

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

*Dimanche 15 mars 2020 – 15h*

# Salon vis-à-vis



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS



# Moscou

# Week-end

Afin de faire pendant au Week-end Saint-Pétersbourg du début de saison, la Philharmonie consacre un week-end à Moscou en ce printemps 2020. La trajectoire des deux villes est assez différente, Moscou étant bien plus ancienne que l'ex-capitale impériale – même si la première fut culturellement supplantée par la seconde durant une bonne partie des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Elle la talonna cependant de près, comme le montrent les dates de fondation de leurs conservatoires : 1862 pour Saint-Pétersbourg, 1866 pour Moscou.

Tchaïkovski joua dans l'institution moscovite – d'ailleurs rebaptisée Conservatoire Tchaïkovski en 1940 – un rôle de tout premier plan en tant que professeur de théorie musicale et d'harmonie. C'est aussi Moscou, avant Saint-Pétersbourg, qui lui offrit la possibilité de composer pour le ballet avec *Le Lac des cygnes*, créé au Bolchoï en 1877 (et donné ce dimanche dans la série de concerts Opus).

Fondée en 1776, la troupe du Bolchoï fait partie des grandes institutions musicales russes, et elle se taille logiquement une place de choix durant ce week-end avec deux concerts menés par son directeur musical, Tugan Sokhiev : l'un rend hommage une nouvelle fois à Tchaïkovski avec l'opéra *Mazeppa*, d'après une œuvre de Pouchkine ; l'autre explore un pan plus récent de l'histoire musicale de la Russie, celui des compositions de musique pour les films produits par les studios Mosfilm, avec *Ivan le Terrible*, écrit par Prokofiev dans les années 1940 pour le chef-d'œuvre d'Eisenstein.

On croisera également lors de ces pérégrinations moscovites Rachmaninoff, un temps élève au Conservatoire de Moscou et fortement influencé par Tchaïkovski (lors du récital de Dmitry Masleev ainsi que lors du concert sur instruments du Musée, qui fait sonner un piano « vis-à-vis », instrument rare où deux claviers se partagent le même corps). On entendra aussi Tikhon Khrennikov, Sergueï Taneïev ou Edison Denisov dans un programme d'œuvres pour vents avec les musiciens de l'Orchestre national d'Île-de-France. Quant aux musiciens de l'Orchestre de Paris, ils interprètent les plus belles pages de la musique russe au cours d'un concert-promenade au sein de la collection du Musée.

