacq, mon éditeur, m'a le premier incitée à songer à la possibilité d'un réel ouvrage et pas seulement d'écrits éparpillés. Il m'a demandé si je tenais justement un journal et c'est après lui en avoir confié quelques pages que l'idée s'est développée.

Quelle place tenait la littérature dans votre entourage ?

H.G. Une très grande place. Les livres ont été mes premiers compagnons, bien avant que la musique ne le devienne. J'ai commencé relativement tard l'étude du piano. Déjà très jeune, vers l'âge de 12 ans, je lisais Pirandello, les romantiques allemands, Dostoïevski, Tolstoï. Dès que j'avais un moment de libre, je lisais. Mes parents avaient une bibliothèque extraordinaire, je leur dois d'avoir développé cet intérêt.

Quelle place attribuez-vous à la musique par rapport aux autres arts ?

H.G. Pour moi, c'est l'art supérieur par excellence, le plus primitif de tous, celui qui, à mon avis, est le plus susceptible de vous transporter, plus facilement que les arts visuels, et même la poésie... La musique est également poésie et peut-être également visuelle. On peut dire aussi que certaines personnes en face d'un tableau, d'une sculpture, peuvent éventuellement percevoir des sons, mais je pense que c'est moins évident. Pour moi, c'est l'art le plus complet dans sa dimension suggestive.

« Primitif », cela veut-il dire que c'est l'art le plus facilement préhensible pour un public qui ne connaît pas forcément les arcanes de la musique ?

H.G. Je suis convaincue que les sons ont été l'une des premières formes artistiques déjà présentes dans la nature avant que l'homme ne vienne y apporter sa contribution. J'ai toujours dit que, pour moi, la musique est quelque chose qui met en contact avec un monde qui est au-delà de notre monde immédiat. Il y a aussi une dimension métaphysique : la façon dont le son peut affecter votre âme, votre corps, certaines réactions physiologiques, c'est indéniable.

La musique se laisse-t-elle décrire par les mots ?

H.G. Frank Zappa disait : « *Parler de la musique ou essayer de décrire la musique avec des mots, c'est comme danser sur de l'architecture* ». Nous le faisons tous, mais c'est en vain. Les mots sont inadéquats à décrire les sensations que la musique peut provoquer. Je dirais même que les mots en général, même pour quelque chose de beaucoup plus personnel, telles que les pensées ou les sensations, sont plus souvent à côté. Il m'est souvent arrivé de me dire que, dès qu'on traduit une pensée par des mots, on l'a déjà trahie.

Vous disiez au début de *Variations sauvages* que vous étiez à la recherche d'un équilibre de votre être dans le monde, dans l'univers. L'avez-vous atteint ou est-ce pour vous une quête permanente ?

H.G. C'est une quête permanente, quelque chose qui vous garde en éveil, en alerte s'il le faut. C'est extrêmement fragile, ce n'est jamais un état que l'on peut maîtriser et dans lequel on peut se maintenir sur le long terme.

Comment décririez-vous la personnalité de vos deux mains ?

H.G. Les mains ne sont qu'un véhicule. Dans la mesure où l'instrument est l'extension du corps ou vice-versa, les mains restent un outil à véhiculer autre chose, bien qu'elles soient indispensables. Donc je dirais qu'elles sont le tunnel pour que l'âme puisse s'exprimer. Dans ce cas-là, c'est l'âme qui façonne le corps. Mais il faut que ce corps soit en mesure de se mouvoir sans entrave à l'énergie, pour que cette transmission puisse avoir lieu. En ce sens, le soin que l'on peut prendre de ses extrémités, et de tout ce qui les précède, est extrêmement important.

Vous avez écrit : « *La musique m'a convertie, elle m'a sauvée* ». Était-ce lié à une période bien précise de votre vie ?

H.G. Pas seulement, c'était lié à un tempérament difficile, exigeant, pointilleux, obsessionnel. La musique a permis de canaliser beaucoup de ces traits de caractère, qui sont moins « désirables » pour l'exercice de la vie quotidienne mais qui, dans une discipline artistique, peuvent avoir leurs avantages. Et donc, non canalisés, ils auraient pu même devenir destructeurs alors que dans l'exercice de la musique, ils ont été un atout puisqu'en musique on ne peut jamais se satisfaire de l'état des choses : il faut toujours aller plus loin, creuser, et toujours essayer de développer la matière, de la sonder en permanence.

Avez-vous le tract ou l'avez-vous eu ?

H.G. On ne l'a jamais lorsqu'on est enfant. Au contraire, on n'a qu'une hâte, c'est que le moment arrive. Cela change vers la fin de l'adolescence et c'est aussi une bonne chose. J'ai toujours parlé de l'adrénaline comme d'un allié même si les symptômes sont difficiles à tolérer et ne sont pas agréables. Ils sont nécessaires, je crois, pour qu'un concert puisse se situer à un autre niveau. Si on entre sur une scène comme on entre dans une salle de répétition ou de travail personnel, je suis absolument convaincue qu'il manque le plus important : cette décharge qui fait qu'on est dans un état d'urgence et que vos forces se décuplent, que vos sens s'aiguisent. C'est important pour l'intensité du concert.

Est-ce comparable à ce que ressent un sportif avant d'entrer sur le ring ?

H.G. Absolument. Ce n'est pas pour rien qu'on dit *performing arts*. Ce sont des disciplines qui sont toutes tributaires de ces manifestations.

Vous relatez un passage fort sur le grand chef Kurt Sanderling, mort de trac à vos côtés avant d'entrer en scène. On se demande alors quelle a été votre réaction...

H.G. En même temps, c'est très touchant. Souvent on imagine – surtout quand on est jeune – que les artistes, au fur et à mesure de l'évolution de leur carrière, gagnent en confort ou en confiance,

même si la confiance se construit sur des années. Il est touchant et désarmant de voir que, finalement, peu importe. Et tant mieux. Ce serait presque le début de la fin : imaginez qu'à partir d'un certain âge on n'ait plus rien à craindre et qu'on se rende au concert comme à quelque chose de routinier ; ce serait franchement triste. Cet incident a donc été plutôt quelque chose de positif même si, sur le moment, je me suis trouvée un peu déçonnée !

Lorsque vous évoquez le rapport au public, vous parlez du partage. Mais le partage n'est-il pas déséquilibré ? Certes, vous divulguez quelque chose, mais finalement ces deux mondes s'interpénètrent-ils ?

H.G. Ce que je trouve important dans le moment du concert – j'en parle toujours comme d'une liberté partagée –, c'est cette idée de connexion. Il y a quelque chose qui vous lie au public, qui est là. Vous ne serez pas dans l'état dans lequel vous êtes le soir même, sans ce public. Chaque soir, dans chaque salle, c'est autre chose. On le reçoit différemment. C'est la qualité de l'attention qui détermine cela, mais aussi certaines réactions, ces choses que l'on perçoit mais qu'on n'arrive pas à traduire verbalement.

Votre Domaine privé est encadré par deux grands concertos romantiques (Schumann et le Premier Concerto de Brahms) à Pleyel. Il y aura également un concert Mozart, un concert Bach et de la musique de chambre, dont Chostakovitch et Silvestrov...

H.G. C'est un bel éventail de concerts, de possibilités, de répertoires. Le plus important pour moi dans cette résidence, ce sont les collègues avec lesquels je vais échanger, que ce soit l'orchestre de l'*Accademia di Santa Cecilia* avec Antonio Pappano, ou les musiciens de l'Orchestre de Chambre de la Radio Bavaroise, ou encore Valery Gergiev avec qui je travaille depuis quelques années. Le fait que Spira mirabilis fasse partie du programme me réjouit profondément, c'est un groupe extraordinaire.

Y a-t-il un concerto que vous aimez plus que tout, le Deuxième de Rachmaninov ou le Premier de Brahms, que vous jouez beaucoup par exemple ?

