

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

*Samedi 4 septembre 2021 – 20h30*

*Dimanche 5 septembre 2021 – 16h30*

Berliner Philharmoniker  
Kirill Petrenko  
Anna Vinnitskaya



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

# Sommaire

*Samedi 4 septembre 2021 – 20h30* page 4

*Dimanche 5 septembre 2021 – 16h30*

Avec Anna Vinnitskaya page 8

Les compositeurs page 13

Les interprètes page 19

# Programme

*Samedi 4 septembre – 20h30*

**Carl Maria von Weber**

*Ouverture d'Oberon*

**Paul Hindemith**

*Métamorphoses symphoniques  
sur des thèmes de Carl Maria von Weber*

ENTRACTE

**Franz Schubert**

*Symphonie n° 9 « La Grande »*

**Berliner Philharmoniker**

**Kirill Petrenko**, direction

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

# Carl Maria von Weber (1786-1826)

## *Ouverture d'Oberon*

**Composition** : 1825-1826.

**Création** : le 12 avril 1826 au Covent Garden de Londres, par Carl Maria von Weber (direction).

**Effectif** : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales – cordes.

**Durée** : environ 8 minutes.

---

En choisissant pour sujet de son dernier opéra la légende d'Oberon, Carl Maria von Weber ouvre la voie aux féeries musicales prisées du romantisme allemand. Dans le poème de Wieland – dont s'inspire le livret – le roi des fées Oberon assiste le chevalier Huon dans ses péripéties sentimentales, s'aidant pour cela de son cor magique. Une première version de l'opéra, en langue anglaise, voit le jour à Londres le 12 avril 1826. Weber, insatisfait de sa partition et des nombreux dialogues parlés qui ralentissent l'action, entreprend une vaste révision. Son décès brutal interrompt le remaniement.

Au sein de cet opus inégal et inabouti, l'ouverture se démarque par son accomplissement dramatique. Elle introduit quelques-uns des motifs fondateurs de l'opéra, à commencer par l'appel du cor d'Oberon. Dans un décor nocturne, les sonorités tamisées des cordes sont doucement troublées par l'apparition furtive des bois, ou par une lointaine fanfare de cuivres. L'orchestre gagne peu à peu en consistance jusqu'à éclater, radieux, dans l'énergique *Allegro con fuoco*. Au bariolage virtuose des cordes répond la tendre cantilène d'une clarinette, poursuivie par une danse d'allure viennoise. Les thèmes sont développés puis repris en apothéose dans la conclusion. Weber déploie dans cette ouverture une orchestration particulièrement brillante : à la vigueur du *tutti*, il oppose les facultés expressives des vents et notamment le timbre du cor, voué à devenir l'instrument de la nature romantique par excellence.

# Paul Hindemith (1895-1963)

## *Métamorphoses symphoniques* sur des thèmes de Carl Maria von Weber

- I. Allegro
- II. Turandot, Scherzo
- III. Andantino
- IV. Marsch

**Composition** : 1940-1943.

**Création** : le 20 janvier 1944 à New-York, par Artur Rodzinsky (direction).

**Effectif** : 2 flûtes, piccolo, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions – cordes.

**Publication** : 1945.

**Durée** : environ 20 minutes.

---

En février 1940, Paul Hindemith fuit l'Allemagne nazie et s'installe durablement aux États-Unis. Cette immigration forcée le laisse amer et plusieurs de ses compositions demeurent inachevées. Il remodèle son langage pour l'adapter au goût local, renouant pour ce faire avec une vitalité attractive. Le répertoire européen resurgit cependant dans son œuvre à travers diverses citations. Les *Métamorphoses symphoniques sur des thèmes de Carl Maria von Weber* s'inscrivent dans cette tendance. Initiateur du projet, le chorégraphe Massine commande à Hindemith un ballet sur des thèmes de Weber. Le musicien s'y attelle dès 1940 mais des différends esthétiques et pécuniaires entre lui et Massine mettent fin à la collaboration.

Trois ans plus tard, Hindemith complète sa partition pour en faire une œuvre de concert. Les mouvements extrêmes tirent leurs thèmes des *Huit Pièces pour piano à quatre mains op. 60*, de Weber (respectivement les n<sup>os</sup> 4 et 7). Hindemith était familier de ces feuillets pianistiques, qu'il jouait avec sa femme. Mais s'il s'empare des rythmes et mélodies de son compatriote, il transforme radicalement leur environnement sonore : la massivité orchestrale, la sauvagerie de l'*Allegro* seraient impensables chez Weber, comme les

apothéoses guerrières qui transfigurent *Marsch*. La mélodie plaintive de l'*Andantino* provient quant à elle de l'*Andantino con moto* des *Six Pièces pour piano à quatre mains op. 10a* de Weber. Le lent balancement y rappelle la destination chorégraphique de l'ouvrage.

Le mouvement le plus déstabilisant est certainement le second, fondé sur l'ouverture de *Turandot*. Pour cette musique de scène orientalisante, Weber avait imaginé une mélodie pentatonique, poncif européen pour évoquer la Chine. Hindemith déforme ce motif et l'inscrit dans un décor mystérieux alliant tapis de cordes et tintements de cloches. S'ensuivent trois immenses crescendos sur des variations de la mélodie : le premier accumule les effectifs jusqu'à une délirante apothéose, le second revisite le thème par une esthétique *jazzy*, le troisième l'épure en l'exposant aux percussions seules... Si un doute persistait, ce mouvement témoigne à lui seul de l'écart entre Weber et Hindemith : l'œuvre porte assurément la griffe sonore intrépide du second.