# Samedi 14 mars

15H00 ————— CONCERT

## Vents russes

Musiciens de l'Orchestre national d'Île-de-France

**Sabine Raynaud**, flûte

**Hélène Gueuret**, hautbois

**Myriam Carrier**, clarinette

**Tristan Aragau**, cor

**Marie Boichard**, basson

**Alexander Alyabiev** *quintette pour flûte, hautbois, clarinette, basson et cor*

**Edison Denisov** *quintette pour flûte, hautbois, clarinette, basson et cor* (extraits)

**Evgeny Svetlanov** *Village Day suite pour flûte, hautbois, clarinette, basson et cor* (extraits)

**Gleb Pavlovitch Taranov** *Quintette à vent op. 38*

**Andrey Rubstov** *Three Moods for Wind Quintet*

18H00 ————— RÉCITAL PIANO

**Dmitry Masleev**, piano

**Gabriel Fauré** *Nocturnes n<sup>os</sup> 1, 8 et 11*

**Claude Debussy** *Pour le piano*

**Nikolaï Miaskovski** *Sonate n<sup>o</sup> 2*

**Piotr Ilitch Tchaïkovski** *Casse-Noisette*  
(transcription de Mikhaïl Pletnev)

**Mikhaïl Glinka** *L'Alouette* (transcription de Mili Balakirev)

**Edvard Grieg** *Peer Gynt* (Suite n<sup>o</sup> 1)  
(transcription de Grigory Ginzburg)

19H00 ————— OPÉRA EN CONCERT

## Mazeppa

Orchestre et Chœur du Théâtre Bolchoï de Russie

**Tugan Sokhiev**, direction

**Elchin Azizov**, Mazeppa

**Denis Makarov**, Vassili Kotchoubeï

**Agunda Kulaeva**, Lioubov

**Anna Nechaeva**, Maria

**Oleg Dolgov**, Andreï

**Nikolai Kazansky**, Orlik

**Ilya Selivanov**, Iskra

**Ivan Maximeyko**, Cosaque ivre

*Musique de Piotr Ilitch Tchaïkovski*

*Livret de Victor Bourenine*

Clé d'écoute à 18h15 avec **Charlotte Ginot-Slacik**

## Activités

SAMEDI 14 ET DIMANCHE 15 MARS  
À 10H00 ET 11H15

Atelier du week-end

Contes et musiques de Russie

SAMEDI 14 MARS À 10H30

Collège Regards croisés

**Piotr Ilitch Tchaïkovski** –  
**Sergueï Prokofiev**

DIMANCHE 15 MARS À 14H00

Un dimanche en chœur

Chœurs russes

# Dimanche 15 mars

14H30 ET 15H30 ————— CONCERT-PROMENADE  
AU MUSÉE

## Sur les rives de la Moskova

Avec les musiciens de l'Orchestre de Paris

**Piotr Ilitch Tchaïkovski** *Casse-Noisette, Mélodie*

**Dmitri Chostakovitch** *Valse n° 2, Romance*

**Nikolaï Rimski-Korsakov**

*Chanson Arabe, Chanson Hindoue*

**Serge Rachmaninoff** *Vocalise*

*Russian Fiddler* (thèmes populaires russes)

15H00 ————— CONCERT EN FAMILLE / SÉRIE OPUS

## Le Lac des cygnes

Orchestre symphonique du Pôle supérieur  
d'enseignement artistique  
Paris – Boulogne-Billancourt

Orchestre symphonique du Conservatoire  
à rayonnement régional de Paris

**Pierre-Michel Durand**, direction

**Marie-Aude Melliès**, violon solo

**Mirabelle Ordinaire**, livret, mise en espace

**Laurent Sarazin**, réalisation vidéo

**Clément Hervieu-Léger**  
de la Comédie-Française, comédien

**Radoslav Majerik**, voix off

*Musique de Piotr Ilitch Tchaïkovski*

15H00 — CONCERT SUR INSTRUMENTS DU MUSÉE

## Salon vis-à-vis

**Ludmila Berlinskaya, Arthur Ancelle**,  
Piano vis-à-vis Pleyel 1928

**Anton Arenski** *Suite pour deux pianos n° 2 « Silhouettes »*

**Serge Rachmaninoff** *Suite pour deux pianos n° 2*

**Sergueï Prokofiev** *Suite de Cendrillon* (transcription  
de Mikhaïl Pletnev)

16H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

## Ivan le Terrible

Orchestre et Chœur du Théâtre Bolchoï de Russie

**Tugan Sokhiev**, direction

**Agunda Kulaeva**, mezzo-soprano

**Andrey Potaturin**, baryton

**Charles Gonzalès**, récitant

*Musique de Sergueï Prokofiev*

*Arrangement de Abraham Stassevitch*

Récréation musicale à 16h00 pour les enfants dont les  
parents assistent au concert de 16h30

Clé d'écoute à 15h45 avec **Charlotte Ginot-Slacic**

Vous avez la possibilité de consulter les programmes de salle en ligne,  
5 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : [www.philharmoniedeparis.fr](http://www.philharmoniedeparis.fr)



# Programme

## Salon vis-à-vis

**Anton Arenski**

*Suite pour deux pianos n° 2 « Silhouettes »*

**Serge Rachmaninoff**

*Suite pour deux pianos n° 2*

**Sergueï Prokofiev**

*Suite de Cendrillon* – transcription de Mikhaïl Pletnev

Ludmila Berlinskaya, Arthur Ancelle, piano vis-à-vis Pleyel 1928 (collection du Musée de la musique)

FIN DU CONCERT VERS 16H20.

# Les œuvres Anton Arenski (1861-1906)

## *Suite pour deux pianos n° 2 « Silhouettes »*

- I. Le Savant
- II. La Coquette
- III. Polichinelle
- IV. Le Rêveur
- V. La Danseuse

**Composition :** 1892.

**Publication :** 1892, Jurgenson.

**Durée :** environ 15 minutes.

---

Un peu de recul sur soi-même ne nuit pas : Anton Arenski ouvre sa collection de *Silhouettes* sur un pastiche de leçon de contrepoint comme il en donne lui-même au Conservatoire de Moscou – Scriabine ou Rachmaninoff en savent quelque chose. Intitulé *Le Savant*, ce premier portrait pastiche la polyphonie des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles sur un sujet énoncé, *pesante*, par le piano II. *La Coquette* s'élançe ensuite comme une gracieuse petite valse, dont les notes piquées, appoggiatures malicieuses et autres arabesques nous jettent autant d'œil-lades en coin. *Vivace* subtilement coloré, l'exubérant *Polichinelle* transforme l'anti-héros de commedia dell'arte en virtuose délicat.