H.G. Sans doute le *Premier Concerto* de Brahms. Je n'ai pas bougé là-dessus, cela fait des années que je le dis. Peut-être aussi le *Quatrième Concerto* de Beethoven, une œuvre à la portée philosophique très large. Le *Premier Concerto* de Brahms est une œuvre intensément dramatique. Le premier mouvement est comme un requiem – Brahms l'a écrit en réaction à la première tentative de suicide de Schumann. J'aime cette forme de symphonie avec piano obligé. J'ai toujours aimé avoir la sensation de faire partie du bloc orchestral. Le deuxième mouvement est comme une prière, quelque chose de très fervent, très spirituel et également très poétique. Le dernier mouvement est un final plein de vitalité : on sent cette force tellurique qui est en œuvre, qui vous entraîne et vous transporte, quelque chose de proprement irrésistible et qui me fait toujours penser à cette idée de sacre ou de rituel du printemps, de renaissance, de recommencement... Vous voyez, c'est très difficile de parler de ces œuvres-là, on ne leur arrive même pas à la cheville !

Propos recueillis par Pascal Huynh
Entretien paru dans *Cité Musiques* n° 67

MARDI 1^{ER} NOVEMBRE – 20H

Salle Pleyel

Johannes Brahms

Concerto pour piano n° 1

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Symphonie n° 6 « Pathétique »

**Orchestra dell'Accademia Nazionale
di Santa Cecilia**

Antonio Pappano, direction

Hélène Grimaud, piano

JEUDI 3 NOVEMBRE – 20H

Salle Pleyel

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto pour piano n° 19

*Aria « Ch'io mi scordi di te? »**

Symphonie n° 40

Bayerischen Rundfunks

Hélène Grimaud, piano

Sandrine Piau, soprano*

Radoslaw Szulc, violon solo

VENDREDI 4 NOVEMBRE – 18H

Rencontre avec Hélène Grimaud

Animée par Olivier Bellamy,
journaliste.

SAMEDI 5 NOVEMBRE – 11H

CONCERT EN FAMILLE

Salle Pleyel

La Septième de Beethoven

Spira mirabilis

AUTOUR DU CONCERT

Atelier musical en famille à 9h30

Embarquement pour la Septième

SAMEDI 5 NOVEMBRE – 20H

Johann Sebastian Bach

Concerto brandebourgeois n° 3

Concerto pour clavier n° 1

Valentin Silvestrov

Der Bote

Zwei Dialoguen mit Nachwort

Anton Dvořák

Sérénade pour cordes op. 22

**Kammerorchester des Bayerischen
Rundfunks**

Hélène Grimaud, piano

Radoslaw Szulc, violon solo

DIMANCHE 6 NOVEMBRE – 15H

Félix Mendelssohn

Octuor

Spira mirabilis

Lorenza Borrani, violon

Michal Duris, violon

Andrea Mascetti, violon

Giacomo Tesini, violon

Simone Jandl, alto

Anna Krimm, alto

Luise Buchberger, violoncelle

Andrea Landi, violoncelle

DIMANCHE 6 NOVEMBRE – 16H30

Robert Schumann

Fantasiestücke op. 73

Johannes Brahms

*Sonate pour violoncelle et piano n° 1
op. 38*

Dmitri Chostakovitch

Sonate pour violoncelle et piano op. 40

Jan Vogler, violoncelle

Hélène Grimaud, piano

LUNDI 28 NOVEMBRE – 20H

Salle Pleyel

Robert Schumann

Concerto pour piano

Dmitri Chostakovitch

Symphonie n° 10

London Symphony Orchestra

Valery Gergiev, direction

Hélène Grimaud, piano

SOMMAIRE

MARDI 1 ^{er} NOVEMBRE - 20H	p. 8
JEUDI 3 NOVEMBRE - 20H	p. 9
VENDREDI 4 NOVEMBRE - 18H	p. 10
SAMEDI 5 NOVEMBRE - 20h	p. 11
DIMANCHE 6 NOVEMBRE - 15H	p. 16
DIMANCHE 6 NOVEMBRE - 16H30	p. 19
LUNDI 28 NOVEMBRE - 20H	p. 24
Biographies	p. 25

MARDI 1^{er} NOVEMBRE - 20H

Salle Pleyel

Johannes Brahms

Concerto pour piano n° 1

entracte

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Symphonie n° 6 « Pathétique »

Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Antonio Pappano, direction

Hélène Grimaud, piano

Ce concert fait l'objet d'une note de programme séparée.

JEUDI 3 NOVEMBRE – 20H

Salle Pleyel

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto pour piano n°19

Aria « Ch'io mi scordi di te? »

entracte

Symphonie n° 40

Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks

Hélène Grimaud, piano

Sandrine Piau, soprano

Radoslaw Szulc, violon solo

Ce concert sera diffusé en direct sur www.citedelamusiquelive.tv et www.medici.tv

Ce concert fait l'objet d'une note de programme séparée.

VENDREDI 4 NOVEMBRE – 18H

Amphithéâtre

Rencontre avec Hélène Grimaud

Animée par **Olivier Bellamy**, journaliste

Fin de la rencontre vers 19h

SAMEDI 5 NOVEMBRE – 20H

Salle des concerts

Johann Sebastian Bach

Concerto brandebourgeois n°3

Concerto pour clavier n° 1

Valentin Silvestrov

Der Bote

Zwei Dialoguen mit Nachwort

entracte

Anton Dvořák

Sérénade pour cordes op. 22

Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks

Hélène Grimaud, piano

Radoslaw Szulc, violon solo

Ce concert sera diffusé en direct sur www.citedelamusiquelive.tv et www.medici.tv

Fin du concert vers 21H40

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Concerto brandebourgeois n° 3 en sol majeur BWV 1048

Allegro

Adagio

Allegro

Effectif : neuf parties de cordes (trois violons, trois altos et trois violoncelles) et continuo.

Durée : environ 16 minutes.

Le magnifique manuscrit autographe des six « concertos » porte une belle page de titre, avec une adresse au margrave Christian Ludwig de Brandebourg, ainsi qu'une flatteuse épître dédicatoire que Bach fit rédiger en un élégant français. La date de l'envoi y figure : 24 mars 1721. Ce n'est cependant pas la date de composition, puisque l'on sait, maintenant, que certains concertos ou mouvements de concertos remontent à plusieurs années déjà, au temps où, à Weimar, Bach se passionnait pour la musique instrumentale italienne. Mais c'est donc lors de son séjour à Köthen qu'il choisit six de ses concertos, y met la dernière main et les offre au margrave. Grand amateur de musique, celui-ci était le frère du premier roi de Prusse et l'oncle du « Roi-Sergent », et il entretenait un petit orchestre. Il est vraisemblable que Bach et lui se rencontrèrent deux ans plus tôt à Berlin, lors des deux voyages que le *Kapellmeister* fit dans la capitale pour commander, puis réceptionner, un clavecin au célèbre facteur Mietke.

Toujours est-il que Bach rappelle dans son épître la commande que le margrave lui avait faite de quelques pièces de sa composition pour son orchestre. Et qu'il ne manque pas d'ajouter « *Pour le reste, Monseigneur, je supplie très humblement Votre Altesse Royale d'avoir la bonté de continuer ses bonnes grâces envers moi, et d'être persuadée que je n'ai rien tant à cœur que de pouvoir être employé en des occasions plus dignes d'elle et de son service* ». Peut-être y aura-t-il à Berlin, un jour, quelque nouvel emploi auquel il pourrait prétendre, pour lui ou l'un de ses fils. Ces « concertos », Bach les a choisis pour donner l'image la plus élevée et la plus diversifiée de son talent, et il y est parvenu : six chefs-d'œuvre, assurément. Il les a soigneusement recopiés et organisés en recueil. Mais selon quel ordre, on l'ignore. Le recueil paraît s'ordonner en deux parties symétriques, les trois derniers concertos répondant aux trois premiers. Sans doute existait-il, pour Bach et le margrave, quelque texte sous-jacent ou quelque allusion que nous ne connaissons plus. On peut y entendre diverses allusions : dans le premier concerto de chaque groupe, aux plaisirs de la nature auxquels s'adonnent les princes, dans le deuxième, à la majesté royale, dans le troisième, au divertissement de la cour. Et pourquoi pas les trois temps de la journée, le matin, le midi et le soir ? On ne le saura sans doute jamais.

