

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

Samedi 25 février
Forum Bestiaire musical : de l'instrument au répertoire

Dans le cadre du cycle *L'animal*
Du 16 au 29 février



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

Cycle L'animal

Le Roi singe de l'Opéra de Pékin, les grenouilles de Rameau, la poule de Haydn... La musique, c'est aussi ce que Saint-Saëns appelait une « fantaisie zoologique » dans laquelle l'homme se cache derrière chaque animal. La liste est longue des adaptations de la légende populaire du *Roi singe*, depuis que Wu Cheng'en, un lettré chinois de la dynastie Ming né vers 1500 et mort vers 1582, en donna une version rédigée, connue sous le titre de *Voyage en Occident*. La version donnée par la troupe nationale d'opéra *guoguang* de Taïwan, dans le style de l'opéra de Pékin, relate non seulement la quête du bonze Xuanzang, qui le portera jusqu'en Inde pour trouver ces textes sacrés que sont les sùtras, mais aussi la fantastique venue au monde de son acolyte simiesque, aussi indiscipliné qu'intelligent.

Créé à Versailles en 1745, *Platée* est considéré comme l'une des meilleures comédies lyriques de Rameau. L'action se déroule au royaume des grenouilles, où règne Platée, la nymphe des marais qui sera entraînée à son insu dans une intrigue visant à guérir Junon de la jalousie qu'elle éprouve à l'égard de Jupiter. La ridicule passion entre le dieu du tonnerre et la pauvre batracienne est prétexte à des chœurs comiques où abondent les rimes coassantes, ainsi qu'à des effets d'écriture où le génie de Rameau s'en donne à cœur joie : syncopes heurtées, évocations des orages, divertissements exploitant la sonorité nasale du registre grave des hautbois...

Les titres pittoresques de nombre de symphonies de Joseph Haydn ne sont certes pas dus au compositeur, mais ils font désormais partie de l'histoire de ses œuvres. Ils se greffent généralement sur un détail saillant appelé à caractériser la symphonie dans son ensemble. La n° 83 est ainsi dite « *La Poule* » en référence à la transition qui, dans le premier mouvement, conduit au second thème : on y entend le hautbois répétant la même note, *fa*, sur un rythme pointé. Faisant elle aussi partie des six symphonies dites « parisiennes », la n° 82 doit quant à elle son surnom à un arrangement pour piano publié en 1829 et intitulé *Danse de l'ours*. Son dernier mouvement, en effet, avec sa mélodie obstinée sur une basse de musette, évoque les musiques populaires qui accompagnaient les montreurs d'ours.

Beethoven, malgré bien des hésitations, a inscrit de brèves notations descriptives en tête de chacun des mouvements de sa *Symphonie n° 6*, dite « *Pastorale* ». L'*Andante molto mosso* est ainsi une « scène au bord du ruisseau » (*Szene am Bach*), à l'issue de laquelle le compositeur superpose trois imitations de chants d'oiseaux : la flûte incarne le rossignol ; le hautbois, la caille ; la clarinette, le coucou. Interprétée par l'ensemble Les Dissonances, la *Pastorale* retrouve une dimension presque intimiste qui lui permet de s'enchaîner sans solution de continuité avec le *Quatuor op. 76 n° 4* de Haydn, lequel doit son surnom (« *Lever de soleil* ») au thème d'ouverture, qui s'élève au premier violon sur l'accord tenu des autres instruments. Une commande passée par l'Opéra de Dijon à Brice Pauset complète le programme.

Écrite en 1886, la « grande fantaisie zoologique » de Saint-Saëns intitulée *Le Carnaval des animaux* ne fut pas donnée publiquement du vivant de son auteur (seulement lors de séances privées), car elle comprend nombre de parodies ou pastiches de compositeurs. Comme ce fut souvent le cas dans les fables, l'animalité permet de mieux caractériser l'humanité. Quatorze numéros composent la partition. Le deuxième, *Poules et coqs*, est à la manière de Rameau. Le quatrième, *Tortues*, transpose le quadrille endiablé de l'*Orphée aux enfers* d'Offenbach dans un tempo traînant. Les sauts des kangourous du sixième numéro semblent faire allusion à Schumann, l'aria du *Barbier de Séville* de Rossini apparaît parmi les *Fossiles* du douzième... Le finale, enfin, reprendra sous forme de ronde toute cette savoureuse ménagerie zoomusicologique.