# Franz Schubert (1797-1828)

## *Symphonie n° 9 en ut majeur « La Grande » D 944*

I. Andante – Allegro ma non troppo

II. Andante con moto

III. Scherzo. Allegro vivace

IV. Allegro vivace

**Composition** : achevée en mars 1828.

**Création** (posthume) : le 21 mars 1839 par l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig et Felix Mendelssohn (direction).

**Effectif** : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales – cordes.

**Publication** : Breitkopf et Härtel, Leipzig, 1840.

**Durée** : environ 50 minutes.

---

La *Symphonie n° 9 en ut majeur* de Franz Schubert présageait de futures pages orchestrales éloquentes. Le destin en décida autrement puisque le jeune compositeur devait mourir

prématurément. La genèse de l'œuvre demeure assez mystérieuse. On ignore quand s'effectua la composition : une inscription manuscrite semble indiquer le mois de mars 1828 mais la graphie peu lisible est controversée. Par ailleurs, des témoignages d'époque et la datation du manuscrit attesteraient d'une composition antérieure, dès 1825-1826. Toujours est-il que Schubert annonce l'ouvrage à de potentiels éditeurs en février 1828. Une première exécution à Vienne est envisagée puis repoussée, les musiciens reculant devant les difficultés de l'ouvrage. En novembre suivant, le compositeur décède sans avoir pu entendre sa symphonie.

La création aura finalement lieu une décennie plus tard, grâce aux efforts de Schumann. Celui-ci découvre la partition manuscrite à Vienne, la fait jouer puis éditer, avant de lui dédier un article élogieux dans sa revue musicale. Il y vante les « divines longueurs » de l'œuvre, une expression justifiée par les proportions inhabituelles de cette symphonie. Alors que les précédentes n'excédaient pas la trentaine de minutes et que la *Huitième Symphonie* était restée inachevée, celle-ci nécessite presque une heure d'exécution ! D'autre part, elle se démarque par son optimisme inaltérable, rare chez l'auteur du *Voyage d'hiver*. L'introduction du premier mouvement affirme d'emblée ce caractère confiant : deux cors à l'unisson exposent un thème qui gagne en solennité lorsqu'il se propage au *tutti*. L'*Allegro ma non troppo* réinvestit ces caractéristiques dans un tempo plus vif. Les échanges entre vents et cordes dynamisent des sections qui, certes longues, s'avèrent animées d'un élan permanent. L'*Andante con moto* est tout aussi étendu. Il alterne deux motifs, une marche allante portée par le timbre mélancolique du hautbois et une cantilène douce et sereine. Après un *Scherzo* bouillonnant, l'*Allegro vivace* conclut la symphonie dans une frénésie euphorisante. On y retrouve les traits caractéristiques de l'œuvre : de nombreux solos de vents, des rythmiques structurées par les *pizzicati* des basses, un dynamisme ravageur. Et toujours cette démesure qui valut à la symphonie d'être surnommée « *La Grande* ».

Louise Boisselier

# Programme

*Dimanche 5 septembre – 16h30*

**Piotr Ilitch Tchaïkovski**

*Roméo et Juliette, ouverture-fantaisie*

**Sergueï Prokofiev**

*Concerto pour piano n° 1*

ENTRACTE

**Josef Suk**

*Un conte d'été*

**Berliner Philharmoniker**

**Kirill Petrenko**, direction

**Anna Vinnitskaya**, piano

FIN DU CONCERT VERS 18H30.



# Piotr Ilitch Tchaïkovski Les œuvres (1840-1893)

## *Roméo et Juliette, ouverture-fantaisie*

**Composition** : octobre-novembre 1869.

**Révisions** : été 1870 ; 1880.

**Dédicace** : à Mili Balakirev.

**Création** : le 4 mars 1870 à Moscou, par Nikolai Rubinstein (direction).

**Effectif** : 2 flûtes, piccolo, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions – harpe – cordes.

**Durée** : environ 19 minutes.

---

Les amants de Vérone auront maintes fois vécu et succombé au sein de l'histoire de l'art. Engendrés par Shakespeare, ils furent immortalisés par différents musiciens romantiques, qui découvrirent dans le drame un ferment propice à leurs préoccupations esthétiques. La foi confiante de Frère Laurent, la haine opposant Montaigu et Capulet, l'amour inconditionnel des amants constituent autant de stimuli psychologiques déclinables sous forme musicale. En 1869, le compositeur Balakirev – auteur d'une œuvre sur *Le Roi Lear* – suggère la thématique de *Roméo et Juliette* à Piotr Ilitch Tchaïkovski. Enthousiaste, celui-ci en tire une « ouverture-fantaisie ». Écrite en deux mois, la pièce passe inaperçue lors de sa création. Sur les conseils de Balakirev, Tchaïkovski la remanie considérablement ; le succès de cette nouvelle version, encore légèrement revue en 1880, perdure aujourd'hui.