Le *Concerto n° 3 en sol majeur* observe le modèle du concerto vénitien à plusieurs chœurs, avec ses trois groupes de trois instruments à cordes. Or, contre toute attente, il ne compte que deux mouvements au lieu de trois, et deux seuls accords sont notés pour unir les deux volets de

l'œuvre. Faut-il les jouer ainsi, ou bien sont-ils une invitation à improviser, ou à interpoler un autre morceau se concluant sur ces accords ? On l'ignore. Fondé sur une simple figure métrique, le premier *Allegro* travaille ce motif dans un développement d'une extrême richesse. Peu de contrepoint, mais de violents effets de masses entrecoupant les fines broderies des trois trios au fil d'épisodes chromatiques audacieux jusque dans le grave des violoncelles. En rythme de gigue, le second *Allegro* est constitué de deux parties avec reprises. Il se développe sur la permanence d'un motif tourbillonnant de doubles-croches constamment ponctué de batteries de croches : parfaite continuité d'un discours effréné où seules trois césures permettent un instant de reprendre haleine.

Concerto pour clavecin en ré mineur BWV 1052

Allegro

Adagio

Allegro

Durée : environ 22 minutes

Le Concerto pour clavecin et cordes en *ré* mineur BWV 1052 est le plus populaire des concertos pour clavecin de Bach, et cela depuis fort longtemps, puisque Mendelssohn aimait à le jouer et que Schumann le considérait comme un absolu chef-d'œuvre du genre. Parfait concerto pour le clavier, donc, et l'un des premiers du genre, dans l'éclat et la plénitude de sa partie soliste. Mais il résulte très probablement de l'adaptation d'un concerto pour violon aujourd'hui perdu, également en *ré* mineur. Au clavier, la main droite de l'instrumentiste fait évidemment chanter la partie originellement destinée au violon, comme le suggère l'écriture et l'indique un autre cas, bien connu, de transcription analogue, celle du *Concerto pour violon en mi majeur* en *Concerto pour clavecin en ré majeur*. Ainsi donc a-t-on pu élaborer une reconstitution de l'original perdu. Mais l'histoire ne s'arrête pas là. Une fois passés au clavecin, ses trois mouvements ont été réutilisés dans des cantates, respectivement en 1726 et 1728, l'orgue exécutant à l'identique la partie de clavecin.

Le premier mouvement, *Allegro*, révèle d'emblée un caractère italien de concerto pour violon, à tel point que l'on a pu un temps supposer qu'il était l'adaptation d'un original ultramontain, de Vivaldi ou de l'un de ses contemporains. L'*Adagio* médian est parcouru d'une grande tension émotionnelle, et l'*Allegro* final, en coupe de rondo, s'efforce de retourner les figures des mouvements précédents et d'arracher le concerto au tropisme descendant qui l'oppressait depuis le début ; digne pendant du premier mouvement, il n'en dissipe pas pour autant l'étincelante noirceur.

Gilles Cantagrel

Valentin Silvestrov (1937)

Der Bote [Le Messenger], pour piano et cordes

Composition : 1996-1997.

Création : Kiev, 1997, Evguéni Gromov (version piano) ; Kiev, 1998, Ensemble de chambre Kyjivska Kamerata, direction : Virko Baley (version piano et cordes).

Dédicace : à la mémoire de Larissa Bondarenko.

Éditeur : Belaïev.

Durée : 9 minutes.

Zwei Dialoguen mit Nachwort [Deux dialogues avec postface], pour orchestre à cordes et piano

Valse nuptiale (1826 ... 2002 ; Franz Schubert ... V. Silvestrov)

Postlude (1882 ... 2001 ; Richard Wagner ... V. Silvestrov)

Sérénade matinale (2002 ; V. Silvestrov)

Composition : 2001-2002.

Création : Kiev, 20 mai 2002, Ensemble de chambre Kyjivska Kamerata, direction : Valéry Matiouchine.

Dédicace : à Arvo Pärt.

Éditeur : Belaïev.

Durée : 11 minutes.

Dédié à la mémoire de la femme du compositeur, comme le *Requiem pour Larissa* (1997-1999) dont l'Agnus Dei présente le même matériau musical, *Le Messenger*, écrit d'abord pour piano puis transcrit pour piano (ou synthétiseur) et cordes en 1997, emprunte volontiers aux mélodies mozartiennes. En effet, outre les simples tierces majeures de l'introduction, l'accompagnement en basse d'Alberti, les tournures et ornements évoquent immanquablement l'époque classique, dont Silvestrov aime employer les structures tonales et jouer sur les consonances lumineuses dans le cadre de sa propre « musique métaphorique » où prévaut, dans une atmosphère d'intense recueillement, un jeu sur l'écho, la résonance et le silence. Appuyé par les cordes qui constituent un « prolongement des sonorités de [sa] voix » (Silvestrov), le piano semble figurer un messenger, dont l'arrivée et le départ sont salués par le souffle du vent, et qui correspond bien à la personnalité du compositeur et à son attitude vis-à-vis de l'histoire de la musique : entre le passé et le présent, entre la vie et la mort, entre ce monde et l'au-delà, il n'est qu'un passeur. On comprend ainsi mieux son affirmation : « Je n'écris pas de la musique nouvelle ; ma musique est une réponse à et un écho à ce qui existe déjà. »

À ce titre, les *Deux dialogues avec postface* imaginent, en trois temps, une conversation à distance entre Franz Schubert (première pièce), Richard Wagner (deuxième pièce) et Silvestrov (« postface »). Composée par Schubert en septembre 1826, la *Valse Kupelwieser* (du nom du marié) ne sera véritablement couchée sur papier que par Richard Strauss en 1943. Fasciné par la musique de tradition orale (à laquelle il consacre un cycle pour piano, *Musique orale*, en 1999)

et par la mémoire qui permet une singulière transmission du patrimoine musical, Silvestrov s'empare de cette valse, à la fois pour la transcrire mais aussi pour « dialoguer » avec elle, à l'instar du « postlude » wagnérien, qui constitue le second moment de l'œuvre et qui est connu sous le nom de *Thème en la bémol majeur*, fragment composé vers 1858 que l'on retrouverait dans les esquisses des opéras *Tristan et Parsifal*. Ici encore, les pauses et les longues résonances symbolisent, au centre des pièces, la distance entre les originaux et leur avatar du XXI^e siècle. Précédée d'un effet de tonnerre où le piano se fait percussion, la sérénade finale est de la plume de Silvestrov mais, on s'en doute, elle résonne et se veut l'écho, comme tant d'œuvres de Giya Kancheli, d'Alfred Schnittke ou d'Arvo Pärt (dédicataire de la pièce), de la musique de ses illustres prédécesseurs.

Grégoire Tossier

Antonín Dvořák (1841-1904)

Sérénade pour cordes en mi majeur, op. 22

Composition : mai 1875

Durée : environ 27 minutes

Selon l'imagerie populaire, la sérénade est un concert nocturne donné sous les fenêtres de quelque belle que l'on veut honorer ou divertir. Est-ce pour cette raison que Dvořák a offert en cadeau de mariage à sa jeune épouse la *Sérénade pour cordes en mi majeur* ? L'ouvrage, composé au mois de mai 1875, sera créé à Prague le 10 décembre 1876, sous la direction d'Adolph Cech. Après avoir fait les délices de l'aristocratie du XVIII^e siècle, ce genre, de modestes proportions, avait disparu au profit de la symphonie, pour ne retrouver un regain d'intérêt que dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, auprès de compositeurs tels que Brahms, Tchaïkovski, Strauss ou Sibelius. Qu'il écrive pour grand orchestre ou qu'il se situe dans une sphère intimiste, Dvořák, lui-même violoniste et altiste, tire le meilleur parti des cordes pour leurs qualités lyriques. Cette richesse d'invention mélodique s'accompagne d'une savante élaboration, des liens thématiques conférant une unité remarquable à l'ouvrage. On reconnaîtra ainsi dans le final des échos du quatrième mouvement et du *moderato* initial.

Barbara de Pol

DIMANCHE 6 NOVEMBRE – 15H

Amphithéâtre

Félix Mendelssohn

Octuor

Spira mirabilis

Lorenza Borrani, violon

Michal Duris, violon

Andrea Mascetti, violon

Giacomo Tesini, violon

Simone Jandl, alto

Anna Krimm, alto

Luise Buchberger, violoncelle

Andrea Landi, violoncelle

Fin du concert vers 16h

Félix Mendelssohn (1809-1847)

Octuor à cordes en mi bémol majeur op. 20

Allegro moderato ma con fuoco

Andante

Allegro leggierissimo

Presto

Composition : 1825.