JEUDI 16 FÉVRIER – 20H

Le Roi singe – Opéra de Pékin

Troupe Nationale d'Opéra Guoguang
(Taïwan)

MARDI 21 FÉVRIER – 20H

Jean-Philippe Rameau

Platée

Les Talens Lyriques

Christophe Rousset, clavecin et direction

Emiliano González Toro, Platée

Cyril Auvity, Thespis/Mercure

Evgueniy Alexiev, Momus/Cithéron

François Lis, Jupiter

Salomé Haller, Thalie/la Folie/

Deuxième Ménade

Céline Scheen, l'Amour/Clarine/

Première Ménade

Eugénie Warnier, Junon

Christophe Gay, un Satyre

MERCREDI 22 FÉVRIER – 20H

Joseph Haydn

Symphonie n° 83 « La Poule »

Symphonie n° 82 « L'Ours »

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto pour violon n° 5

La Chambre Philharmonique

Emmanuel Krivine, direction

Isabelle Faust, violon

VENDREDI 24 FÉVRIER – 20H

Ludwig van Beethoven

Ouverture de Coriolan

Brice Pauset

Maus Frosch – Commande de l'Opéra de Dijon et de la Cité de la musique, création

Joseph Haydn

Quatuor à cordes op. 76 n° 4 « Lever de soleil »

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 6 « Pastorale »

Les Dissonances

David Grimal, violon et direction

Quatuor Raphaël

SAMEDI 25 FÉVRIER – 15H

FORUM

Bestiaire musical : de l'instrument au répertoire

15H : table ronde

Animée par Edouard Fouré Caul-Futy, musicologue

Avec la participation de Bernard

Chevassus-au-Louis, naturaliste,

Bernard Sève, philosophe, et

Stéphane Vaiedelich, responsable du laboratoire du Musée de la musique

17H30 : concert

Francis Poulenc

Le Bestiaire

Maurice Ravel

Les Histoires naturelles

Mélodies de **Camille Saint-Saëns**,

Ernest Chausson, Emmanuel

Chabrier

L'Armée des Romantiques

Magali Léger, soprano

Alain Buet, baryton

Rémy Cardinale, piano Érard 1890
(Collection Musée de la musique)

MERCREDI 29 FÉVRIER – 16H

CONCERT ÉDUCATIF

Camille Saint-Saëns

Le Carnaval des animaux

Solistes des Siècles

Claire Désert, Marie-Josèphe Jude, piano vis-à-vis Pleyel 1928 (Collection Musée de la musique)

Pierre Charvet, présentation

Karine Texier, comédienne

Nicolas Gaudart, comédien

Édouard Signolet, mise en scène

Lucas Henri, contrebasse

Hélène Legay, clarinette

Nicolas Lethuillier, percussions

Ce concert est précédé d'un atelier musical en famille à 14h30 à la salle éveil de la Cité de la musique

MERCREDI 29 FÉVRIER – 20H

Camille Saint-Saëns

Le Carnaval des animaux

Théodore Dubois

Dixtuor

Solistes des Siècles

Marie-Josèphe Jude, Claire Désert, piano vis-à-vis Pleyel 1928 (Collection Musée de la musique)

MERCREDI 14 MARS – 15H

JEUDI 15 MARS – 10H

JEUDI 15 MARS – 14H30

SPECTACLE JEUNE PUBLIC

Bouki la hyène

Jean-Jacques Fdida, conte, musique

Hélène Sage, musique

SAMEDI 25 FÉVRIER

Amphithéâtre

Forum *Bestiaire musical : de l'instrument au répertoire*

15h : table ronde

Animée par **Édouard Fouré Caul-Futy**, musicologue

Avec la participation de **Bernard Chevassus-au-Louis**, naturaliste, **Bernard Sève**, philosophe et **Stéphane Vaiedelich**, responsable du laboratoire du Musée de la musique