L'ouverture-fantaisie *Roméo et Juliette* décline en une vingtaine de minutes les axes fondateurs de la tragédie, sans pour autant épouser son déroulé chronologique. La pièce s'ouvre avec gravité, sur un choral qui évoque le personnage de Frère Laurent. Le compositeur confie avoir « cherché à exprimer dans l'introduction une âme solitaire dont la pensée est dirigée vers le ciel ». Le mysticisme cède rapidement la place au thème de la bataille entre Montaigu et Capulet : la mêlée opposant les familles au théâtre se transpose en mêlée orchestrale, les coups d'archet figurant de cinglants coups d'épées... Le second thème est celui de l'amour entre Roméo et Juliette. Tendre et sensuel, il inspirera ces mots au compositeur Rimski-Korsakov : « Quelle inspiration ! Quelle inexprimable beauté, quelle passion ardente ! C'est l'un des plus beaux thèmes de toute la musique russe. »

# Sergueï Prokofiev (1891-1953)

## *Concerto pour piano et orchestre n° 1 en ré bémol majeur op. 10*

- I. Allegro brioso
- II. Andante assai
- III. Allegro scherzando

**Composition** : 1911-1912.

**Dédicace** : à Nicolas Tcherepnine.

**Création** : le 7 août 1912, par Sergueï Prokofiev (piano) et Constantin Saradjev (direction).

**Effectif** : piano solo – 2 flûtes, piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, cloches – cordes.

**Durée** : environ 16 minutes.

---

Depuis l'essor des écoles nationales au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, la musique russe revendique une identité sonore fondée sur l'usage de mélodies traditionnelles, de danses locales, de chants orthodoxes. À la suite de Tchaïkovski et du Groupe des cinq (Balakirev, Moussorgski, Borodine, Cui et Rimski-Korsakov), c'est Scriabine qui, à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, incarne la modernité. Le goût des cénacles musicaux oscille alors entre pathos romantique et séductions impressionnistes. Dans ce contexte, il n'est guère surprenant que le *Concerto pour piano et orchestre n° 1* (1912) de Sergueï Prokofiev ait décontenancé son auditoire : à seulement 20 ans et toujours étudiant, Prokofiev ose une œuvre aux antipodes des préférences locales. Dans ce concerto musclé, la vitalité rythmique frise le motorisme et le ton narquois annonce la griffe future du compositeur. Malgré ses dimensions réduites, l'œuvre fait parler d'elle. Dans un camp, on s'insurge face aux acrobaties démonstratives de la partie soliste ; dans l'autre, on salue la fougue et les audaces du jeune musicien. Le débat, houleux, s'envenime encore l'année suivante, lorsque Prokofiev remporte le prestigieux concours Rubinstein en jouant ce concerto...

Selon le compositeur, la pièce « est peut-être la première de [s]es compositions qui ait quelque maturité par rapport à sa conception et à sa réalisation. *Primo* par les moyens

utilisés pour combiner le piano et l'orchestre, secundo dans la forme ». Une forme qui hybride la structure convenue de l'allegro de sonate avec celle du concerto classique en trois mouvements. Puissant et étendu, le premier thème s'avère facteur de cohésion par ses répétitions au centre et à la fin de l'œuvre. Entre ces piliers mélodiques, d'autres sections se font entendre, accolées les unes à la suite des autres avec un refus assumé de toute transition : un motif mécanique, un souvenir de marche funèbre, un *Andante* tamisé, un *Allegro scherzando* martelé. Piano et orchestre rivalisent d'ardeur dans cette œuvre inventive qui préfigure les grandes réalisations symphoniques de Prokofiev.

# Josef Suk (1874-1935)

## *Un conte d'été op. 29*

- I. Voix de la vie et de la consolation
- II. Midi
- III. Les Musiciens aveugles
- IV. Au pouvoir des fantômes
- V. Nuit

**Composition** : 1907-1909.

**Dédiace** : à Karel Kovařic.

**Création** : le 26 janvier 1909 à Prague,

par l'Orchestre philharmonique tchèque et Karel Kovařic (direction).

**Effectif** : 2 flûtes, piccolo, 3 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson – 6 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, triangle, cymbales, tam-tam, grosse caisse – 2 harpes, célesta, piano, orgue – cordes.

**Durée** : environ 50 minutes.

---

Contemporain du *Concerto pour piano et orchestre n° 1* de Prokofiev, le *Conte d'été op. 29* de Josef Suk offre un autre aspect du modernisme. Il s'inscrit dans l'esthétique post-romantique par l'usage d'un orchestre imposant, de vastes dimensions temporelles, une forme continue et un sujet d'essence métaphysique. Élève et gendre de Dvořák,

Suk est très affecté par les décès successifs de son beau-père et de sa belle-mère, en 1904 et 1905. Il compose en leur hommage sa pièce la plus célèbre, la *Symphonie n° 2* « *Asraël* » op. 27. Les deux opus suivants cherchent quant à eux à exorciser le chagrin pour se réconcilier avec le vivant. Le *Conte d'été* se présente dès lors comme une œuvre cathartique, dans laquelle Suk exprime ses doutes existentiels et le réconfort trouvé dans la contemplation de la nature. Très libre, le programme narratif privilégie les déclinaisons psychologiques plutôt que les représentations factuelles.

Le premier mouvement porte le titre symptomatique de *Voix de la vie et de la consolation*. Son parcours est celui du désespoir à l'apaisement, illustré musicalement par un passage de l'immobilisme à la mobilité, du dépouillement à la prolifération motivique, du registre grave au registre aigu, du mode mineur au mode majeur. Dans la continuité romantique, le protagoniste se ressource au contact de la nature, célébrée dans les deux mouvements complémentaires que sont *Midi* et *Nuit*, avec leurs hymnes respectifs au soleil et à l'obscurité. Entre ces deux pôles s'insèrent deux évocations également dérivées de la tradition romantique. Dans *Les Musiciens aveugles*, Suk élabore une musique plaintive faussement populaire, un intermède hypnotique qui transcrit par son orchestration réduite le dénuement des miséreux. *Au pouvoir des fantômes* convoque ensuite de cauchemardesques créatures dans un scherzo aux allures de danse macabre. Le *Conte d'été* poursuit donc un projet composite et ambitieux. Suk y déploie un matériau sonore varié, qu'il traite avec beaucoup de souplesse, invitant l'auditoire à se laisser bercer par cette épopée métaphysique.

