

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

MERCREDI 27 MAI 2026 – 20H

Vadym Kholodenko



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Wolfgang Amadeus Mozart

Requiem – arrangement de Karl Klindworth

ENTRACTE

Frederic Rzewski

The People United Will Never Be Defeated!

Vadym Kholodenko, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

Les œuvres

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Requiem en ré mineur K 626

1. Introitus : Requiem
2. Kyrie
3. Sequentia : Dies iræ – Tuba mirum – Rex tremendæ – Recordare – Confutatis – Lacrimosa – Amen
4. Offertorium : Domine Jesu – Hostias
5. Sanctus
6. Benedictus – Osanna
7. Agnus Dei
8. Communio

Composition : 1791 ; complété par Franz Xaver Süssmayr.

Commande : du comte Franz de Walsegg.

Création : le 2 janvier 1793, à Vienne (dans la version achevée par Franz Xaver Süssmayr).

Effectif original : soprano, alto, ténor, basse solistes – chœur à quatre voix – 2 cors de basset, 2 bassons – 2 trompettes, 3 trombones – timbales – orgue – cordes.

Arrangement pour piano : Karl Klindworth, 1871.

Durée : environ 48 minutes.

Frederic Rzewski

(1938-2021)

The People United Will Never Be Defeated! – 36 variations sur
« ¡El pueblo unido jamás será vencido! » composée par Sergio Ortega
pour le groupe Quilapayún (1973)

Composition : été-automne 1975.

Commande : d'Ursula Oppens.

Dédicace : à Ursula Oppens.

Création : le 7 février 1976, dans le cadre des célébrations du bicentenaire de la Révolution américaine, au Kennedy Center de Washington, D.C. (États-Unis), par Ursula Oppens.

Effectif : piano.

Durée : environ 58 minutes.

Peut-être mieux que tout autre instrument, le piano se prête à un mode d'invention musicale bien particulier : la réappropriation d'un matériau déjà existant. Un champ de création dont ce programme nous propose deux approches emblématiques : la transcription d'une part, la variation de l'autre.

Si la musique est déjà écrite, la transcription n'est pas simplement un acte mécanique, un copier-coller comme nous le permet aujourd'hui la technologie. C'est, au contraire, un acte de réinterprétation de l'œuvre originale. Comme une nouvelle mise en espace sonore d'un même discours – un travail qui se rapprocherait, d'une certaine manière, de celui du metteur en scène qui (re)travaille la dramaturgie d'un texte préexistant. Transcription ne signifie en aucune manière plagiat – une notion d'ailleurs très moderne dans le domaine de l'art : les peintres ont toujours travaillé les mêmes sujets, les mêmes techniques, avançant à petits pas vers l'affirmation de leur personnalité d'artiste, de même pour les sculpteurs, écrivains et dramaturges, qui reprennent bien souvent des canevas existants. On puise ainsi à l'envi dans les scènes de mythologie, fables et tragédies antiques, histoires saintes et autres situations humaines et émotionnelles emblématiques, auxquelles chacun donne une nouvelle couleur. S'inspirer des chefs-d'œuvre du temps passé (ou du temps présent, du reste), les copier et les détourner est une pratique courante, en musique également : Bach reprend Vivaldi, Mozart reprend Haydn. C'est un processus normal d'apprentissage, par appropriation d'un langage autre. C'est aussi une méthode efficace de diffusion des œuvres.

Au XIX^e siècle, des pianistes comme Liszt font un pas de plus : peut-être parce que, pour nombre de compositeurs romantiques, le piano est le lieu de l'apprentissage, la fenêtre qui permet de mieux appréhender et maîtriser le reste du monde musical, la transcription devient genre à part entière, en livrant de ses modèles une version digérée, amplifiée, diffractée par le prisme de la sensibilité et du jeu pianistique. Élève de Liszt, justement, et pianiste virtuose comme lui, Karl Klindworth (1830-1916) a poussé l'exercice là où même son maître n'avait pas osé aller : il a transcrit pour piano deux monuments absolus de la musique, le *Ring* de Wagner, dans son intégralité, puis, en 1871, le *Requiem* de Mozart.