17h : pause

17h30 : concert

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

L'Attente (1855), Victor Hugo

La Cigale et la fourmi (1858), Jean de La Fontaine

Ernest Chausson (1855-1899)

Le Colibri (1880), Leconte de Lisle

Le Papillon op.2 (1882), Théophile Gautier

La Cigale op.13 (1887), Leconte de Lisle

Emmanuel Chabrier (1841-1894)

Romances zoologiques (1890)

Ballade des gros Dindons, Edmond Rostand

Les Cigales, Rosemonde Gérard

Pastorale des Cochons roses, Edmond Rostand

Villanelle des petits Canards, Rosemonde Gérard

Camille Saint-Saëns

Le Rossignol (1892), Théodore de Banville

Ernest Chausson

Fauve las, extrait des *Serres chaudes* (1896), Maurice Maeterlinck

Camille Saint-Saëns

La Coccinelle (1896), Victor Hugo

Maurice Ravel (1875-1937)

Les Histoires naturelles (1906), Jules Renard

Le Paon

Le Grillon

Le Cygne

Le Martin-pêcheur

La Pintade

Camille Saint-Saëns

Papillons (1918), Renée de Léché

Francis Poulenc (1899-1963)

Le Bestiaire (1919) Guillaume Apollinaire

Le Dromadaire

La Chèvre du Tibet

La Sauterelle

Le Dauphin

L'Écrevisse

La Carpe

L'Armée des Romantiques

Magali Léger, soprano

Alain Buet, baryton

Remy Cardinale, piano à queue Érard, Paris, 1890

Collection Musée de la musique, E. 987.9.1

Avec le soutien de la FRB (Fondation pour la recherche sur la biodiversité)

Fin du concert vers 18h30.

Table-ronde

Les animaux nous inspirent et nous fascinent mais sommes-nous capables de les captiver ? Comment ces adorables créatures entendent-elles la musique que nous écoutons ? C'est la question que l'on pourrait poser aux poules ou aux vaches à qui l'on assène symphonies de Haydn et sonates de Beethoven afin d'augmenter leur rendement. Plus d'œufs, plus de lait, et la musique dans tout ça ?

La musique ferait pondre les poules et rendrait les vaches incontinentes en lait. Mis en scène, elle charmerait même jusqu'aux serpents dont tout le monde sait qu'ils sont... sourds. Le parcours anthropologique qui permet de passer de l'animal au répertoire questionnera le point de vue du musicologue sur les allers et les retours entre nature et culture. Car le jeu autour des manifestations sonores de la nature peut très souvent se transformer en joute, important avatar de l'animalité qu'il faudra dénouer : du *kattajak* des Inuits à la gestuelle galopante des joueurs de *dotar* d'Ouzbekistan en passant par les *battles* de hip hop, le fauvisme de Stravinsky ou la figure inhumaine (animale ?) du chef d'orchestre rugissant.

Que l'ornementation vocale puise dans le chant des oiseaux en Turquie, en Iran ou chez Haendel, elle n'en vise pas moins à atteindre une forme de virtuosité profondément humaine dans son désir de conquête esthétique autant que physique. L'animal nous aurait montré la voix. En tant qu'objet culturel de notre imaginaire, la figure animale est souvent l'occasion de tirer le portrait des hommes. L'exercice n'est pas éloigné de la prose moraliste du XVII^e siècle qui unit le beau au vrai. Plus près de nous, c'est ce qu'on retrouve dans le lyrisme intime de la mélodie française, répertoire à la prosodie et à l'humour révolutionnaire qui choquèrent les oreilles de l'époque. Ravel, en premier lieu, saura magnifiquement être l'artisan de ce réalisme bouffon qui figure par des moyens musicaux autant que poétiques les postures humanisées des animaux. Poulenc approfondira cette révolution de la prosodie en mêlant humour, sens de l'ellipse et virtuosité. Grâce à Chabrier enfin, c'est le tout Paris salonnard de la Belle époque qui est caricaturé et bousculé jusque dans ses habitudes d'écoute. Qui sont les acteurs de ce putsch ? Les animaux, une nouvelle fois. Car en musique, l'homme n'en continue pas moins de tirer du monde animal de belles leçons... d'humanité.