Création : privée en octobre 1825 par Eduard Rietz à Berlin ; publique en mars 1832 par Pierre Baillot à Paris.

En 1827, la création de l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* fit l'effet d'un coup de tonnerre : tant d'inspiration et de maîtrise chez un jeune homme de 17 ans, voilà qui avait de quoi laisser pantois. Chef-d'œuvre *sui generis* ? Pas tout à fait, car une autre œuvre pouvait le laisser présager : l'*Octuor à cordes* op. 20, composé par Mendelssohn en 1825, affirmait déjà haut et fort le génie du musicien. « *Ni dans les temps anciens, ni de nos jours on ne trouve plus grande perfection chez un maître aussi jeune* », écrira Schumann à propos de cette partition, qui joint à l'économie de son effectif la puissance de son effet. Les huit instruments prennent en effet régulièrement des accents orchestraux, selon le désir du compositeur : « *cet octuor doit être joué par tous les instruments dans le style d'une symphonie ; les piano et forte doivent être différenciés avec précision et plus fortement accentués qu'il n'est d'usage dans ce genre de pièces* », explique Mendelssohn dans la préface de la première édition. Pour autant, chacun des huit instruments garde son indépendance et son individualité : ce sont bien huit solistes qui s'expriment ici, comme dans le *Septuor* de Beethoven ou l'*Octuor* de Schubert – mais sans instruments à vent. L'on pourrait songer aux doubles quatuors de Spohr, de peu antérieurs ; mais la division assez stricte en deux groupes de quatre instruments de ces derniers est considérablement moins riche que la perpétuelle transformation des textures pratiquée par Mendelssohn.

L'*Allegro* liminaire joint à sa fraîcheur de son inspiration la liberté de son architecture, une forme sonate dont la réexposition est considérablement raccourcie. Un premier thème enthousiaste s'élançait au premier violon, fermement soutenu par ses sept compagnons, qui en batteries, qui en contretemps ; un élément thématique secondaire oppose un instant les instruments les uns aux autres. À l'opposé des presque trois octaves franchis en trois mesures de la mélodie inaugurale, le second thème, présenté par le quatrième violon et le premier alto en sixtes, est d'une amplitude très réduite et d'une sonorité feutrée ; il est vite complété par un nouvel élément secondaire qui n'est rien moins que le précédent, mais inversé : un des premiers exemples d'une technique que Mendelssohn affectionne et où il excelle. L'*Andante* suivant s'épanouit dans une atmosphère douce et désolée assez schubertienne ; passablement modulant, utilisant volontiers le ton napolitain de *ré* bémol, il s'organise en petits éclats. Des trois thèmes donnés par l'exposition, l'un (le deuxième) formera la matière principale du développement, les autres reviendront dans la réexposition. Le scherzo suivant est de la veine de l'ouverture du *Songe* : léger, aérien, galopant, magnifique d'inspiration. Orchestre miniature (Mendelssohn en proposera d'ailleurs une version

orchestrée pour le mouvement rapide de sa *Symphonie n° 1*) et durée miniature : « *Trainées de nuages et voiles de brouillard / S'éclaircit par le haut / L'air passe dans le feuillage, le vent dans les roseaux / Et tout s'évanouit !* » (Goethe) Et Fanny, la sœur du compositeur, de renchérir : « *tout est neuf, étrange, et pourtant tellement séduisant, familial, qu'il semble qu'un souffle léger vous élève vers le monde des esprits* ». Pour finir, un *Presto* joyeux et disert, qui s'amuse de la texture horizontale d'un fugato (construit du bas vers le haut : on commence avec le rauque des violoncelles, pleinement sollicités par ces croches ébouriffées) et de celle, verticale, d'un grand unisson homorythmique. Le « *Mozart du XIX^e siècle* » y fait rimer sa profonde maîtrise du langage musical avec une bonne humeur communicative.

Angèle Leroy

DIMANCHE 6 NOVEMBRE – 16H30

Salle des concerts

Robert Schumann

Fantasiestücke op. 73

Johannes Brahms

Sonate pour violoncelle et piano n° 1 op. 38

entracte

Dmitri Chostakovitch

Sonate pour violoncelle et piano op. 40

Jan Vogler, violoncelle

Hélène Grimaud, piano

Ce concert sera diffusé en direct sur www.citedelamusiquelive.tv et www.medici.tv

Fin du concert vers 18h

Robert Schumann (1810-1856)

Phantasiestücke pour clarinette et piano op. 73 – transcription pour violoncelle et piano

Zart und mit Ausdruck [Tendre et avec expression]

Lebhaft, leicht [Vif et léger]

Rasch und mit Feuer [Rapide et avec feu]

Composition : 11-12 février 1849.

Création : 14 janvier 1850 à Leipzig.

Publication : *Robert Schumanns Werke*, 1881-1893, Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Phantasiestücke : la période est décidément riche en appellations du genre, puisque ce sera aussi le titre d'un trio pour violon, violoncelle et piano la même année 1849, puis celui d'un recueil pianistique, l'*Opus 111* de 1851. Cet *Opus 73*, écrit en deux jours seulement, marque le début d'un nouveau ton schumannien : délaissant les sérieux *Quatuors* (op. 41 et 47) et les solides *Quintette* (op. 44) et *Trios* (op. 63 et 80), tout en abandonnant l'italien, langue internationale de la musique, au profit de l'allemand, le musicien se tourne vers des œuvres plus courtes, plus libres, où l'inspiration se déroule au gré de sa fantaisie. Ce faisant, il renoue avec l'esprit de la plupart des pièces de piano de la décennie 1830-1839 (d'ailleurs, on trouve aussi des *Pièces de fantaisie* à cette époque : c'est le titre de l'*Opus 12*, composé en 1837) ; entretemps, les titres de morceau ont disparu, peut-être sous l'influence des indications génériques à l'œuvre dans la musique de chambre traditionnelle. Seule reste, comme support de notre imagination, la musique même.

Cet *Opus 73* n'a rien de l'album réunissant diverses pièces pour les besoins d'une édition : tout est pensé ici pour que les trois *Stücke* forment un tout (ce que la coda du dernier nous confirme d'ailleurs en reconvoquant deux thèmes des épisodes précédents). Les tonalités, d'abord, qui s'ancrent sur la tonique *la* ; mode mineur pour le *Zart* initial, qui s'achève en majeur ; mode majeur ensuite pour les deux morceaux suivants, avec un temporaire retour au mineur pour la partie centrale du *Rasch und mit Feuer* final. L'équilibre architectural, ensuite, fermement conçu autour du chiffre 3 : trois pièces, chacune d'entre elle s'organisant sur une forme ABA, chaque partie pouvant être encore divisée en trois. Les caractères, enfin, pensés pour proposer une évolution vers un plus grand poids instrumental et une extériorité plus importante, depuis la douceur [*Zart*] jusqu'au feu [*mit Feuer*]. Instrumentalement, le style de Schumann s'est forgé à l'école de sa musique de chambre « traditionnelle » ; il se mâtime d'une belle vocalité (rappelons que l'œuvre est d'abord écrite pour clarinette et donc portée par le souffle) et suggère ici une *Novelette*, là un lied, au fil de ses inflexions mélodiques, de ses doublures asynchrones et de ses « trois pour deux » qui auront chez Brahms une si belle descendance.

Johannes Brahms (1833-1897)

Sonate pour piano avec violoncelle n° 1 op. 38

Allegro non troppo

Allegretto quasi minuetto

Allegro

Composition : 1862-1865.

Dédicace : à Josef Gänsbacher.

Création : 14 janvier 1871, Leipzig, par Emil Hegar (violoncelle) et Karl Reinecke (piano).

Publication : 1866, Bonn, Simrock.