Mozart/Klindworth : une transcription intense et hautement dramatique

Au reste, le *Requiem* de Mozart se prête peut-être plus qu'une autre partition à la transcription, par son inachèvement même. Cet inachèvement est à l'origine de toute une série de fantômes, véhiculés par diverses œuvres de fictions plus ou moins fantaisistes. On ne sait pas avec certitude à quel degré de complétion Mozart a laissé la partition – c'est encore le sujet d'un vif débat entre les spécialistes –, il est toutefois possible, voire probable, qu'il en a tracé les grandes lignes. Mélodies, enchaînements harmoniques et formules d'accompagnement sont souvent explicités, du moins suggérés – le premier mouvement est même intégralement terminé, d'autres sont déjà bien entamés, parfois plus qu'à moitié. On sait qu'il a esquissé quelques mesures du *Lacrimosa* ainsi que le chœur et une partie de la basse continue pour l'*Offertorium*. À priori, rien pour la suite (*Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei* et *Communio*). Après la mort de son mari, Constance confie la fin du travail à Franz Xaver Süssmayr (1766-1803). Malgré son style personnel notoirement non-mozartien, Süssmayr est un ami proche de Mozart. Il a déjà travaillé avec lui, notamment en tant que copiste sur ses derniers opéras, et connaît bien son écriture et ses idiotismes musicaux.

C'est évidemment à la version de Süssmayr que Klindworth s'est attelé. Dans la grande tradition de Liszt, il en livre une transcription intense et hautement dramatique, jalonnant sa partition de nombreuses indications d'expression, et tâchant de préserver le plus possible de lignes et de voix de l'original. Dans l'*Introït*, par exemple, sa science du contrepoint pianistique lui permet de dire pratiquement tout le fugato. Pour l'interprète, la virtuosité technique exigée n'a d'égal que le travail des plans sonores – révélant au passage tout ce que l'écriture de Mozart doit au clavier de Johann Sebastian Bach. C'est justement là une des richesses de la transcription : mettre en lumière certaines qualités de l'œuvre originale que l'on néglige parfois.

Frederic Rzewski : une dénonciation du fascisme chilien et de l'impérialisme

Autre technique bien connue d'appropriation d'un matériau musical préexistant : la variation. Approché par la pianiste Ursula Oppens pour composer une œuvre qu'elle doit créer au Kennedy Center de Washington, dans le cadre des célébrations du bicentenaire de la

Révolution américaine, Frederic Rzewski applique cet exercice vieux comme la musique à un thème pour le moins inhabituel : la chanson « ¡El pueblo unido jamás será vencido! » [Le peuple uni ne sera jamais vaincu !], devenue depuis un grand classique, notamment des manifestations antifascistes en Amérique latine.

Signalons au passage que ce choix de chanson n'est pas sans ironie. Elle a en effet été composée début 1973 par Sergio Ortega pour les Quilapayún, groupe chilien mêlant traditions andines et *nueva canción* [nouvelle chanson], en soutien au président Salvador Allende. Lequel devait être assassiné quelques mois plus tard lors du coup d'État du 11 septembre 1973 mené par Augusto Pinochet, avec l'appui... des États-Unis ! Une manière pour le marxiste et antimilitariste qu'était Rzewski de dénoncer tout à la fois le fascisme du nouveau régime chilien et l'impérialisme de son propre pays, bien loin de ses idéaux premiers.

« La première fois que j'ai entendu la chanson de Sergio Ortega, raconte Rzewski, c'était à un concert donné par le groupe chilien Inti-Illimani au Hunter College à l'automne 1974, auquel j'ai assisté avec Ursula. Nous en sommes sortis avec la mélodie en tête, et elle ne nous a plus quittés depuis. Je savais qu'Ursula projetait de jouer les *Variations Diabelli* de Beethoven pour le concert prévu à Washington. Et, au même moment, je me produisais moi-même dans les *Variations Thälmann* de Cornelius Cardew. Avec son petit air du fameux thème de Paganini, sur lequel tant de compositeurs ont varié, la chanson d'Ortega m'a semblé être l'objet idéal d'un cycle de variations, forme propre à mieux développer l'idée d'unité qui l'habite. »

L'œuvre se présente sous la forme d'une série de six cycles, lesquels comprennent chacun six sections, au sein desquelles divers liens musicaux se déclinent, dans l'ordre : événements simples (avec notamment l'éclatement des mélodies sur tous les registres du piano) ; rythmes ; mélodies ; contrepunts ; harmonies ; combinaisons des précédents.