Édouard Fouré Caul-Futy

Concert

Papillons, coccinelles, dauphins et paons... C'est à un véritable défilé zoologique, rangé par ordre chronologique, que nous convient les mélodistes français convoqués par Rémy Cardinale et ses complices – certains n'hésitant pas une seconde à compléter leur ménagerie d'un dromadaire, d'une pintade, ou même de quelques « gros dindons » et autres « cochons roses ».

Que viennent donc faire tous ces animaux dans la mélodie française, distingué vaisseau transformé pour l'occasion en arche de Noé ? Ils remplissent d'abord leur rôle traditionnel, fournissant au poète (puis au compositeur) un excellent prétexte pour peindre devant nos yeux un délicat tableautin et souvent s'adonner, par association d'idées, à quelque réflexion sur l'amour ou la fragilité des choses. Soit, la démarche manque d'originalité ; mais pour autant qu'elle soit inspirée, il n'y a aucune raison de s'en plaindre.

Ainsi des papillons, dont la vulnérabilité convoque des idées de fin prochaine : si ceux de Saint-Saëns s'empêtrent dans un texte qui insiste bien plus qu'il ne suggère, ceux de Chausson, sur un texte de Théophile Gautier, jouent la carte de la brièveté. Leurs frémissements gagnent le piano, en un léger ruisseau de doubles-croches aux innombrables broderies (chez Saint-Saëns) ou un délicat palpitement d'accords alternés aux deux mains (chez Chausson).

La mélodie du XIX^e siècle (car c'est à cette esthétique qu'appartiennent les *Papillons* de Saint-Saëns, bien qu'écrits en 1918), volontiers picturale, fait de ces animaux ailés une grande consommation. Voici donc pour compléter ces lépidoptères quelques autres insectes. *La Cigale* de Chausson (sur un poème de Leconte de Lisle dans la veine antiquisante de l'époque), avec son accompagnement « guitaristique », chante avec ferveur, portée qu'elle est par le souffle de l'été. Chez Saint-Saëns, *La Coccinelle*, contant une occasion manquée, est toute de légèreté et de clarté. Le poème de Victor Hugo a également inspiré Bizet, qui en a donné une version plus connue, plus humoristique aussi. Ici, c'est avec la mélodie de jeunesse de Saint-Saëns *La Cigale et la Fourmi*, toujours changeante, que l'humour est présent : l'urgence du motif de refrain, la vivacité des styles de chacun des petits personnages, oscillant de la déploration baroque à la déclamation d'opérette, sans oublier le thème de la chanson *J'ai du bon tabac*, donné au piano, avec lequel l'industrielle fourmi fait la nique à la cigale.

Mais les rois de cette veine pittoresque sont indubitablement les oiseaux, dont la musique française brûle d'imiter le chant depuis déjà plusieurs siècles. *Le Colibri* de Chausson, dont il existe aussi une version avec violon ou violoncelle, est véritablement enivrant ; d'un exotisme léger (voyez notamment la mesure à cinq temps), il respire la sensualité, proposant une « Liebestod [la mort d'amour de *Tristan et Isolde*] ornithologique » (Graham Johnson) dont l'intensité a bien peu d'équivalents. Chez Saint-Saëns, *Le Rossignol* conquiert la partie de piano avec ses trilles et ses quarts, à l'inverse de la célèbre vocalise *Le Rossignol et la Rose*, extraite du ballet *Parysatis* (1902), où c'est la voix qui imite l'oiseau. Quant à *L'Attente*, écrite en 1855 par le jeune compositeur sur un poème de Victor Hugo, elle prend des tournures germaniques, rappelant l'esprit du lied de Schubert ou la musique de Mendelssohn. Il est d'ailleurs possible qu'elle ait été influencée par une

composition de Wagner (1842) sur le même texte, qui s'adresse tour à tour à l'écureuil, à la cigogne, à l'aigle et à l'alouette.