Louise Boisselier

# Carl Maria von Weber

## Les compositeurs

Né en 1786 à Eutin (Allemagne), Carl Maria von Weber fut une figure majeure du développement de l'opéra allemand pendant la période romantique. À la suite d'une enfance itinérante avec sa famille et après avoir étudié le violon et la composition auprès de Michael Haydn, le jeune Carl Maria compose un premier opéra à l'âge de 13 ans. Quelques années plus tard, il déménage à Vienne dans l'espoir d'y suivre l'enseignement de Joseph Haydn, mais devient finalement l'élève de l'Abbé Vogler, un des professeurs les plus fameux de cette époque. Grâce à Vogler, il est nommé maître de chapelle au théâtre municipal de Breslau, à seulement dix-huit ans. C'est une période mouvementée et riche pour le jeune prodige, qui, déjà virtuose du piano et de la guitare, apprend la direction d'orchestre. Ayant bu accidentellement un acide utilisé en imprimerie, il perd sa voix de chanteur. Devenu secrétaire du duc Ludwig à Stuttgart, il compose un opéra, *Silvana*, mais doit quitter la ville en 1810. À Prague, où il prend la tête de

l'Opéra, il promeut les chefs-d'œuvre allemands, comme *Fidelio* de Beethoven, mais aussi des compositeurs français, comme Boieldieu ou Dalayrac. À cette époque, le compositeur écrit de nombreuses œuvres pour piano, ainsi que des pièces de musique de chambre, dont le *Quintette avec clarinette*. Alors que ses œuvres, notamment vocales, connaissent un succès grandissant, il est nommé maître de chapelle de la cour de Saxe à Dresde en 1816. C'est dans ce cadre qu'il compose ses chefs-d'œuvre : *Invitation à la valse* (1819) et surtout l'opéra *Der Freischütz*, créé à Berlin en 1821, sont de grands succès, et *Euryanthe*, donné à Vienne, vient parfaire ce tournant majeur de l'opéra allemand. Sa santé fragile, altérée par la tuberculose, laisse juste le temps à Weber d'achever un ultime opéra, *Oberon*, joué à Londres le 12 avril 1826 et fort apprécié par le public anglais. Alors qu'il s'apprêtait à rentrer en Allemagne, il meurt dans son sommeil le 5 juin 1826.

## Paul Hindemith

Né en 1895, Paul Hindemith a commencé sa carrière à Francfort-sur-le-Main: après des études de violon et de composition au conservatoire de la ville, il est nommé en 1915 premier violon à

l'Opéra. L'expérience de la guerre provoque son engagement dans le camp de la « révolution musicale » et son opposition au romantisme déclinant : alto du célèbre Quatuor Amar, il fait

de cet ensemble qu'il a cofondé le parangon de la nouvelle musique allemande. Si le Festival de Donaueschingen (puis de Baden-Baden), créé dans les années immédiates d'après-guerre, lui offre un écrin de choix pour les créations de ses œuvres (notamment du cycle de lieder *Das Marienleben*, de ses *Kammermusiken* et de sa *Suite* « 1922 » pour piano) et la défense du courant de la Nouvelle Objectivité, son rayon d'action ne se limite pas au seul militantisme esthétique réservé à l'« élite culturelle ». Il est au même moment partie prenante dans le monde musical comme compositeur d'opéras (*Mörder, Hoffnung der Frauen* et *Sancta Susanna*, puis son chef-d'œuvre « néoclassique » *Cardillac* en 1926) et de nombreuses pièces pour le répertoire éducatif naissant, pédagogue (Schreker lui confie en 1927 une classe de composition au Conservatoire de Berlin), ainsi que catalyseur de recherches (il contribue à la redécouverte du répertoire préclassique et entame des expériences sur les nouvelles technologies appliquées à la composition). Après que l'ensemble de son œuvre a été dénoncé comme exemplaire du « bolchevisme culturel » par les nazis, le compositeur s'éloigne du Conservatoire de Berlin

(1935), pour finalement démissionner de l'institution (1937). À la même époque, il livre son *opus magnum*, l'opéra *Mathis der Maler*, créé en Suisse, et travaille à un vaste ouvrage théorique, *Unterweisung im Tonsatz*, aujourd'hui encore un des piliers de tout *curriculum* de composition aux États-Unis. Son émigration aux États-Unis via la Turquie se conclut par l'adoption de la citoyenneté américaine en 1946. Bien que rapidement intégré outre-Atlantique dans le circuit académique (il est directeur du département de la musique à Yale de 1940 à 1953, où il compose le très didactique *Ludus tonalis* pour piano), Hindemith songe à retourner dans l'Europe de ses années de jeunesse et de maturité. En 1953, il s'installe en Suisse et entame une ultime carrière comme chef d'orchestre et compositeur (d'opéra, encore et toujours, avec *Die Harmonie der Welt*), souvent en porte-à-faux avec les pratiques de l'avant-garde musicale du moment, parfois décrié comme appartenant à un temps révolu, mais toujours respecté pour l'intégrité de son métier et l'authenticité de son engagement. Il décède en 1963 dans la ville où il avait connu ses premiers succès, Francfort-sur-le-Main.