Le compositeur précise que « chacun des cycles s'exprime globalement dans le ton suggéré par la section individuelle à laquelle il correspond, le troisième cycle étant ainsi lyrique, le quatrième tendant au conflit, le cinquième à la simultanéité (c'est aussi le plus libre en apparence), et le sixième figurant une forme de résumé des précédents, de sorte que sa première section résume toutes les premières sections, la seconde, toutes les secondes, et

ainsi de suite. Après le sixième cycle, le pianiste a, s'il le souhaite, le loisir d'improviser une cadence. »

Outre le thème lui-même, deux autres chansons se font entendre par intermittence : le chant révolutionnaire italien « Bandiera Rossa », en hommage aux si nombreux Italiens qui, au cours des années 1970, ont accueilli les réfugiés chiliens, et l'hymne antifasciste « Solidaritätslied » composé en 1932 par Hanns Eisler – comme pour mieux souligner les similitudes entre les menaces fascistes présentes et passées.

La durée non négligeable de l'œuvre se veut, selon Rzewski, le reflet de « la longue et laborieuse histoire de l'unification d'un peuple, et des efforts nécessaires à toute victoire significative. »

Jérémie Szpirglas

Les compositeurs Wolfgang Amadeus Mozart

Compositeur, violoniste et pédagogue, Leopold Mozart, le père du petit Wolfgang, prend très vite la mesure des dons phénoménaux de son fils, qui joue du clavier avec une parfaite maîtrise et compose de petits airs. Le père décide alors de compléter sa formation par des leçons de violon, d'orgue et de composition, et bientôt, toute la famille (les parents et la grande sœur Nannerl, elle aussi musicienne) prend la route afin de produire les deux enfants dans les capitales musicales européennes. À son retour d'un voyage en Italie avec son père (de 1769 à 1773), Mozart obtient un poste de musicien à la cour de Hieronymus von Colloredo, prince-archevêque de Salzbourg. Les années suivantes sont ponctuées d'œuvres innombrables (notamment les concertos pour violon mais aussi des concertos pour piano, dont le *Concerto « Jeunehomme »*, et des symphonies), mais ce sont également les années de l'insatisfaction, Mozart cherchant

sans succès une place ailleurs que dans cette cour où il étouffe. En 1776, il démissionne de son poste pour retourner à Munich. Après la création triomphale d'*Idoménée* en janvier 1781 à Munich, une brouille entre le musicien et son employeur aboutit à son renvoi. Mozart s'établit alors à Vienne. L'année 1786 est celle de la rencontre avec le « poète impérial » Lorenzo Da Ponte. De leur collaboration naîtront trois grands opéras : *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et *Così fan tutte* (1790). Alors que Vienne néglige de plus en plus le compositeur, Prague, à laquelle Mozart rend hommage avec sa *Symphonie n° 38*, le fête volontiers. Mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l'abri du besoin. Mozart est de plus en plus désargenté. Le 5 décembre 1791, la mort le surprend en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme qui sera achevée par Franz Xaver Süßmayr, l'un de ses élèves.

Karl Klindworth

Né à Hanovre en 1830, Karl Klindworth se forme dès l'enfance au violon et pratique ensuite le piano en autodidacte, se passionnant très tôt pour la transcription et l'interprétation au piano de partitions d'opéra. À 17 ans, il accepte de prendre la direction de l'orchestre d'une troupe de théâtre itinérante, expérience qui lui apprend beaucoup sur l'art de l'arrangement. En 1852, il rencontre Liszt, qui l'invite à étudier auprès de lui à Weimar – c'est un premier tournant déterminant dans son parcours. Outre ses condisciples Cornelius, Bülow ou Raff, Klindworth y fait la connaissance de Brahms et Berlioz. En 1854, il s'installe à Londres où il se produit en tant que pianiste et chef d'orchestre, insistant pour inclure dans ses programmes des œuvres nouvelles aux côtés des classiques. En 1855, il rencontre Wagner à l'occasion du séjour londonien de ce dernier – c'est le second grand tournant de sa carrière. Wagner lui confie la tâche d'établir les partitions pour piano du *Ring*. En 1868, Klindworth rejoint