La fin du XIX^e siècle dessine les premiers indices d'une mutation du goût qui ne se fera pas sans heurts. C'est ainsi que coexistent une pièce comme *Fauve las* (extrait du cycle des *Serres chaudes* écrit par Chausson entre 1893 et 1896 sur les poèmes symbolistes de Maeterlinck), riche, fiévreuse, dans la grande tradition de la mélodie française, et les « *volailleries* » de Chabrier (1890). À ses éditeurs, le compositeur explique son choix iconoclaste : « *Ce que je ne veux pas, ce sont ces éternels parterres en 3 couplets où l'on cueille bêtement gratte-culs et chrysanthèmes... Ce que je ne veux pas, ce sont ces glaires où l'on s'aime au temps des petites fleurs ou pendant avril ou mai ; laissons reposer ces deux mois de l'année qui me paraissent exténués et les petites fleurs dans les jardins. [...] Moi, je voudrais faire gai, mais du gai pour les deux sexes ; du robuste, du bon enfant, des fables, des contes, enfin autre chose que Fauré et Holmès et tous les autres en accolade.* » Voilà priés dans le saint des saints du bon goût les textes parodiques d'Edmond Rostand et de sa femme Rosemonde Gérard : gros dindons sur fond de cloches battantes ou de souvenirs de la sérénade de *Don Juan*, petits canards qui se dandinent sur des refrains irréguliers, joyeux cochons roses dont la forme strophique variée coule en un flot détendu, parsemé de vocalises souriantes. Moins moqueuses, les cigales (qui « *chantent mieux que les violons* ») envahissent la partie de piano en savoureuses secondes et septièmes grattées, tandis que le chant se laisse aller à la bonne humeur. « *Ces chansons, je parle des Canards, des Dindons et des Cochons, ne peuvent pas prendre de suite ; c'est nouveau, ça déconcerte ; les seuls malins, d'abord, rigoleront, puis les autres y viendront à leur tour. C'est très amusant, croyez-le bien, – mais pour que ça plaise, il faut deux artistes, un au piano, l'autre debout, et pas des ramollis dans l'auditoire. C'est demander beaucoup, – mais ça se trouvera avec un peu de temps* » (Chabrier à Enoch et Costellat en 1890). Un peu de temps, en effet ; car, plus de quinze ans après, la création des *Histoires naturelles* de Ravel, qui prolongent cette nouvelle veine de l'apparente trivialité, fit scandale : « *Il est difficile de se moquer de la musique et des musiciens à un plus haut degré* », affirma un critique de la *Revue musicale*, tandis que Fauré manifestait bruyamment son désaccord et que Pierre Lalo parlait de « *musique de café-concert avec des neuvièmes* ».

Rares sont les recueils à manifester une telle symbiose entre le texte et la musique : ici, l'humour pince-sans-rire de Jules Renard, sa bienveillance voilée, le rythme de sa prose trouvent dans ces cinq mélodies une expression parfaite. Ses textes confortent Ravel dans son choix d'abandonner la prosodie traditionnelle du « e » muet pour se rapprocher d'une déclamation considérablement plus naturelle : ne négligeons pas l'importance d'un tel parti-pris stylistique, qui joua un grand part dans le choc esthétique de la première. « *Chabrier dans ses fameuses mélodies zoologiques ne s'était pas permis d'avoir l'air si bête et même Erik Satie n'avait pas risqué de telles apostrophes* » (Marcel Marnat) : « *Mais qu'est-ce que j'dis* », se demande le narrateur du *Cygne*, moquant finalement la gourmandise du volatile qui se gave « *comme une oie* ». Au fil des pages, une musique imagée (écoutez la démarche pompeuse du paon, la stridulation modeste du grillon, les arpèges aquatiques du cygne dont le brusque arrêt nous montre le cliché, les coups de bec violents de la pintade), des inflexions harmoniques goûteuses qui vont jusqu'à une bitonalité râpeuse ou des

septièmes agressives, une gestion souveraine du débit musical et du silence font de ces vignettes le cadre de drames minuscules et profondément touchants.