Gare à ne pas sous-estimer le doux *Rêveur* qui suit. Si le *molto cantabile* des sections extrêmes semble le cantonner au domaine de la romance inoffensive, le *più mosso* central, autrement passionné, relève la pièce de quelques harmonies savoureuses. *La Danseuse* ? Une belle Andalouse. Au moins d'opérette, qui claque des talons et laisse virevolter sa robe sur l'idée que se font les Russes des rythmes espagnols. À en croire Sergueï Taneïev (1856-1915), les *Silhouettes* auraient « réconcilié Léon Tolstoï avec la musique nouvelle ».

Nicolas Deryn



# Serge Rachmaninoff (1873-1943)

## *Suite pour deux pianos n° 2 op. 17*

- I. Introduction
- II. Valse
- III. Romance
- IV. Tarantelle

**Composition** : 1901.

**Création** : le 20 novembre 1901 à Moscou, par Alexandre Siloti et le compositeur.

**Durée** : environ 22 minutes.

---

En 1893, Rachmaninoff avait donné une première suite pour deux pianos intitulée *Fantaisie-Tableaux op. 5*, dans laquelle il s'était inspiré de quatre poèmes dus à Lermontov, Byron, Tiouttchev et Khomiakov. En 1900, ayant enfin réussi à dépasser le blocage créé par la désastreuse première de sa *Symphonie n° 1*, il met fin à trois ans de silence avec le *Concerto pour piano n° 2*, très bientôt flanqué d'une nouvelle *Suite pour deux pianos* et d'une *Sonate pour violoncelle*.

Ici, le mot d'ordre est bien enthousiasme, et ce nouveau feu d'artifice pianistique n'accepte de s'abandonner à la langueur que le temps d'une délicate *Romance* (encore). Solaire, il semble nourri de la lumière du pays où il a été projeté, cette Italie visitée avec l'ami Chaliapine à laquelle la *Tarentelle* finale ne manquera pas de faire une révérence amusée. Plus proche de la conception traditionnelle de la suite, débarrassée de toute référence extra-musicale, la partition s'ouvre sur une *Introduction* conquérante faite d'accords robustes et de figures ascendantes animées par le jeu des croches et des noires. Une *Valse* fréillante, emportée par son tourbillon de croches dont émerge parfois la crête d'une mélodie toute en hémioles, joue d'une ludique virtuosité ; la voici contrepoincée d'une *Romance* toute aussi éloignée qu'elle des traditionnelles musiques de salon : thème dans le médium du piano, ouaté de guirlandes de doubles croches, douces gammes omniprésentes, jeu sur

les tessitures souvent restreintes, doublures en trompe-l'œil ou « trompe-l'oreille »... Une *Tarentelle* vive et nerveuse clôt l'œuvre par une course effrénée qui prend parfois des accents orchestraux ou concertants : harmonies colorées, accompagnements en notes pressées, sautant de répétitions en broderies, et gestion inspirée de l'énergie cinétique donnent à ce finale une faconde quasi jubilatoire.

Angèle Leroy

# Sergueï Prokofiev (1891-1953)

*Suite de Cendrillon* – transcription de Mikhaïl Pletnev

- I. Introduction
- II. La Dispute
- III. La Fée-hiver
- IV. La Fée-printemps
- V. Valse de Cendrillon
- VI. Gavotte
- VII. Galop
- VIII. Valse lente
- IX. Finale. Allegro

**Composition** : 1943 (Prokofiev), 2002 (Pletnev).

**Création de la transcription** : le 30 juin 2002 à Lugano (Suisse), par Mikhaïl Pletnev et Martha Argerich.

**Durée** : environ 35 minutes.

---

On ne compte plus les adaptations en tous genres de l'histoire de la souillon devenue princesse contée, entre autres, par Charles Perrault (1697) ou les frères Grimm (*Aschenputtel*, 1812). La seule *Cenerentola* de Rossini assure les beaux jours de nombreux théâtres et, rien qu'en Russie, Marius Petitpa, Lev Ivanov et Enrico Cecchetti ont fait essayer la pantoufle de vair aux ballerines du Mariinski quarante ans avant Prokofiev – sur une partition du baron Boris Alexandrovitch von Vietinghoff-Scheel (1829-1901), compositeur de son état. « Ce