Contrairement à Schumann qui prit le parti en vieillissant de s'éloigner des canons de la musique de chambre de son époque, Brahms fut peu enclin à jeter par-dessus les moulins l'organisation usuelle des quatuors, trios... en quatre (parfois trois) mouvements ou le recours aux outils éprouvés de la rhétorique musicale, telle la sacro-sainte forme sonate. À l'occasion, des problèmes formels se posèrent cependant à lui, exigeant un travail accru ou des repentirs divers ; ainsi dans les années 1860 avec ce qui deviendra le *Quintette avec piano op. 34*, pensé d'abord pour cinq cordes puis retravaillé pour deux pianos. À la même époque, il compose la *Première Sonate pour piano avec violoncelle*. En 1862, ce sont trois mouvements qui sont jetés sur le papier ; mais le finale n'est pas achevé avant 1865, et surtout Brahms élimine avant la publication l'*Adagio* qui jouait le rôle de mouvement lent, équilibrant l'œuvre de façon symétrique, les premier et dernier mouvements se répondant au-dessus d'un menuet traditionnellement tripartite. Après ce premier essai, le compositeur reviendra à plusieurs reprises à l'écriture en duo, jusqu'à la fin de sa vie : une autre sonate pour violoncelle verra ainsi le jour, mais aussi trois pièces pour violon et deux autres pour clarinette.

Bien que Brahms ait insisté pour intituler son œuvre *Sonate pour piano avec violoncelle* (et non pas *Sonate pour violoncelle et piano*), nous donnant s'il était besoin la preuve de son attachement à l'instrument à marteaux, seul qu'il pratique (mais avec quelle maîtrise), c'est au violoncelle que revient d'énoncer le premier thème. Dans le grave de sa tessiture, il donne immédiatement le ton, très romantique, un peu feutré, légèrement inquiet. Cette couleur, très brahmsienne, demeurera tout au long du mouvement ; le second motif, affirmatif et conquérant, sur un arpège répété par le violoncelle et le piano avec un jeu rythmique très intéressant sur la place de la note d'arrivée, ne la démentira pas. L'*Allegretto* suivant est en demi-teinte, comme souvent chez Brahms (voyez par exemple le *Presto non assai* du *Trio op. 101*) ; sa danse alanguie sur des rythmes obstinés, d'une saveur volontiers modale, laisse place en son centre à un trio où le pianiste se prendrait presque pour Chopin, mais un Chopin atteint de hoquet au fil de ses arrêts et redémarrages. Un finale imposant clôt cette première sonate ; imposant par ses dimensions, mais aussi et surtout par sa complexité contrapuntique et ses exigences techniques. Complexité contrapuntique : l'esprit de la forme sonate intègre ici la fugue, style d'écriture que Brahms a beaucoup étudié et qu'il pratique volontiers (mais sans nécessairement faire allégeance aux moindres détails de sa construction

« régulière »). L'hommage aux prédécesseurs est appuyé par la ressemblance, que l'on parie volontaire, du thème avec celui du *Contrapunctus 13* de *L'Art de la fugue* de Bach. Exigences techniques : car il faut un pianiste à la pratique solide, mais surtout un violoncelliste puissant pour espérer, non pas rivaliser avec, mais égaler le jeu vigoureux de son partenaire.

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Sonate pour violoncelle et piano op. 40

Allegro non troppo

Allegro

Largo

Allegro

Composition : août-septembre 1934 à Moscou.

Dédiée à Viktor Kubatski.

Création : le 25 décembre 1934, à Moscou, par le dédicataire au violoncelle et le compositeur au piano.

Durée : environ 25 minutes.

Le violoncelle tient une place particulière dans l'œuvre de Chostakovitch. Il est en effet présent dans la quasi-totalité du vaste corpus de sa musique de chambre – exception faite des deux sonates pour violon et piano ainsi que pour alto et piano. Il lui inspire également deux très grandes pages pour soliste et orchestre, les *Concertos* op. 107 et 126, tous deux dédiés à l'ancien élève devenu ami proche Mstislav Rostropovitch. La *Sonate pour violoncelle et piano* op. 40, quant à elle, est l'une des premières partitions de chambre de Chostakovitch ; mais il n'a rien du compositeur en herbe. Au contraire, il a déjà attiré sur lui l'attention du public avec deux opéras, *Le Nez* et *Lady Macbeth du district de Mtsensk*, qui lui valent estime et succès (ce n'est qu'en 1936 que ce dernier sera brutalement condamné par Staline). La voie moins expérimentale qu'abordait *Lady Macbeth* se verra explorée plus avant par les œuvres suivantes, tels les *Vingt-quatre Préludes pour piano*, hommage à Bach, le *Premier Concerto pour piano* ainsi que la *Sonate pour violoncelle et piano*. Celle-ci, par ses allures très classiques, semble une application avant la lettre des principes de simplicité et d'expressivité que Chostakovitch revendiquera peu après.

Le début va jusqu'à évoquer Fauré avec ses harmonies délicates et sa mélodie de violoncelle sur le balancement des arpèges de piano (un critique tchèque présentera en 1935 ce mouvement comme un « modèle de musique bourgeoise » – on se doute que ce n'était pas un compliment). Le ton devient plus caractéristique de Chostakovitch par la suite : superpositions de lignes mélodiques claires, doublures entre les deux mains du piano à distance de deux octaves ; mais la reprise notée de l'exposition de cette forme sonate marque clairement la volonté d'allégeance aux « canons » historiques. Pour autant, le compositeur choisit de dévier clairement du modèle en présentant la réexposition dans un tempo *largo* et une ambiance particulièrement

feutrée : le temps de l'innocence est passé et bien passé... En un joyeux jeu de ping-pong, l'*Allegro* suivant échange les thèmes entre un piano dégraissé et un violoncelle qui ne dédaigne ni piétinements ni saltos ; faussement naïve, cette danse populaire, avec ses carrures immuables de quatre mesures et ses panneaux juxtaposés, s'anime d'un sentiment d'urgence. L'introspection prend le relais dans le très beau *Largo*, sorte d'immense monologue de violoncelle aux accents de désespoir tour à tour morne ou brûlant. Pour finir, un *Allegro* qui revendique sa simplicité ; un thème apparemment anodin, avec ses légères notes répétées et ses petites doubles et triples-croches, en forme le refrain. Les couplets, eux, poussent chacun des instrumentistes dans ses retranchements : triolets *marcato* de violoncelle, ruissellements de doubles-croches de piano. Et c'est le baisser de rideau, sur une brusque cadence marquée *risoluto*.

Angèle Leroy

LUNDI 28 NOVEMBRE – 20H

Salle Pleyel

Robert Schumann

Concerto pour piano

entracte

Dmitri Chostakovitch

Symphonie n° 10

London Symphony Orchestra

Valery Gergiev, direction

Hélène Grimaud, piano

Ce concert fait l'objet d'une note de programme séparée.

Hélène Grimaud

Artiste véritablement charismatique et aux multiples facettes, la pianiste Hélène Grimaud voue à la musique une passion sans limites. Elle se produit régulièrement avec les meilleurs orchestres du monde, comme le Berliner Philharmoniker, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Philharmonia Orchestra et le Münchner Philharmoniker, ainsi qu'avec tous les grands orchestres d'Amérique du nord. Elle a travaillé avec trois générations de chefs d'orchestre, dont Kurt Masur, Bernard Haitink, Esa-Pekka Salonen, Neeme Järvi, Pierre Boulez, Ricardo Chailly, Valery Gergiev, Vladimir Jurowski, Fabio Luisi et Andris Nelsons. Musicienne de chambre ardente et engagée, Hélène Grimaud se produit régulièrement lors des festivals les plus prestigieux et dans les grandes capitales culturelles avec une large palette de collaborateurs incluant Thomas Quasthoff, Rolando Villazón, Jan Vogler, Truls Mørk, Clemens Hagen et les frères Capuçon. Soliste lors de la Nuit de clôture des BBC Proms en 2008, elle a donné pour la première fois en 2009 des récitals en Chine et en Corée avec un immense succès, puis d'autres concerts en Europe. En 2010 elle a participé à quatre concerts dans le cadre du Festival de Lucerne en tant qu'Artiste Étoile. Sa saison 2010-2011 s'articule autour d'une tournée internationale de récitals comprenant l'Europe, les États-Unis et le Japon, avec un répertoire allant de Mozart à Bartók. Elle se produit à Moscou dans le cadre des célébrations de l'Année France-