Autres vignettes, cette fois véritablement miniatures, celles du *Bestiaire* (1919), composées par le tout jeune Poulenc, qui vient de mettre la main sur un recueil d'Apollinaire illustré par Raoul Dufy. Le cycle, pensé d'abord avec accompagnement de quatuor à cordes, flûte, clarinette et basson, dure à peine plus de cinq minutes, la plupart des mélodies n'atteignant pas même la barre de la minute ; *La Sauterelle* ne compte que quatre mesures, *La Chèvre du Tibet* huit. Les six animaux retenus par Poulenc dessinent ou plutôt suggèrent un bestiaire improbable (il y a bien peu de dauphins en musique...) où l'on sent déjà tout le génie de mélodiste du compositeur. Le recueilment y prime, et atteint d'ailleurs son expression la plus pure avec *La Carpe*, ce « poisson de la mélancolie » qui clôt le recueil. Laissons pour finir la parole au compositeur : « *il ne faut pas chanter Le Bestiaire avec ironie et clins d'œil complices, comme je l'ai entendu faire tant de fois, mais gravement* » (entretien radiophonique avec Claude Rostand, hiver 1953-1954).

Angèle Leroy

Piano à queue Érard, Paris, 1890

Collection Musée de la musique, E. 987.9.1

n° de série 67024

étendue : la₁ – la₆ (AAA – a4), 85 notes

mécanique à double échappement

deux pédales : una corda, forte

diapason : la₃ (a1) = 440 Hz

Daté de 1890, ce piano à queue est bien caractéristique des instruments construits par la firme Érard dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Il intègre les principes de facture inventés par cette maison et qui finiront par être adoptés par l'ensemble des fabricants de piano. Si la mécanique à double échappement, dispositif breveté en 1821 permettant une répétition plus aisée des notes, est bien connue, d'autres éléments sont redevables à la maison Érard. On lui doit notamment le système d'agrafes, qui assure une meilleure stabilité des cordes lors de leur mise en vibration (brevet de 1808), ou encore la barre harmonique, qui permet une émission d'une plus grande pureté des notes aiguës (brevet de 1838).

Cet instrument conserve également des éléments auxquels la firme restera longtemps attachée, tels que les cordes parallèles ou les étouffoirs situés sous le plan de cordes, principes qui lui confèrent une identité sonore s'accordant tout particulièrement avec la voix ou la musique de chambre.

Thierry Maniguet

Conservateur au Musée de la musique

L'Armée des Romantiques

Époque polémique émaillée de combats artistiques et de conflits esthétiques, le XIX^e siècle est une période d'effervescence, riche en découvertes : un nouveau langage musical s'établit. Jusqu'alors, les compositeurs français ne pouvaient prétendre à la légitimité qu'au travers de la scène lyrique, la musique instrumentale étant dominée par l'école allemande. Or, leur besoin d'émergence et d'émancipation était tel que, sous l'impulsion de Camille Saint-Saëns, la Société Nationale de Musique voit le jour, sa vocation étant de susciter une nouvelle musique de chambre française. Le propos de L'Armée des Romantiques est de restituer ce répertoire dans le contexte intellectuel et artistique de l'époque, de retrouver l'atmosphère stimulante des salons, de mettre en scène tous les acteurs de cette période de mutation. Les instruments historiques donnent un parfum de modernité aux œuvres tout en éclairant les liens indissociables entre la facture instrumentale et les compositions. Ensemble à géométrie variable, formation instrumentale ou vocale selon les programmes, L'Armée des Romantiques sort des sentiers battus, ne se contente pas de faire écouter des œuvres, mais met en scène et permet de comprendre toute une époque au travers des sujets et thèmes qui faisaient débat dans les salons parisiens du XIX^e siècle.

Magali Léger a commencé ses études de chant avec Christiane Eda-Pierre, et les poursuit avec Christiane Patard au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où elle obtient le premier prix à l'unanimité en 1999. En 2003, elle est nommée dans la catégorie « Révélation » des Victoires de la Musique. Elle devient rapidement une habituée des plus grandes scènes de concert et d'opéra (Opéras de Lyon, Nantes, Metz et Rouen, Opéra Comique, Grand-Théâtre du Luxembourg, Châtelet, Cité de la Musique, Lincoln Center à New-York, Teatro Comunale de Bologne, Vienne, Festivals d'Aix en Provence, de Beaune, etc.), où elle aborde aussi bien le répertoire baroque que la création contemporaine, sans négliger les joyaux du répertoire classique et romantique.