que j'ai voulu exprimer avant tout par la musique de *Cendrillon* est l'amour poétique de Cendrillon et du Prince, la naissance et l'éclosion de cet amour, les obstacles dressés sur son chemin et, finalement, l'accomplissement d'un rêve », explique l'auteur du *Pas d'acier* à propos du ballet dans lequel il s'embarque trois ans après le succès de *Roméo et Juliette* à Brno. La nouvelle œuvre n'a pas le tragique de celle inspirée de Shakespeare, mais la féerie séduit, entre autres, par son raffinement orchestral. Raffinement que ne contient pas tout à fait le piano des recueils qu'il en tire. Mais deux claviers ? C'est la configuration choisie par Mikhaïl Pletnev en 2002, pour la *Suite* qu'il offre à Martha Argerich à l'occasion de ses soixante-et-un printemps.

Seuls d'habiles musiciens peuvent réussir *La Dispute* qui, après l'*Introduction* en forme de doux portrait du rôle-titre, évoque les piquantes chamailleries de ses belles-sœurs au rythme d'un *allegro irato* échevelé, ici propulsé par un ostinato véloce. Pletnev invoque la magie de la *Marraine-fée* pour introduire le délicat balancement chromatique de la *Fée-hiver*. Lorsqu'elle ne dégringole pas quelques spectaculaires cascades de notes, la *Fée-printemps* exprime quant à elle sa joie triomphante au son de croches scintillantes. Le romantique *adagio* avec lequel Prokofiev avait choisi de clore les *Dix Pièces op. 97* prélude ensuite l'*allegretto* au son duquel Cendrillon tournoie en compagnie du Prince. Il débouche sur la *Gavotte* entendue plusieurs fois au cours de l'acte I, notamment lorsque la jeune femme, qui rêve de bal, danse avec... son balai de cuisine. Au terme d'un décapant *Galop*, les amoureux maintenant réunis gagnent le jardin au pas d'une valse lente tout en apesanteur. Enfin, contrairement à celui – *amoroso* – de l'original scénique, le grand finale de la *Suite* opte pour un numéro de virtuosité cinglante, assommante et fracassante.

Nicolas Dery

# L'instrument

## Piano vis-à-vis Pleyel, Paris, 1928

Collection du Musée de la musique, E.983.3.1

**Numéro de série :** 185292.

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

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

**Étendue :** la1 à do7 (AAA-c5), 88 notes.

2 fois 2 pédales, forte – una corda.

Accouplement des jeux d'étouffoirs par tirasses.

---

L'avènement du « double Pleyel » en 1897 s'inscrit dans une longue lignée d'instruments de musique dotés de plusieurs claviers, dont l'orgue constitue certainement l'exemple le plus ancien, puisque des instruments de ce type à trois claviers sont décrits dès le <sup>XIV</sup><sup>e</sup> siècle. Peuvent être également cités certains virginals flamands à deux claviers, apparus au <sup>XVI</sup><sup>e</sup> siècle, dont la dénomination *moeder en kind* (mère et enfant) fait référence aux deux parties de l'instrument, accordées à l'octave, et qui pouvaient être jouées ensemble ou séparément.

Il faut vraisemblablement attendre le tournant des <sup>XVII</sup><sup>e</sup> et <sup>XVIII</sup><sup>e</sup> siècles pour qu'apparaissent des instruments combinés dans lesquels les deux claviers se font face, impliquant qu'ils soient joués par deux personnes différentes. L'entrée du terme *clavessin* au sein du *Dictionnaire des arts et des sciences*, publié par Thomas Corneille en 1694, ne laisse pas de doute sur l'usage déjà bien établi de ce type d'instrument : « Il y a des Clavessins à un seul clavier. D'autres en ont deux, & quelquefois jusqu'à trois. On appelle aussi Clavessin, un instrument de musique carré, qui a deux Claviers à chaque bout. » Parmi les instruments les plus aboutis de cette famille qui soient parvenus jusqu'à nous, figurent les pianos-clavecins de 1777 et 1783 fabriqués par Johann Andreas Stein (1728-1792). C'est vraisemblablement à ce facteur viennois que l'on doit l'appellation « vis-à-vis » pour dénommer ces instruments, expression la plus communément employée aujourd'hui, car elle fait naturellement référence à la position des musiciens qui sont amenés à les utiliser.

Le début du XIX<sup>e</sup> siècle n'est pas en reste et plusieurs facteurs s'intéressent à ce dispositif. Ainsi, en 1801, Matthias Müller propose à Vienne un double piano droit qu'il nomme Distanaklasis. En France, le célèbre Sébastien Érard brevète en 1821 un piano, également vertical, « à deux claviers placés vis-à-vis l'un de l'autre ». Le texte du brevet, après avoir précisé la finalité de cette disposition particulière qui permet à « deux personnes [de] jouer ensemble au même instrument des duos, des quatuors », nous offre un portrait saisissant de cette période de *pianomania*, où toute bonne éducation, surtout celle des jeunes filles, passe par l'apprentissage du piano : « Il est inutile de faire remarquer de quel agrément peut être cet instrument [...] ; dans une famille où il y aurait deux sœurs à peu près de forces égales, ou la mère et la fille, et surtout pour le maître qui enseigne, pouvant se placer vis-à-vis son élève ayant un clavier égal sous la main, il peut indiquer toutes les nuances, par exemple comme le maître de chant qui fait un trait avec sa voix et dit à son élève de le faire. »

Le piano double Pleyel s'affranchit quant à lui de ces considérations pédagogiques. Au contraire, les premières publications destinées à promouvoir l'instrument mettent en avant sa nouveauté. Ainsi, la revue *Art et décoration* de janvier 1899 souligne l'adéquation de ce nouveau piano avec le répertoire à deux pianos, ces « compositions modernes à caractère symphonique [...], mouvement inauguré par Liszt, suivi par Saint-Saëns et César Franck [...] ».

Si les premiers utilisateurs évoquent l'aspect pratique, puisque cet instrument « permet de jouer toutes les œuvres écrites pour deux pianos dans un espacement à peu près moitié moindre de celui exigé pour l'exécution de ces œuvres », ils soulignent également les qualités particulières de ce piano. Ainsi, l'un des premiers pianistes à avoir joué cet instrument en concert, le compositeur et chef d'orchestre Felix Mottl (1856-1911), déclare en avril 1897 : « La construction, particulièrement ingénieuse, permet de réaliser sur les deux mécanismes, entièrement indépendants l'un de l'autre, les nuances les plus variées du toucher, depuis le *pianissimo* le plus délicat jusqu'au *fortissimo* le plus retentissant, et cela sans risquer la moindre confusion des sons, chaque clavier et jeu de cordes pouvant fonctionner en parfaite indépendance. [...] Malgré la liberté respective des deux mécanismes, la sonorité est d'une belle homogénéité qu'on ne pourrait atteindre avec deux instruments différents. On dirait une seule âme harmonique dont les effluves sonores viennent à nous. Les deux exécutants, assis l'un en face de l'autre, se regardent, de sorte que chaque signe d'intelligence – qui peut se saisir même sur la surface miroitante du couvercle du piano, quand il est relevé – est facilement perceptible. »

Le piano vis-à-vis Pleyel, fabriqué en deux tailles (2,45 m et 2,86 m), sera produit à 74 exemplaires. Parmi les propriétaires de ces instruments, l'on distingue de nombreux pianistes concertistes tels qu'Alfred Cortot, Stanisław Horszowski, Madeleine Malraux ou Kurt Bauer. De même, plusieurs institutions acquièrent un double Pleyel afin de produire le répertoire pour deux pianos, parmi lesquelles on peut noter le Théâtre du Châtelet, le cabaret le Lido ou, en-dehors de nos frontières, le cinéma Astoria de Londres ou l'orchestre de la cour impériale de Saint-Petersbourg. L'instrument du Musée de la musique a été fabriqué en 1928 et a vraisemblablement été conservé par la maison Pleyel afin de le mettre à la disposition des artistes pour des concerts ou des séances d'enregistrement. Acquis par le Musée en 1983, il est maintenu en état de jeu et est régulièrement utilisé en concert au sein de la Philharmonie de Paris.

*Thierry Maniquet, responsable scientifique de la conservation au Musée de la musique*

# Anton Arenski

## Les compositeurs

Enfant de Novgorod, Arenski n'a pas quarante-cinq ans lorsqu'il meurt dans un sanatorium de Finlande, rongé par la tuberculose. Il laisse néanmoins un catalogue riche de quatre-vingts partitions, marquées par Rimski-Korsakov, son professeur à Saint-Petersbourg, et Tchaïkovski, dont il devient le jeune collègue au Conservatoire de Moscou. Son langage harmonique s'enrichit en même temps qu'il y forme la génération

des Rachmaninoff et Scriabine. Avant de partir prendre la suite de Balakirev à la tête de la chapelle impériale, la vieille capitale lui tourne la tête : « sa vie s'était écoulée d'une façon désordonnée, dans les beuveries et les jeux de cartes [...]. À un moment donné, il eut même une crise de folie qui passa, toutefois, sans laisser de trace », croit savoir l'auteur de *Schéhérazade*...