Russie avec Myung-Whun Chung et l'Orchestre Philharmonique de Radio France, retrouve Saint-Pétersbourg pour un concert avec Valery Gergiev et l'Orchestre du Théâtre Mariinsky, et participe avec David Zinman aux concerts de gala du Nouvel An à Pékin. En juin 2011 elle interprète et enregistre les concertos pour piano de Mozart avec Claudio Abbado et l'Orchestra Mozart à Bologne. Autres moments forts de cette saison, on peut noter ses concerts avec le San Francisco Symphony Orchestra, le Philadelphia Orchestra, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le Wiener Symphoniker et le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra (pour une tournée européenne avec Vasily Petrenko). Plus tard dans la saison, d'autres concerts la réuniront à Yannick Nézet-Séguin et au Wiener Philharmoniker. Enregistrant en exclusivité pour Deutsche Grammophon depuis 2002, Hélène est l'un des artistes majeurs du label avec un éventail de disques originaux recueillant toujours un grand succès. Sa dernière parution, *Resonances*, inclut des œuvres de Mozart, Berg, Liszt et Bartók. Parmi les enregistrements précédents pour DG, on peut citer un disque de pièces en solo et de concertos de Bach pour lequel elle a dirigé du clavier la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, ainsi qu'un disque Beethoven avec la Staatskapelle Dresden et Vladimir Jurowski, *Reflection* et *Credo* (tous deux regroupant des pièces autour d'un même thème), ainsi qu'un disque de sonates de Chopin et Rachmaninov. Hélène

Grimaud est également apparue dans 2 DVDs parus récemment : le *Deuxième Concerto pour piano* de Rachmaninov avec Claudio Abbado et le Lucerne Festival Orchestra (prix ECHO Klassik en 2010), et le *Concerto en sol* de Ravel avec Vladimir Jurowski et le Chamber Orchestra of Europe. Couronnée par de nombreuses récompenses internationales, Hélène Grimaud a reçu en 2009 le Prix du Musikfest Bremen. Elle a été nommée Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres par Ministère de la Culture en 2002 et Chevalier dans l'Ordre National du Mérite en 2008. En 2004 elle a reçu une Victoire d'honneur aux Victoires de la Musique et remporté en 2005 le Prix ECHO en tant qu'Instrumentiste de l'Année. Auteur de deux livres ayant remporté un grand succès, *Variations Sauvages* et *Leçons Particulières*, elle se veut la championne de diverses causes de bienfaisance, dont le Centre de Conservation des Loups qu'elle a fondé en 1999 dans le nord de l'état de New York, l'International Children's Camp Villa San Souci, le Worldwide Fund for Nature et Amnesty International.

CONCERT DU 5 NOVEMBRE, 20H **Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks**

Le premier violon Radoslaw Szulc et le contrebassiste Karl Wagner ont décidé en 1999 de fonder conjointement avec trente solistes partageant leur vision, tous issus de l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, un nouvel orchestre de chambre, ceci au moment précis où

leur orchestre d'origine fêtait son cinquantième anniversaire. Leur répertoire se compose pour l'essentiel de la littérature pour orchestre à cordes, avec adjonction de vents dans le cas d'effectifs symphoniques réduits ou de concertos pour soliste. Ces interprètes virtuoses ont su former un collectif d'une grande flexibilité, entièrement dévoué à l'idéal de la musique de chambre symbolisé par l'absence de chef d'orchestre. Les musiciens jouent debout menés par Radoslaw Szulc, directeur artistique *primus inter pares*. En 1999-2000, leur première série de concerts au Prinzregententheater de Munich avait déjà reçu un accueil enthousiaste de la presse comme du public, débouchant sur une diffusion télévisée et discographique. Reconnu pour sa sonorité de cordes homogène et généreuse, l'ensemble entame aujourd'hui sa septième saison et s'est imposé comme l'un des piliers de la vie musicale munichoise. L'Orchestre de chambre collabore fréquemment avec des solistes de renom tels Lang Lang, Janine Jansen, Maxim Vengerov, Julian Rachlin, Shlomo Mintz, Sabine Meyer, Mischa Maisky et Lars Vogt. Dans le cadre d'un cycle Mozart, il a interprété avec grand succès en 2005-2006 les cinq concertos du compositeur aux côtés du soliste Frank Peter Zimmermann. L'Orchestre de chambre de la Radio Bavaoise se produit régulièrement dans les principaux lieux de concert d'Europe ainsi que dans divers festivals internationaux. On citera ses débuts très applaudis en 2003 dans la Goldenen Saal du Musikverein de

Vienne, ou encore sa participation en 2005 au Festival de Rheingau en l'honneur du soixante-dixième anniversaire d'Arvo Pärt, pour un concert entièrement dédié à ce compositeur. Celui-ci avait alors remercié les musiciens en affirmant que « *ceci ne pouvait être joué de plus belle manière* ».

Radoslaw Szulc

Radoslaw Szulc est né en Pologne dans une famille de violonistes dont il représente la troisième génération. Il prend ses premières leçons de violon avec sa mère, Halszka Süss, et dès l'âge de 10 ans fait ses débuts de soliste dans le *Concerto* de Mendelssohn. Il poursuit ses études avec Irena Dubinska à Varsovie, avec Jens Ellermann à Hanovre, avec Yfrach Neaman à la Guildhall School de Londres, et avec Herman Krebbers à Amsterdam. Suivent de nombreux prix internationaux : il est lauréat du Concours Wieniawski en Pologne, du Concours Sarasate de Pampelune, du Concours Spohr de Freiburg, du Concours Sibelius d'Helsinki ainsi que du Concours Kreisler de Vienne. En outre, il est distingué en 1992 par le prix Henryk-Szeryng récompensant la meilleure interprétation de Mozart et son interprétation du *Concerto* de Brahms lui vaut de remporter en 1996 le premier prix du Concours international de violon de Scheveningen, aux Pays-Bas. Il se produit en soliste avec des orchestres internationaux de premier plan dans toute l'Europe et jusqu'en Asie. On peut ainsi l'entendre entre autres à Helsinki

(Finlandia Hall), Londres (Barbican Hall), Amsterdam (Concertgebouw) et Munich (Herkulesaal). En 1998, il est nommé premier *Konzertmeister* de l'Orchestre symphonique de la Radio bavaoise, et depuis 1999 il est directeur artistique de l'Orchestre de chambre de la Radio bavaoise. De nombreux enregistrements radiophoniques et télévisés ainsi qu'une discographie conséquente, où figurent notamment des œuvres de Sarasate et Tchaïkovski, témoignent de l'étendue de son art.

Violons

Robert Michael Friedrich
Marije Grevink
Bernd Herber
Andrea Karpinski

Violons II

Yi Li
Key-Thomas Märkl
Susanna Pietsch
Nicolaus Richter de Vroe

Altos

Hermann Menninghaus
Jürgen Weber
Klaus-Peter Werani

Violoncelles

Hanno Simons
Jan Mischlich-Andresen

Contrebasse

Karl Wagner

Hautbois

Ramon Ortega
Dieter Salweski

Flûte

Natalie Schwaabe

Clarinettes

Christopher Corbett

Heinrich Treydte

Bassons

Rainer Seidel

Hyunjun Kim

Cors

Carsten Duffin

Thomas Ruh

CONCERT DU 6 NOVEMBRE - 15H

Spira mirabilis

Dans la ville reculée de Formigine au nord de l'Italie se prépare une révolution musicale ayant pour nom Spira mirabilis – un groupe de jeunes musiciens professionnels d'élite venus du monde entier et membres des meilleurs orchestres européens. Travaillant sans chef, ils gardent l'esprit d'un groupe de musique de chambre élargi et s'immergent dans la partition jusqu'à en obtenir une interprétation consensuelle et synthétique. Spira mirabilis a connu un succès certain tout au long de la saison 2010-2011, que ce soit en concert au Musikfest de Brême (à l'occasion duquel l'ensemble a reçu le Förderpreis Deutschlandfunk 2010 dans la catégorie Meilleur Espoir), au Southbank Centre de Londres, au Festival d'Aldeburgh ou à Montpellier. Au nombre de ses projets, on peut citer des retrouvailles avec le Musikfest de Brême dans la *Symphonie n°9* de Schubert ainsi que des débuts à Essen et Paris

(dans le cadre du concert *Domaine privé* d'Hélène Grimaud à la Cité de la Musique) pour un programme composé de *l'Octuor* de Mendelssohn et de symphonies de Beethoven. Beethoven est un compositeur avec lequel Spira mirabilis s'identifie fortement, l'ensemble étant actuellement engagé dans le vaste projet d'intégrale de ses symphonies qu'il revisitera avec son style inimitable. Il retrouvera le Southbank Centre de Londres deux soirs d'affilée au cours de cette saison avec les *Cinquième* et *Sixième symphonies*.