# Franz Schubert

Né en 1797 à Lichtental, dans les faubourgs de Vienne, Franz Schubert baigne dans la musique dès sa plus tendre enfance. En parallèle des

premiers rudiments instrumentaux apportés par son père ou son frère, l'enfant, dont les dons musicaux impressionnent son entourage, reçoit

l'enseignement du Kapellmeister de la ville. Le petit Franz tient alors volontiers la partie d'alto dans le quatuor familial ; mais il joue tout aussi bien du violon, du piano et de l'orgue. En 1808, il est admis sur concours dans la maîtrise de la chapelle impériale de Vienne : ces années d'études à l'austère Stadtkonvikt, où il noue ses premières amitiés, lui apportent une formation musicale solide. Dès 1812, il devient l'élève en composition et contrepoint d'Antonio Salieri, alors directeur de la musique à la cour de Vienne. Les années qui suivent le départ du Konvikt, en 1813, sont d'une incroyable richesse du point de vue compositionnel : le jeune homme accumule les quatuors à cordes (onze composés avant 1817, dont cinq pour la seule année 1813), les pièces pour piano, les œuvres pour orchestre (premières symphonies, *Messe n° 1*), mais aussi, tout particulièrement, les lieder – dont les chefs-d'œuvre que sont *Marguerite au rouet* (1814) et *Le Roi des aulnes* (1815). La trajectoire du musicien, alors contraint pour des raisons matérielles au métier d'instituteur, est fulgurante. Des rencontres importantes, comme celle des poètes Johann Mayrhofer et Franz von Schober, ou celle du célèbre baryton Johann Michael Vogl, grand défenseur de ses lieder, lui ouvrent de nouveaux horizons. Pour autant, seule une infime partie de ses compositions connaît la publication, à partir de 1818. Peu après un séjour en Hongrie en tant que précepteur des filles du comte Esterházy, et alors qu'il commence à être reconnu, tant dans le cercle des « schubertiades » que par un public plus large – deux de ses œuvres dramatiques sont

notamment représentées sur les scènes viennoises en 1820, et il est admis au sein de la Société des amis de la musique en 1821 –, Schubert semble traverser une crise compositionnelle. Après des œuvres comme le *Quintette à cordes « La Truite »*, composé en 1819, son catalogue montre une forte propension à l'inachèvement (*Quartettsatz*, *Symphonie n° 8 « Inachevée »*, oratorio *Lazarus*) qui suggère la nécessité, pour le compositeur, de repenser son esthétique. Du côté des lieder, il en résulte un recentrage sur les poètes romantiques (Novalis, Friedrich Schlegel... et jusqu'à Heinrich Heine), qui aboutit en 1823 à l'écriture du premier cycle sur des textes de Wilhelm Müller, *La Belle Meunière*, suivi en 1827 d'un second chef-d'œuvre d'après le même poète, le *Voyage d'hiver*. En parallèle, Schubert compose ses trois derniers quatuors à cordes (« *Rosamunde* », « *La Jeune Fille et la Mort* » et le *Quatuor n° 15 en sol majeur*), ses grandes sonates pour piano, mais aussi la *Symphonie en ut majeur* (1825). La réception de sa musique reste inégale, le compositeur essuyant son lot d'échecs à la scène (*Alfonso und Estrella* et *Fierrabras* jamais représentés, *Rosamunde* disparu de l'affiche en un temps record) mais rencontrant par ailleurs des succès indéniables : publication et création du *Quatuor « Rosamunde »* en 1824, ou publication des *Sonates pour piano D 845, D 850 et D 894*, qui reçoivent des critiques positives. Après la mort de Beethoven, que Schubert admirait profondément, en mars 1827, le compositeur continue d'accumuler les œuvres de première importance (deux trios pour piano et cordes, *Quintette en ut*,

*Impromptu pour piano*, derniers lieder publiés sous le titre de *Schwanengesang* en 1828) et organise pour la seule et unique fois de sa vie un grand concert dédié à ses œuvres (mars 1828). Ayant souffert pendant cinq ans d'une syphilis

contractée vers 1823 et de son traitement au mercure, il meurt le 19 novembre 1828. À 31 ans, il laisse derrière lui un catalogue immense dont des pans entiers resteront totalement inconnus du public durant de longues décennies.

# Piotr Ilitch Tchaïkovski

Formé en droit à Saint-Pétersbourg, Piotr Ilitch abandonne le Ministère de la Justice (1859-1863) pour la carrière musicale. L'année de son inauguration (1862), il entre au Conservatoire de Saint-Pétersbourg dirigé par Anton Rubinstein dont il est l'élève. Sa maturation est rapide. Dès sa sortie en décembre 1865, il est invité par Nikolai Rubinstein, le frère d'Anton, à rejoindre l'équipe du Conservatoire de Moscou qui ouvrira en septembre 1866 : Tchaïkovski y enseigne jusqu'en 1878. Sa première décennie passée à Moscou regorge d'énergie : il se consacre à la symphonie (n<sup>os</sup> 1 à 3), à la musique à programme (*Francesca da Rimini*), compose son *Premier Concerto pour piano* et ses trois *Quatuors*. *Le Lac des cygnes* (1876) marque l'avènement du ballet symphonique. Intégré dans la vie des concerts, publié par Jurgenson, Tchaïkovski se fait rapidement un nom. Au tournant des années 1860-1870, il se rapproche du Groupe des Cinq, partisan d'une école nationale russe (avec la *Deuxième Symphonie* « *Petite-russienne* », puis *Roméo et Juliette* et *La Tempête*). Mais il se voudra au-dessus de tout parti. L'année 1877