## Serge Rachmaninoff

À bien des égards, Serge Rachmaninoff incarne la fin d'un monde : celui du romantisme enfiévré du XIX<sup>e</sup> siècle. Il est ainsi l'un des derniers représentants de la lignée des compositeurs majeurs qui sont également pianistes virtuoses. C'est aussi, à la suite d'un Tchaïkovski qu'il admirait au plus haut point, l'un des ultimes porte-drapeaux du post-romantisme russe. Ces deux héritages tirent au reste, outre les circonstances historiques tourmentées, les deux fils rouges qui tissent son parcours et son œuvre. N'était la personnalité prodigieuse et fantasque de son père, Serge Rachmaninoff aurait grandi dans une famille fortunée. Il passe finalement son enfance à Saint-Petersbourg, choyé par sa mère et sa grand-mère – de cette dernière, il retiendra la foi orthodoxe, exprimée dans des œuvres telles que la *Liturgie de Saint*

*Jean Chrysostome op. 31* (1910) ou les *Vêpres op. 37* (1915). Le jeune Serge n'en reçoit pas moins ses premières leçons de piano dès l'âge de 4 ans, et intègre le Conservatoire de Saint-Petersbourg à 9 ans. La situation familiale toujours problématique le conduit à l'échec et il est envoyé en 1885 à Moscou, où Nikolai Zverev le prend sous son aile. Pédagogue réputé pour la discipline qu'il impose à ses élèves ainsi que pour l'ouverture qu'il leur apporte (il leur fait rencontrer la quasi-intégralité de la scène musicale russe de l'époque, dont Tchaïkovski qui détecte d'emblée le talent de Serge), Zverev voit tout d'abord d'un mauvais œil la double ambition, de pianiste et de compositeur, de l'adolescent. Celui-ci étudie toutefois la théorie musicale, la fugue et la composition avec Anton Arenski et le

contrepoint avec Sergueï Taneïev, et il compose dès 1887 : il commence des opéras (*Esmeralda*, fragment de 1888) ou *Aleko* (1893) d'après Pouchkine, dans une veine très tchaïkovskienne), il écrit pour l'orchestre, et bien entendu pour le piano (son *Premier Concerto pour piano* prend ainsi forme entre 1890 et 1891 et son fameux *Prélude op. 3 n° 2 en ut dièse mineur* voit le jour en 1891). Après une période difficile qui succède à la création ratée de sa *Première Symphonie* en 1897 (Glazounov l'aurait dirigée ivre), il renoue avec le succès avec son *Deuxième Concerto pour piano op. 18* (1900), inaugurant une quinzaine d'années d'un bonheur sans nuage, marquées notamment par son mariage en 1902 avec sa cousine germaine Natalia, qui lui donnera deux filles, un séjour à Dresde (1906-1909) et l'écriture de chefs-d'œuvre tels que la *Sonate pour violoncelle et piano op. 19* (1901), le *Concerto pour piano n° 3 op. 30* (en vue d'une tournée triomphale aux États-Unis en 1909), la symphonie chorale *Les Cloches op. 35* (1912-1913) ou les *Études-tableaux op. 33* (1911). Le malheur frappe dès 1914 avec le début du premier conflit mondial. Puis la mort, en 1915, d'Alexandre Scriabine, son condisciple chez Zverev, l'affecte considérablement. La révolution d'octobre, enfin, le force définitivement à l'exil, un arrachement qui s'exprime alors dans sa musique pour piano.

Passant par Stockholm puis Copenhague, il gagne finalement les États-Unis fin 1918. Dans leur appartement de New York, les Rachmaninoff tentent de faire renaître l'esprit russe de leur précédente existence. À 44 ans, avec pour seuls atouts ses mains, Serge Rachmaninoff se voit forcé de bâtir une nouvelle carrière : celle de pianiste virtuose – une activité intense qui suspendra celle de compositeur : il ne composera à nouveau qu'en 1926. C'est toutefois l'occasion pour lui de se frotter de manière extensive à d'autres aspects de son art, comme la transcription, la paraphrase (y passent Liszt, Moussorgski, Rimski-Korsakov, Schubert, Mendelssohn, Bach, etc.) et la variation (*Variations sur un thème de Corelli op. 42* de 1931, *Rhapsodie sur un thème de Paganini op. 43* de 1934). Dans les années 1930, Serge Rachmaninoff réduit le rythme de ses tournées et partage sa vie entre la Villa Sénar, sur les bords du lac des Quatre-Cantons, en Suisse, et les États-Unis. C'est là que le surprend la Seconde Guerre mondiale. En 1940, il compose sa dernière œuvre, les *Danses symphoniques op. 45*, une suite orchestrale en trois mouvements en forme d'allégorie de la vie (matin, midi, soir). Le compositeur passe ses dernières années à Beverly Hills jusqu'à ce qu'un cancer du poumon l'emporte le 28 mars 1943.