Explorant avec passion la musique classique de toute époque, Spira mirabilis propose un répertoire varié allant de Haydn et Mozart (sur instruments anciens) à Brahms (*Sérénade n°1*) et Bartók (*Musique pour cordes, percussion et célesta*) ainsi que la *Symphonie classique* de Prokofiev. Qu'il s'agisse d'un répertoire de chambre ou d'orchestre, leurs concerts représentent un seul et même travail : offrir au public les fruits de leur approche personnelle et la redécouverte d'une musique familière avec leur dynamisme caractéristique. Ils l'encouragent à prendre une part active au concert, prolongeant celui-ci par un moment de questions/réponses dans un souci d'engagement et de vitalité.

CONCERT DU 6 NOVEMBRE - 16H30

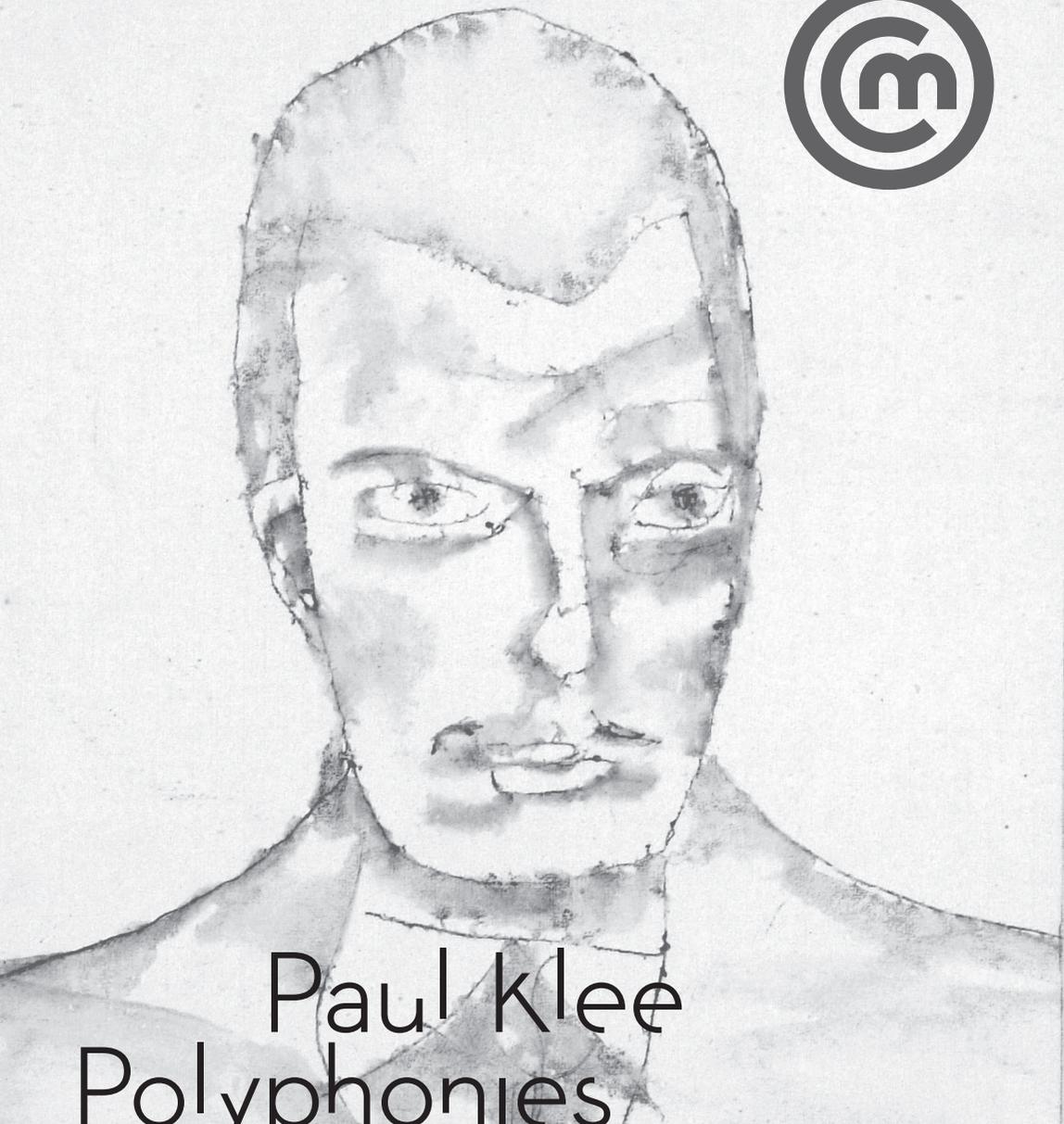
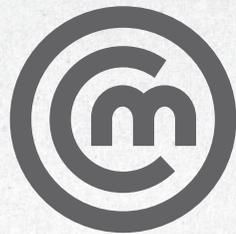
Jan Vogler

La carrière remarquable de Jan Vogler lui a valu de se produire sous la direction des meilleurs chefs avec divers orchestres de renommée internationale comme le New

York Philharmonic Orchestra, les orchestres symphoniques de Chicago, Boston, Pittsburgh et Cincinnati, la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre Symphonique de Montréal, les orchestres de la radio de Bavière et de Francfort ainsi que l'Orchestre Symphonique de Vienne. Avec une passion égale pour le récital et la musique de chambre, il entretient une collaboration régulière avec les pianistes Bruno Canino, Louis Lortie, Hélène Grimaud, Martin Stadfeld et Andrea Lucchesini, les violonistes Mira Wang et James Ehnes ainsi que la mezzo-soprano Angelika Kirchsclager. Fort de sa formation classique, Jan Vogler intègre volontiers les travaux de ses contemporains, restant ouvert dans ses interprétations à toute forme d'expérimentation, d'enrichissement et de raffinement. Ardent défenseur de la musique contemporaine, il vient de créer des œuvres de compositeurs de renom comme Tigran Mansurian (avec l'Orchestre Symphonique de la WDR dirigé par Semyon Bychkov lors de la Triennale de Cologne), John Harbison (avec le Boston Symphony Orchestra) ou Udo Zimmermann (avec l'Orchestre de la Radio Bavaroise). En juillet 2011, Jan Vogler a fait paraître chez Sony un nouvel enregistrement entièrement consacré à Schubert dans le cadre du Festival de Moritzburg, incluant le *Quintette pour piano en la majeur « La Truite »* ainsi que cinq versions différentes du célèbre Lied éponyme opus 32 (D. 550). Chacun des cinq artistes participant à l'enregistrement avait reçu la consigne de présenter

sa propre approche de la mélodie et d'exprimer cette musique de la manière la plus personnelle possible. Plus tard dans l'année sortira son intégrale des suites pour violoncelle seul de Bach. Après des concerts cet été au Festival de Musique de Chambre de Moritzburg suivis d'un concert caritatif à Beyrouth, la saison 2010-2011 se présente pour lui comme une alternance toujours aussi ambitieuse de concerts et de récitals, en Europe et en Amérique du nord. Ses engagements l'amèneront ainsi à participer au Festival Dvořák de Prague, à collaborer avec l'Orchestre Philharmonique d'Oslo, l'Orchestre Philharmonique Tchéque, le Vancouver Symphony Orchestra, le Curtis Symphony, et à sillonner l'Allemagne avec l'ensemble new-yorkais The Knights. Artiste prolifique à la discographie couronnée de nombreuses récompenses, Jan Vogler enregistre aujourd'hui en exclusivité pour Sony Classical. Prodiges du violoncelle dès l'âge de six ans, Jan Vogler a commencé ses études avec son père Peter Vogler et les a poursuivies auprès de Josef Schwab à Berlin, Heinrich Schiff et Siegfried Palm. C'est à vingt ans qu'il a obtenu le poste de violoncelliste permanent de la Staatskapelle de Dresde, devenant ainsi le plus jeune violoncelle solo dans l'histoire de cet orchestre. Par la suite, son rêve d'une carrière soliste devint réalité et il quitta l'Orchestre en 1997. Cette même année, certain de retrouver les racines de la tradition musicale européenne aux États-Unis, il se rendit à New York où il réside aujourd'hui

avec sa femme la violoniste Mira Wang et leurs deux enfants. Il a remporté le Prix ECHO (équivalent allemand du Grammy Award) ainsi qu'en 2006 le European Cultural Award. Héritier de l'école allemande du violoncelle remontant à Emanuel Feuermann et Julius Klengel, Jan Vogler marie avec bonheur éducation musicale traditionnelle et style contemporain. Il partage son temps entre Dresde, l'Allemagne et New York. Nouveau directeur général du Musikfestspiele de Dresde, il est également fondateur et directeur artistique du Festival de Musique de Chambre de Moritzburg. Jan Vogler joue sur le violoncelle « Ex-Hekking » (1721) de Domenico Montagnana.