est marquée par une profonde crise lorsqu'il se marie, agissant à contre-courant d'une homosexualité acceptée. C'est aussi l'année de la *Quatrième Symphonie* et de son premier chef-d'œuvre lyrique, *Eugène Onéguine*. Nadejda von Meck devient sa mécène : cette riche admiratrice, veuve, lui assure l'indépendance financière pendant treize années, assorties d'une correspondance régulière. Tchaïkovski rompt avec l'enseignement. Entre 1878 et 1884, il ne cesse de voyager, à l'intérieur de la Russie et en Europe (Allemagne, Italie, Autriche, Suisse, France). Outre le *Concerto pour violon* et l'opéra *Mazeppa*, il se réoriente vers des œuvres plus courtes et libres (*Suites pour orchestre*), et la musique sacrée (*Liturgie de saint Jean Chrysostome*, *Vêpres*). S'il jette l'ancre en Russie en 1885, il repart bientôt en Europe, cette fois pour diriger lors de tournées de concerts, cultivant des contacts avec les principaux compositeurs du temps. La rupture annoncée par Nadejda von Meck, en 1890, est compensée par une pension à vie accordée par le tsar (à partir de 1888) et des honneurs internationaux. Après



la *Cinquième Symphonie* (1888), Tchaïkovski retrouve une aisance créatrice. Il collabore avec le chorégraphe Marius Petipa pour le ballet *La Belle au bois dormant*, auquel succède un nouveau sommet lyrique : *La Dame de pique*. L'opéra *Iolanta* et le ballet *Casse-Noisette* connaîtront une genèse plus rebelle. La *Sixième Symphonie* « *Pathétique* » est créée une dizaine de jours

avant sa mort, dont la cause n'a jamais été élucidée (choléra ? suicide ? insuffisance des médecins ?). Parmi les Russes, Tchaïkovski représente l'assimilation des influences occidentales et de l'héritage classique, unis au génie national. Ce romantique qui vénérât Mozart marque l'histoire dans les domaines de l'opéra, de l'orchestre et du ballet.

# 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) nourrit 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.

## Josef Suk

Au tournant des <sup>xix</sup><sup>e</sup> et <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècles, Josef Suk fit partie avec ses contemporains Janáček et Novák des compositeurs les plus influents de la Tchécoslovaquie. Il naît en 1874 à Křečovice, village de Bohême où son père lui enseigne les rudiments du piano, du violon et de l'orgue. À 11 ans, il intègre le Conservatoire de Prague et s'y perfectionne en violon avant de rejoindre la classe de composition de Dvořák en 1891. Élève favori du célèbre musicien, il épouse sa fille Otilie quelques années plus tard. La décennie 1890 marque le début d'une double carrière : en tant que violoniste, Suk intègre le Czech Quartet avec lequel il participe à près de 4 000 concerts internationaux ; comme compositeur, il écrit, exécute et publie ses premières œuvres. À partir de 1922 et jusqu'à sa mort en 1935, il enseigne la composition au Conservatoire

de Prague. Le catalogue de Suk comprend une trentaine d'œuvres ainsi qu'une vingtaine de pièces non publiées. Des références à la littérature ou aux musiques populaires de son pays y apparaissent sporadiquement, sans pour autant constituer un trait marquant de son langage. Le musicien poursuit plutôt la tradition symphonique romantique, d'abord dans la lignée de Dvořák, puis dans un style plus individualisé. Il s'empare du post-romantisme allemand et des subtilités harmoniques des impressionnistes français pour élaborer un langage moderne culminant dans ses grandes fresques symphoniques. Son œuvre la plus aboutie, la *Symphonie n° 2 « Asraël »*, est un hommage poignant à la mémoire de ses beaux-parents.

# Anna Vinnitskaya

## Les interprètes

Quiconque assiste à un concert d'Anna Vinnitskaya se retrouve inévitablement captivé par son aura. Publics et critiques louent sa capacité à dessiner de grandioses tableaux et à faire briller le clavier de mille feux. Sa maîtrise technique de l'instrument n'est jamais de la virtuosité gratuite, mais elle sert l'expression en fondant un son à la fois naturel et coloré. Anna Vinnitskaya est une pianiste incontournable de notre époque et nous raconte des histoires en musique. Le Premier Prix au Concours Reine Élisabeth de Bruxelles en 2007 marque le début de sa carrière internationale. Elle est une collaboratrice régulière de nombreux orchestres de renom et de chefs de premier ordre comme Andris Nelsons, Valery Gergiev, Krzysztof Urbański, Dmitri Kitajenko, Alan Gilbert et Mirga Gražinytė-Tyla. Un des temps forts de cette saison 2021-2022 est la collaboration avec Kirill Petrenko et les Berliner Philharmoniker. Durant leur tournée commune, Anna Vinnitskaya a fait ses débuts au Festival de Salzbourg et réapparaît à celui de Lucerne. Ses premiers pas avec la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig et l'Orchestre philharmonique de Radio France ont immédiatement conduit à de nouvelles invitations. Anna Vinnitskaya était récemment artiste en résidence à la Philharmonie de Dresde (sur invitation de Marek Janowski), à l'Orchestre symphonique de la WDR de Cologne et au Museumsorchester de Francfort où elle s'est produite en solo, en