Alain Buét, après des études au Conservatoire de Caen (CNR) et au Conservatoire de Paris (CNSMDP), se perfectionne auprès de Richard Miller et entame une carrière de soliste et de pédagogue. Une voix claire et chaude, un goût de la découverte le portent à chanter un vaste répertoire du XVI^e au XX^e siècle profane et religieux. Il est régulièrement invité par les plus grands festivals internationaux, Beaune, Épau, La Chaise-Dieu, Les Promenades Musicales en Pays d'Auge, La folle journée de Nantes, Septembre Musical de l'Orne, Versailles (Chapelle Royale et Opéra), Fez, Innsbruck, Istanbul, Cremone, Parme, Festival Beethoven de Bonn, Leipzig, Festival Bach à Lausanne, Concertgebouw d'Amsterdam.

Rémy Cardinale, après des études au Conservatoire de Paris (CNSMDP) où il obtient un premier prix de piano et un premier prix de musique de chambre, il entre dans la classe de préparation aux concours internationaux de Jean-Claude Pennetier. Il étudie le pianoforte auprès de Patrick Cohen et en 2001, remporte le 4^e Prix au Concours international de Bruges et le 1^{er} prix de pianoforte au Conservatoire de Paris. Parallèlement à sa carrière de soliste, il a notamment interprété des concertos de Ravel, Beethoven et Mozart. Rémy Cardinale se consacre pleinement à la musique de chambre et en 2010, il crée avec Alexis Kossenko L'Armée des Romantiques. Pianiste, pianofortiste, soliste et chambriste, Rémy Cardinale est un musicien curieux des musiques et répertoires de toutes les époques. Il a développé un goût particulier pour l'interprétation des œuvres sur instruments historiques.

Et aussi...

VENDREDI 16 MARS, 20H

Felix Mendelssohn

Le Songe d'une nuit d'été
La Première Nuit de Walpurgis

Accentus

Ensemble Orchestral de Paris

Laurence Equilbey, direction

Mélanie Boisvert, soprano

Angélique Noldus, mezzo-soprano

Maximilian Schmitt, ténor

Michael Nagy, baryton-basse

DIMANCHE 18 MARS, 16H30

Anton Webern

Cinq Mouvements op. 5

Peteris Vasks

Distant Light

György Ligeti

Quatuor à cordes n° 1 « Métamorphoses nocturnes »

Richard Strauss

Métamorphoses

Les Dissonances

David Grimal, direction, violon

MERCREDI 21 MARS, 20H

Franz Liszt

La Lugubre Gondole n° 1
Sonate en si mineur

Leoš Janáček

Sonate « 1^{er} Octobre 1905 »

Dans les brumes

Sur un sentier recouvert

Mikhaïl Rudy, piano

The Quay Brothers, film original

MERCREDI 16 MAI, 20H

Emmanuel Chabrier

España

Camille Saint-Saëns

Concerto pour piano n° 2

Florent Schmitt

La Tragédie de Salomé

Orchestre de Paris

Alain Altinoglu, direction

Romain Descharmes, piano

> MUSÉE

DIMANCHE 13 MAI

À PARTIR DE 14H30

Concert-promenade : **Clara et Robert**

Schumann

> SALLE PLEYEL

LUNDI 5 MARS, 20H

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 1

Symphonie n° 9 « Hymne à la joie »

Chamber Orchestra of Europe

Grand Chœur de la Radio Néerlandaise

Bernard Haitink, direction

Jessica Rivera, soprano

Karen Cargill, mezzo-soprano

Roberto Sacca, ténor

Hanno Müller-Brachmann,

baryton-basse

Edward Caswell, chef de chœur

> JEUNE PUBLIC

SAMEDI 17 MARS, 15H

Wolfgang Amadeus Mozart

Salon musical en famille, dès 6 ans