le Conservatoire de Moscou, tout juste créé par Nikolai Rubinstein. Son association avec Wagner ne l'empêche pas de se lier d'amitié avec Tchaïkovski, dont il transcrita *Francesca da Rimini* et contribuera à faire connaître les œuvres aux musiciens occidentaux. En 1882, Klindworth rentre en Allemagne et devient l'un des principaux chefs des Berliner Philharmoniker et de la Société Wagner de Potsdam. En 1884, il fonde un conservatoire de piano à Berlin qui deviendra l'une des plus célèbres écoles de musique d'Allemagne. Outre ses activités de pédagogue, Klindworth édite plusieurs partitions pour piano, parmi lesquelles *Le Clavier bien tempéré* de Bach, les *32 Sonates pour piano* de Beethoven et une intégrale Chopin. Klindworth décède à Stolpe, près d'Oranienburg, en 1916, laissant quelques compositions originales, dont une *Polonaise-Fantaisie*, *24 Études* dans toutes les tonalités, ainsi qu'une *Méthode élémentaire* pour piano.

Frederic Rzewski

Né en 1938 dans le Massachusetts, Frederic Rzewski étudie la musique à Harvard avec Walter Piston (orchestration) et Randall Thompson (contrepoint), et à Princeton avec Roger Sessions et Milton Babbitt. En 1960, il s'installe à Florence où il complète sa formation auprès de Luigi Dallapiccola et entame une carrière de pianiste spécialisé dans les musiques nouvelles. En 1966 à Rome, il fonde, avec Alvin Curran et Richard Teitelbaum, le collectif Musica Elettronica Viva (MEV), mêlant improvisation et musique électronique, qui rassemble des musiciens jouant les répertoires classiques et les représentants de l'avant-garde, dont Anthony Braxton et Steve Lacy. Ensemble, ils développent une esthétique musicale conçue comme un processus spontané collectif. En 1977, Frederic Rzewski devient professeur de composition au Conservatoire royal de musique de Liège. Il est en outre professeur invité dans de prestigieuses universités américaines et

européennes (Yale, Cincinnati, San Diego, La Haye, Berlin). Ouvertement marxiste et antimilitariste convaincu, Frederic Rzewski compose une œuvre marquée par cet engagement politique, qui se traduit notamment par l'incorporation dans son écriture musicale de formes et de thèmes populaires qu'il revisite, ainsi que par l'improvisation. La plupart de ses créations des années 1980 explorent des voies nouvelles du dodécaphonisme. Quant à ses œuvres les plus tardives, elles font appel à une écriture plus libre et spontanée. *The Triumph of Death* (1987-1988), la plus monumentale, est un oratorio sur des textes adaptés de la pièce *Die Ermittlung* [L'Instruction] de Peter Weiss. De 1995 à 2003, il compose *The Road*, une pièce de cinq heures pour piano seul. Il continue de composer des œuvres solistes, symphoniques et de musique de chambre jusqu'à sa mort en 2021.

L'interprète Vadym Kholodenko

Né à Kiev (Ukraine), Vadym Kholodenko a remporté le premier prix de la Sendai International Music Competition (2010) et de la Schubert International Piano Competition (2011), avant de remporter la médaille d'or de la Van Cliburn International Piano Competition (2013). Il a noué de solides partenariats musicaux avec de nombreux chefs d'orchestre parmi lesquels Karina Canellakis, Myung-Whun Chung, Christoph Eschenbach, Iván Fischer, Marie Jacquot, Cristian Măcelaru, Susanna Mälkki... En récital, il se produit dans le monde entier, de Londres, Paris et Vienne à Boston, Chicago et New York. C'est également un chambriste attentionné et engagé, qui entretient des collaborations enrichissantes avec des artistes tels que Clara-Jumi Kang, Anastasia Kobekina, Vadim Repin ainsi que les quatuors Belcea et Jerusalem. Il a réalisé de nombreux enregistrements avec la violoniste Alena Baeva, avec laquelle il se produit régulièrement. Cette saison, il la retrouve lors de plusieurs concerts en Europe, notamment en France et en Italie. Leur dernier album est consacré

à des sonates de Beethoven. Le répertoire de Vadym Kholodenko est extrêmement vaste et sa discographie englobe des œuvres pour piano d'une liste variée de compositeurs. L'un de ses derniers albums rassemble les *12 Variations sur une danse russe WoO 71* de Beethoven et *The People United Will Never Be Defeated!* de Rzewski pour le label Quartz Music (2022). Au cours des dernières saisons, il a été artiste en résidence auprès du Fort Worth Symphony Orchestra (Texas, États-Unis) et du SWR Symphonieorchester (Stuttgart, Allemagne). Il a fait ses débuts aux BBC Proms de Londres en 2025. Parmi ses concerts récents et à venir, citons ceux avec l'Atlanta Symphony Orchestra, le Cincinnati Symphony Orchestra, l'Indianapolis Symphony Orchestra, le Philadelphia Orchestra, le Budapest Festival Orchestra, le Danish National Symphony Orchestra, la Filarmonica della Scala, le London Philharmonic Orchestra, les Wiener Symphoniker, le National Symphony Orchestra de Taiwan, le Sydney Symphony Orchestra et le Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra.

MOZART,
LA VOIE DU LOUP
EUGÈNE GREEN
& CLÉMENT COGITORE

Quel a pu être le dernier instant de Mozart, qui s'éteint à trente-cinq ans au sommet de son art, alors qu'au Theater auf der Wieden, on applaudit *La Flûte enchantée* ? Un songe peut-être, où Sarastro et la Reine de la nuit surgissent d'une forêt chimérique ; où les animaux parlent et formulent d'antiques énigmes. En maître, Mozart accompagne le voyage du jeune Taminet, qui découvre la puissance secrète de la flûte magique. Il cherche la Lumière.



COLLECTION SUPERSONIQUES
64 PAGES | 16 X 20 CM | 13 €
ISBN 979-10-94642-75-7
AVRIL 2024

Wolfgang Amadeus Mozart, pianiste virtuose, compositeur d'opéras, d'œuvres pour forte-piano, et de musique orchestrale, est né en 1756 à Salzbourg, et mort à Vienne en 1791. Une des figures les plus aimées et jouées du répertoire, il reste pour nous un mystère.

« Cette collection met en récit et en image des personnalités qui, par le pouvoir des sons, ont donné forme à une œuvre, un monde, une théorie, une utopie... bousculant les frontières entre les disciplines et transformant la société. Elle vise à formuler ce qu'est pour nous, aujourd'hui, la musique créée hier. »



Saison
26/27

LE PIANO

BEHZOD ABDURAIMOV 07/11

MARTHA ARGERICH 27/09 – 13/12 – 31/03 ET 01/04 –
10/04 – DU 03 AU 05/05

EMANUEL AX 12/02

KHATIA BUNIATISHVILI 18/01

BERTRAND CHAMAYOU 14 ET 15/10 – 14/11 – 15/03

SEONG-JIN CHO 16 ET 17/09

LUCAS DEBARGUE 02/02

THOMAS ENHCO 07/11 – 12/02

MAO FUJITA 15/02

KIRILL GERSTEIN 01/06

NELSON GOERNER 05/04

HÉLÈNE GRIMAUD 22/02

SIR STEPHEN HOUGH 02 ET 03/12

ALEXANDRE KANTOROW 06/11 – 07 ET 08/04 – 18/05
– 08/06

SAEHYUN KIM 05/03

EVGENY KISSIN 08/03

KATIA ET MARIELLE LABÈQUE DU 27 AU 29/05

LANG LANG 19 ET 20/03 – 29 ET 30/05

ELISABETH LEONSKAJA 08/11

YUNCHAN LIM 30/04

BRUCE LIU 03/11

MAKI NAMEKAWA 07/06

MARIE-ANGE NGUCI 14/05

VÍKINGUR ÓLAFSSON 03/09 – 16/01 – 11/03

ALAIN PLANÈS 14/05

IVO POGORELICH 12/04

BEATRICE RANA 01/12

SIR ANDRÁS SCHIFF 01/03

ALEXANDRE THARAUD 12/10 – 10 ET 11/04

DANIIL TRIFONOV 20/02 – 09/04

ARCADI VOLODOS 24/05

YUJA WANG 11/05 – 14/06

KRYSTIAN ZIMERMAN 17/10

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES



MECENE PRINCIPAL DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



- LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE -
et ses mécènes Fondateurs
Nishit et Farzana Mehta, Caroline et Alain Rauscher, Philippe Stroobant
- LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS -
et sa présidente Caroline Guillaumin
- LES AMIS DE LA PHILHARMONIE -
et leur président Jean Bouquot
- LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS -
et son président Pierre Fleuriot
- LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS -
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen
- LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE -
et sa Grande Mécène Fondatrice Aline Foriel-Destezet
- LE CERCLE DÉMOS -
et son président Nicolas Dufourcq
- LE FONDS DE DOTATION DÉMOS -
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger
- LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES -
et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR PHILHARMONIEDEPARIS.FR/LIVE



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOI
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS
Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