# Sergueï Prokofiev

Enfant choyé et doué, le jeune Prokofiev se prépare avec Reinhold Glière puis intègre à l'âge de 13 ans le Conservatoire de Saint-Petersbourg. Il y reçoit, auprès des plus grands noms, une formation de compositeur, de pianiste concertiste et de chef d'orchestre. Brillant pianiste, il joue ses propres œuvres en concert dès les années 1910. Le futuriste *Concerto pour piano n° 2* fait sensation en 1913. Une ligne iconoclaste traverse les *Sarcasmes* pour piano, *la Suite scythe*, la cantate *Ils sont sept*. En 1917 viennent un *Concerto pour violon n° 1* délicat et pétillant et une *Symphonie n° 1* « Classique ». Son opéra *Le Joueur* ne sera créé qu'en 1929. Après la révolution communiste de 1917, Prokofiev émigre aux États-Unis pour quatre saisons (1918-1922), déçu de demeurer dans l'ombre de Rachmaninoff, et malgré le succès de son opéra *L'Amour des trois oranges* et de son *Concerto pour piano n° 3*. Il s'établit en Bavière, travaillant à l'opéra *L'Ange de feu*, puis se fixe en France. Trois ballets en collaboration avec Serge de Diaghilev seront créés à Paris. En 1921, *Chout (L'Histoire du bouffon*, écrit en 1915) associe Prokofiev à Stravinski. Après une *Symphonie n° 2* constructiviste vient *Le Pas d'acier* (1926), ballet sur l'industrialisation de l'URSS. Enfin, le ballet *L'Enfant prodigue* (1928)

nourrira la *Symphonie n° 4*, comme *L'Ange de feu* la *Troisième*. La période occidentale fournira encore les derniers concertos pour piano et le second pour violon. Mais dès la fin des années 1920, Prokofiev resserre ses contacts avec l'URSS. Son œuvre le montre en quête d'un classicisme intégrant les acquis modernistes. Il rentre définitivement en Union soviétique en 1936, époque des purges staliniennes et de l'affirmation du réalisme socialiste. Le ballet *Roméo et Juliette*, *Pierre et le Loup*, le *Concerto pour violoncelle* et deux musiques de film pour Sergueï Eisenstein précèdent l'opéra *Les Fiançailles au couvent*. La guerre apporte de nouveaux chefs-d'œuvre pianistiques et de chambre, la *Symphonie n° 5* et le ballet *Cendrillon* ; Prokofiev entreprend son opéra tolstoïen *Guerre et Paix*. En parallèle, il n'a cessé de se plier aux exigences officielles, sans voir les autorités satisfaites. En 1948, lorsque le réalisme socialiste se durcit, il est accusé de « formalisme », au moment où sa femme, espagnole, est envoyée dans un camp de travail pour « espionnage ». Il ne parviendra guère à se réhabiliter ; désormais la composition évolue dans une volonté de simplicité (*Symphonie n° 7*). Sa mort, survenue à quelques heures de celle de Staline, le 5 mars 1953, passe inaperçue.

# Les interprètes Ludmila Berlinskaya et Arthur Ancelle

Puisant leur force dans le goût du partage, du risque et de l'exploration, Ludmila Berlinskaya et Arthur Ancelle sont deux pianistes inséparables, un couple fusionnel sur scène et en dehors. Leur jeu, leur technique et leur synchronisation les placent parmi les principaux duos de piano de la scène internationale. Issus de lignées d'interprètes célèbres, solistes accomplis, Ludmila Berlinskaya et Arthur Ancelle forment un duo franco-russe d'une entente de tous les instants. Grâce à leur complicité, leur héritage culturel, mais aussi grâce à leur énergie sur scène, leurs programmes originaux, des formats de concert inédits et un échange avec le public, ils ambitionnent de contribuer à donner au duo de piano une place à l'égal des autres formations de musique de chambre. En peu de temps, le duo s'est forgé un répertoire riche des plus grands « tubes » à deux pianos et quatre mains, d'œuvres rares, explorant tant les compositions originales que les transcriptions enrichies par les nombreuses réalisations d'Arthur Ancelle : *Francesca da Rimini*, *Roméo et Juliette*, *Après une lecture du Dante*, etc. Arthur Ancelle a transcrit pour le duo une dizaine de partitions d'envergure, les deux premières étant publiées chez Jurgenson et Chant du monde. Invités de prestigieux festivals, tels les Sommets musicaux de Gstaad, le festival des Nuits de décembre de Moscou, le Tokyo Spring Festival,