formation de chambre et avec orchestre. En 2020-2021, le Bozar de Bruxelles lui dédie un portrait. Les invitations reçues pour se produire en récital avec l'Orchestre symphonique de Chicago et les Berliner Philharmoniker au Konzerthaus de Vienne, au Suntory Hall de Tokyo, et pour des dates à Cologne, Essen, Dortmund, Stuttgart, Munich ou encore Hambourg, illustrent son excellence et sa réputation. Anna Vinnitskaya est également une chambriste passionnée. Durant cette saison 2021-2022, on pourra l'entendre en trio aux côtés du violoniste Emmanuel Tjeknavorian et du violoncelliste Daniel Müller-Schott dans des œuvres de Debussy, Tchaïkovski, Brahms et Schubert. Sa discographie a remporté de nombreux prix (Diapason d'or, Editor's Choix de *Gramophone*). Au début de l'année 2021, Anna Vinnitskaya a présenté un album dédié aux *Ballades et Impromptus* de Chopin et salué par la critique. Parmi les précédentes sorties de disque, on peut citer un album Rachmaninov (Orchestre symphonique de la NDR, direction Krzysztof Urbański), un enregistrement des concertos pour clavier de Bach (Kammerakademie de Potsdam, Evgeni Koroliov, Lyupka Hadzi Georgieva, chez Alpha Classics/Outhere Music). Anna Vinnitskaya est née à Novorossiisk, en Russie. Elle a étudié auprès de Sergei Osipenko à Rostov, puis avec Evgeni Koroliov à la Hochschule für Musik und Theater de Hambourg où elle enseigne depuis 2009.

# Kirill Petrenko

Kirill Petrenko est chargé de la direction musicale et artistique des Berliner Philharmoniker depuis août 2019. Avant cela, il a assuré plusieurs engagements qui l'ont mené à la Volksoper de Vienne, au Staatstheater de Meiningen et à la Komische Oper de Berlin, puis a été directeur général de la musique à la Bayerische Staatsoper durant sept années. Il a été invité à la Wiener Staatsoper, la Semperoper de Dresde, la Royal Opera House de Londres, au Metropolitan Opera de New York et à l'Opéra Bastille. De 2013 à 2015, il dirige une nouvelle production du *Ring* de Wagner au Festival de Bayreuth. Durant sa première saison auprès des Berliner Philharmoniker, Kirill Petrenko a dirigé la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, illustrant son intention d'explorer le cœur des répertoires classique et romantique avec lequel il compte démarrer chacune des saisons futures. Les compositeurs trop peu reconnus tels que Suk et Korngold jouent également un rôle important dans sa programmation musicale. À de multiples reprises, Kirill Petrenko a dirigé la création d'œuvres symphoniques et d'œuvres lyriques, en parallèle de pièces majeures du *xx<sup>e</sup>* siècle, tout en s'engageant à Berlin pour la diffusion d'œuvres

contemporaines : après une pièce de la compositrice islandaise Anna S. Þorvaldsdóttir, ce sont de nombreuses œuvres qui ont été commandées à des compositeurs et compositrices contemporains. En dirigeant les projets de la Karajan Academy ainsi que des concerts du Bundesjugendorchester, il s'investit dans la formation des jeunes musiciens et les fait aller à la rencontre des différentes facettes de la musique. Lors du Festival de Baden-Baden, il poursuivra la direction d'opéras et de concerts. On peut également voir Kirill Petrenko hors de Berlin : lors de tournées avec les Berliner Philharmoniker, aux Festivals de Salzbourg et de Lucerne, dans les capitales musicales européennes, bientôt en Asie, et bien entendu sur le « Digital Concert Hall » (l'espace numérique des Berliner Philharmoniker). Sa discographie comprend des performances de concert : une œuvre de John Adams et la *Symphonie n° 6* de Mahler, introductions plutôt représentatives aux travaux des deux compositeurs ; des symphonies de Beethoven, de Tchaïkovski (dont la *Symphonie n° 6*) et de Schubert ; *Musik für Orchester* de Stephan. D'autres enregistrements de concert sont en cours de préparation.

# Berliner Philharmoniker

Pensés à leur fondation en 1882 comme un orchestre autonome, les Berliner Philharmoniker se placent depuis longtemps parmi les formations les plus reconnues dans le monde. Durant les premières décennies, Hans von Bülow, Arthur Nikisch et Wilhelm Furtwängler ont été des chefs décisifs, suivis par Herbert von Karajan en 1955. Ce dernier a permis à l'orchestre de développer une signature sonore et une manière de jouer uniques et qui ont fait sa réputation internationale. En 1967, Karajan fonde le Festival de Pâques des Berliner Philharmoniker qui se tient depuis 2013 à Baden-Baden. Directeur musical de 1989 à 2002, Claudio Abbado s'est investi dans la programmation de concerts, en particulier avec des œuvres contemporaines. De 2002 à 2018, Sir Simon Rattle poursuit ce travail d'élargissement du répertoire tout en innovant dans les formats de concert. En 2009, la plateforme vidéo

« Digital Concert Hall » est lancée et propose des retransmissions en *live* et des vidéos d'archive. En 2014, les Berliner Philharmoniker ont créé leur propre label : Berliner Philharmoniker Recordings. Kirill Petrenko est le nouveau directeur musical de l'orchestre depuis 2019. Il se consacre principalement aux répertoires classique et romantique, à la musique russe et aux compositeurs injustement tombés dans l'oubli. Par ailleurs, Kirill Petrenko s'investit dans les projets éducatifs des Berliner Philharmoniker afin de toucher de nouveaux publics.