Paul Klee Polyphonies

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

Cité de la musique

www.citedelamusique.fr | 01 44 84 44 84



SCOPE

LE FIGARO



L'EXPRESS

LA Musique



Entendre Brahms en concert ou dans un ascenseur, ce n'est pas la même chose !

”



ARTS ET SPECTACLES

Angela Gheorghiu : « J'ai conscience d'être hors norme »

Dirige son timbre précieusement, la soprane roumaine fait ses débuts à l'opéra de Paris. Elle se livre à une conversation et l'ouverture de sa partition de son prochain disque, *Il Trovatore*.



Angela Gheorghiu, 38 ans, est née à Bucarest. Elle a étudié au Conservatoire de son pays, puis à l'Opéra de Paris. Elle est soprano et a interprété des rôles tels que Carmen, Tosca, et Madame Butterfly. Elle est actuellement à l'opéra de Paris, où elle interprète le rôle de Lucia di Lammermoor. Elle a également enregistré un album de musique classique, *Il Trovatore*, qui est sorti récemment.

AG12420

> **Toute l'actualité musicale et culturelle**

et tous les jours sur

www.lexpress.fr/culture

HÉLÈNE GRIMAUD

LES STARS SONT SUR
RADIO CLASSIQUE

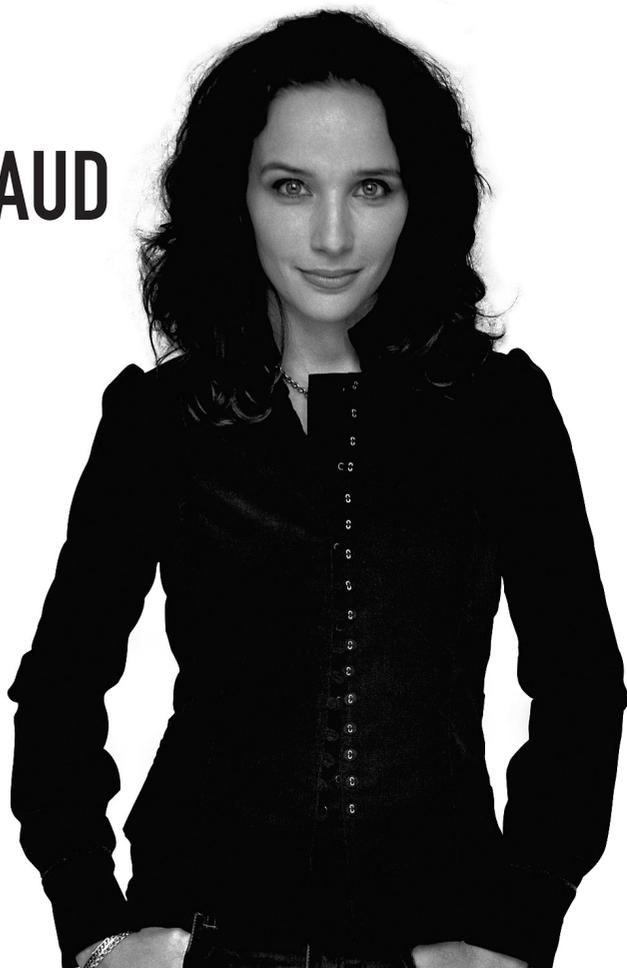


Photo : © Mathennek

radio classique

VIE MODERNE, RADIO CLASSIQUE

Paris 101.1 FM, toutes les fréquences sur radioclassique.fr
Téléchargez l'application iPhone Radio Classique

Et aussi...

> CONCERTS

VENDREDI 11 NOVEMBRE, 20H

Carl Philipp Emanuel Bach

L'Adieu à mon clavier Silbermann Wq 66

Fantaisie sur la mort de Socrate

Sonate Wq 124

Triosonate Wq 145

Trio Wq 93

Fantaisie sur le monologue d'Hamlet Wq 63/6

Sonate « Sanguineus und Melancholicus »

Stradivaria / Ensemble baroque de Nantes

Daniel Cuiller, violon

Anne Chevalleray, 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 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

SAMEDI 10 DÉCEMBRE, 20H

Robert Schumann

La Malédiction du chanteur op. 139

Max Bruch

Die Loreley, op. 16 / Ouverture

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-Riccarda Wesseling, alto

Marcel Reijans, ténor

Benedict Nelson, baryton

Johannes Mannov, basse

> À LA SALLE PLEYEL

VENDREDI 11 NOVEMBRE, 20H

Karol Szymanowski

Concert - Ouverture op. 12

Frédéric Chopin

Concerto pour piano n° 2

Félix Mendelssohn

Symphonie n° 4 « Italienne »

Sinfonia Varsovia Orchestra

Grzegorz Nowak, direction

Rafal Blechacz, piano

> AU MUSÉE

Exposition Paul Klee Polyphonies

Du 18 Octobre au 15 janvier

**Concert-promenade autour de la
Mélancolie**

Dimanche 13 novembre à partir de
14h30

*Concerts, contes et danses dans les
collections du Musée*

> ÉDITIONS

Catalogue d'exposition : *Paul Klee
Polyphonies*

Collectif • 208 pages • 2011 • 45 €

> COLLÈGE

DU 11 JANVIER AU 20 JUIN

Écouter la musique classique

Cycle de 20 séances, le mercredi de
15h30 à 17h30

Pascale Saint-André, musicologue

Philippe Lalitte, musicologue,

chercheur en cognition musicale

> 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 » :

Concerto pour violon et orchestre n° 2

en mi mineur, de **Felix Mendelssohn**
par Thomas Zehetmair (violon), le
Chamber orchestra of Europe, Nikolaus
Harnoncourt (direction), enregistré à la
Cité de la musique en 1998

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

Andante, Scherzo, Capriccio et Fugue,
de **Felix Mendelssohn** par le Quatuor
Talich, enregistré à la Cité de la
musique en novembre 2005 • *Quatuor
à cordes en ré majeur op. 44 n° 1*, de
Felix Mendelssohn par le Quatuor
Juilliard, enregistré à la Cité de la
musique en janvier 2010

(Les concerts sont accessibles dans leur
intégralité à la Médiathèque de la Cité de la
musique, et les partitions correspondantes
peuvent être consultées.)

> À la médiathèque

... de regarder :

*La Leçon de musique de Jean-François
Zygel : Félix Mendelssohn, les deux
romantismes*, un film de Marie-Christine
Gambart • *Concerto pour violon*, de **Felix
Mendelssohn**, par Arthur Grumiaux

... d'écouter avec la partition :

De **Felix Mendelssohn** : *Le songe
d'une nuit d'été*, par l'Orchestre
Philharmonique de Berlin, Wilhelm
Furtwängler (direction) • *Symphonie
n° 4 « Italienne »*, par l'Orchestre
Philharmonique de Berlin, Lorin
Maazel (direction)

... de lire :

*Voyage de jeunesse, lettres européennes
(1830-1832)* de **Felix Mendelssohn -
Mendelssohn**, par Jérôme Bastianelli