Rota das Artes de Lisbonne, les Lisztomanias, les Solistes à Bagatelle ou les Pianofolies du Touquet, ils jouent chaque saison dans les plus belles salles de Moscou et de Saint-Pétersbourg. Ils sont également invités par de prestigieux orchestres internationaux : Orchestres philharmoniques de Saint-Pétersbourg, de Freiburg, d'Ulsan. Ils feront leurs débuts à la Philharmonie de Paris cette saison. Forts d'une intense activité d'enregistrement en tant que duo, solistes et chambristes, Ludmila Berlinskaya et Arthur Ancelle ont déjà présenté cinq albums ensemble, tous salués par la presse internationale ; artistes Melodya depuis 2014, Ludmila Berlinskaya et Arthur Ancelle multiplient les récompenses avec l'« Editor's Choice » de *Gramophone*, le « Choc » de *Classica*, un « Album de l'année » du journal *Le Monde*, « Pianiste Maestro »... Leur projet discographique *2-Pianos Originals Project* débuté en 2018 se poursuit cette saison avec la parution de deux nouveaux albums : *B like Britain* et *American Explorers*. Leur créativité et leur désir de partage s'exprime également grâce à la direction artistique de deux festivals : la Clé des portes, créée en 2012, se déroule dans le cadre enchanteur des châteaux de la Loire, et le Rungis Piano-Piano Festival, entièrement dédié à l'univers du deux-pianos et du quatre-mains, dont la première édition se tiendra en 2020.

À VOS  
AGENDAS !

# LANCEMENT DE LA SAISON 2020-21

DÉCOUVREZ VOTRE CALENDRIER DE RÉSERVATION !

- LUNDI 9 MARS** 12H00 : Mise en ligne de la programmation de la saison 2020-21 sur notre site internet.  
Présentation en avant-première et mise en vente des abonnements uniquement pour les Amis de la Philharmonie.
- VENDREDI 13 MARS** Présentation de la saison au public en soirée.
- SAMEDI 14 MARS** 12H00 : Mise en vente des abonnements 3+ et 6+.
- LUNDI 23 MARS** 12H00 : Mise en vente des abonnements jeunes (- 28 ans).
- LUNDI 27 AVRIL** 12H00 : Mise en vente des places à l'unité, activités adultes et concerts en famille.
- LUNDI 25 MAI** 12H00 : Mise en vente des activités enfants et familles en cycles.
- LUNDI 15 JUIN** 12H00 : Mise en vente des activités enfants et familles en séances ponctuelles.

# BONS PLANS

## ABONNEZ-VOUS

Bénéficiez de réductions de 15% à partir de 3 concerts au choix et de 25% à partir de 6 concerts au choix.

## MARDIS DE LA PHILHARMONIE

Le premier mardi de chaque mois à 11h, sur notre site internet, des places de concert du mois en cours, souvent à des tarifs très avantageux.

## FAITES DÉCOUVRIR LES CONCERTS AUX PLUS JEUNES

Les enfants de moins de 15 ans bénéficient d'une réduction de 30%.

## BOURSE AUX BILLETS

Revendez ou achetez en ligne des billets dans un cadre légal et sécurisé.

## MOINS DE 28 ANS

Bénéficiez de places à 8€ en abonnement et à 10€ à l'unité.

## TARIF DERNIÈRE MINUTE

Les places encore disponibles 30 minutes avant le début du concert sont vendues sur place de 10 à 30€. Ces tarifs sont réservés aux jeunes de moins de 28 ans, aux personnes de plus de 65 ans, aux demandeurs d'emploi et aux bénéficiaires des minima sociaux.

LES MODALITÉS DÉTAILLÉES DE CES OFFRES SONT PRÉSENTÉES SUR [PHILHARMONIEDEPARIS.FR](http://PHILHARMONIEDEPARIS.FR).