*La Fondation des Berliner Philharmoniker est soutenue par la ville-État de Berlin et par le Gouvernement fédéral allemand. Il reçoit le généreux soutien de la Deutsche Bank, son mécène exclusif.*



**Berliner  
Philharmoniker**

Our partner  
Deutsche Bank



Minister of State  
for Culture and the Media

Senate Department  
for Culture and Europe

berlin **Berlin**

## **Violons I**

Noah Bendix-Balgley

*(premier violon solo)*

Daishin Kashimoto

*(premier violon solo)*

Krzysztof Polonek

*(violon solo)*

Zoltán Almási

Maja Avramović

Helena Madoka Berg

Simon Bernardini

Alessandro Cappone

Madeleine Carruzzo

Aline Champion-Hennecka

Luiz Felipe Coelho

Luis Esnaola

Sebastian Heesch

Aleksandar Ivić

Hande Küden

Rüdiger Liebermann

Kotowa Machida

Álvaro Parra

Johanna Pichlmair

Bastian Schäfer

Dorian Xhoxhi

## **Violons II**

Marlene Ito

*(cheffe d'attaque)*

Thomas Timm

*(chef d'attaque)*

Christophe Horák

*(co-chef d'attaque)*

Philipp Bohnen

Stanley Dodds

Cornelia Gartemann

Amadeus Heutling

Angelo de Leo

Anna Mehlin

Christoph von der Nahmer

Raimar Orlovsky

Simon Roturier

Bettina Sartorius

Rachel Schmidt

Armin Schubert

Stephan Schulze

Christoph Streuli

Eva-Maria Tomasi

Romano Tommasini

## **Altos**

Amihai Grosz *(soliste)*

Naoko Shimizu *(co-soliste)*

Micha Afkham

Julia Gartemann

Matthew Hunter

Ulrich Knörzer

Sebastian Krunnies

Walter Küssner

Ignacy Miecnikowski

Martin von der Nahmer

Allan Nilles

Kyoungmin Park

Joaquín Riquelme García

Martin Stegner

Wolfgang Talirz

## **Violoncelles**

Bruno Delepelaire *(soliste)*

Ludwig Quandt *(soliste)*

Martin Löhr *(co-soliste)*

Olaf Maninger *(co-soliste)*

Richard Duven

Rachel Helleur-Simcock

Christoph Igelbrink

Solène Kermarrec

Stephan Koncz

Martin Menking

David Riniker

Nikolaus Römisch

Dietmar Schwalbe

Knut Weber

## **Contrebasses**

Matthew McDonald *(soliste)*

Janne Saksala *(soliste)*

Esko Laine *(co-soliste)*

Martin Heinze

Michael Karg

Stanislaw Pajak

Peter Riegelbauer

Edicson Ruiz

Gunars Upatnieks

Janusz Widzyk

Ulrich Wolff

**Flûtes**

Mathieu Dufour (*soliste*)  
Emmanuel Pahud (*soliste*)  
Michael Hasel  
Jelka Weber

**Piccolo**

Egor Egorkin

**Hautbois**

Jonathan Kelly (*soliste*)  
Albrecht Mayer (*soliste*)  
Christoph Hartmann  
Andreas Wittmann

**Cor anglais**

Dominik Wollenweber

**Clarinettes**

Wenzel Fuchs (*soliste*)  
Andreas Ottensamer (*soliste*)  
Alexander Bader

**Bassons**

Daniele Damiano (*soliste*)  
Stefan Schweigert (*soliste*)  
Markus Weidmann

**Contrebasson**

Václav Vonášek

**Cors**

Stefan Dohr (*soliste*)  
Johannes Lamotke  
Georg Schreckenberger  
Sarah Willis  
Andrej Žust

**Trompettes**

Guillaume Jehl (*soliste*)  
Andre Schoch  
Tamás Velenczei

**Trombones**

Christhard Gössling (*soliste*)  
Olaf Ott (*soliste*)  
Jesper Busk Sørensen  
Thomas Leyendecker

**Tuba**

Alexander von Puttkamer

**Timbales**

Wieland Welzel

**Percussions**

Raphael Haeger  
Simon Rössler  
Franz Schindlbeck  
Jan Schlichte

**Harpe**

Marie-Pierre Langlamet

**Célesta**

Tomoko Takahashi

**Piano**

Nikolaus Resa

**Orgue**

Tobias Berndt

**Comité de l'orchestre**

Stefan Dohr  
Knut Weber

**Comité des médias**

Stanley Dodds  
Olaf Maninger

Sebastião

# SALGADO

# AMAZÔNIA

Création musicale de Jean-Michel Jarre

EXPOSITION  
Jusqu'au 31 octobre 2021

Commissariat et scénographie : Lélia Wanick Salgado

MUSÉE DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS

PHILHARMONIEDEPARIS.FR  
01 44 84 44 84   PORTE DE PANTIN

 **mint**énergie  
L'électricité verte et moins chère

 MEG

 RÉPUBLIQUE  
FRANÇAISE  
Liberté  
Égalité  
Fraternité  
 VILLE DE  
PARIS  
24

 fnac

 RATP

TRISCOULEURS

WE DEMAIN

connaissance  
des arts

POLKA

 inter

 CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS