

Tableaux

Orchestre national du Capitole de Toulouse

Tugan Sokhiev

Elisabeth Leonskaja

Mardi 11 juin 2019 – 20h30





Ce concert est enregistré par **France Musique**

— PROGRAMME —

Alexandre Borodine

Dans les steppes de l'Asie centrale

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano n° 4

ENTRACTE

Modeste Moussorgski / Maurice Ravel

Tableaux d'une exposition

Orchestre national du Capitole de Toulouse

Tugan Sokhiev, direction

Elisabeth Leonskaja, piano

Coproduction Orchestre national du Capitole de Toulouse, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 22H15.

Alexandre Borodine (1833-1887)

Dans les steppes de l'Asie centrale

Commande pour la cérémonie célébrant les vingt-cinq ans de règne du tsar Alexandre II.

Composition : début 1880.

Dédicace : à Franz Liszt.

Création : le 8 avril 1880, à Saint-Pétersbourg, sous la direction de Nikolai Rimski-Korsakov.

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

Durée : environ 8 minutes.

Durant la seconde moitié du XIX^e siècle, la musique russe connaît un nouvel élan : fondé en 1862, le Groupe des Cinq réunit quelques compositeurs ayant la volonté d'édifier un style national en s'affranchissant de la musique russe « officielle », trop tributaire du modèle occidental. Alexandre Borodine participe à ce mouvement et son poème symphonique *Dans les steppes de l'Asie centrale* incarne à plusieurs égards ce renouveau de l'art russe. L'argument qui préside au déroulé de la pièce est intimement lié aux circonstances de création : l'œuvre s'inscrit dans le cadre des festivités du vingt-cinquième anniversaire du règne d'Alexandre II et doit célébrer les conquêtes du tsar en Asie centrale. Borodine imagine alors le passage d'une caravane placée sous la protection de soldats russes, au cœur des vastes steppes orientales. Une note tenue dans le suraigu matérialise le décor désertique et ses espaces infinis ; une immobilité traversée dans un grand crescendo-decrescendo par le pas chaloupé des chevaux et chameaux, reflété par les pizzicati alternés des basses. Deux thèmes s'adjoignent à cette évocation : une nonchalante chanson russe, suivie au cor anglais d'une mélodie mélancolique aux contours orientaux. Les mélodies gagnent en puissance puis viennent s'enlacer, scellant symboliquement l'amitié entre russes et peuples d'Asie centrale. Ainsi que le décrit Borodine dans son programme, « les chants paisibles des Russes et ceux des autochtones s'unissent en une seule

harmonie dont les échos retentissent dans la steppe avant de se perdre dans le lointain... »

Louise Boisselier

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Concerto pour piano n°4 en sol majeur op. 58

- I. Allegro moderato
- II. Andante con moto
- III. Rondo vivace

Composition: 1806.

Dédicace: à l'archiduc d'Autriche, alors âgé de 19 ans et élève de Beethoven.

Création: le 22 décembre 1808, au Teater an der Wien, par le compositeur.

Durée: environ 34 minutes.

Exact contemporain de Friedrich Hegel, le théoricien de la dialectique, Beethoven incarne mieux qu'aucun autre compositeur la puissance de ses préceptes. Sa musique est tendue vers un but par la logique de la forme et la force de la démonstration, et il a porté à sa quintessence la forme sonate, à savoir la confrontation entre deux thèmes successivement exposés, développés et réexposés; un avatar musical de la confrontation hégélienne entre « position » (être) et « opposition » (environnement), jusqu'à leur réconciliation. Quelle plus belle métaphore de cette dialectique que celle du concerto, où le soliste est aux prises avec un orchestre qui, sur le papier, le surpasse ?

Au contraire des concertos de Mozart, où un piano volontiers lyrique dialoguait avec un orchestre aux dimensions modestes, le clavier affronte chez Beethoven des formations plus robustes et se fait plus athlétique pour devenir leur égal. Leur rivalité s'exprime dès les premières mesures des concertos. Alors que Mozart avait fixé le principe de la double exposition initiale (les deux thèmes exposés par l'orchestre, puis repris par le soliste), Beethoven refuse cette hiérarchie et lui cherche, dans chacun de ses concertos, une nouvelle alternative.

Dans le cas du *Quatrième Concerto*, le piano entre sur la pointe des pieds ; mais il est malgré tout le premier à imposer sa loi. En termes hégéliens, Beethoven détermine l'être, la position avant de déterminer l'environnement, l'opposition : d'abord le soliste, puis l'orchestre. Et tout cela sur un motif qui en est à peine un (des notes répétées, des gestes brefs) mais engendrera le premier thème guère plus chantant (à l'orchestre), lequel révélera à son tour son prodigieux potentiel de développement et de transformation. Et c'est cela, avant toute autre considération, qui compte aux yeux de Beethoven. Après un premier mouvement d'une telle densité et d'une telle envergure (il tient à lui seul la moitié de la durée globale du concerto), l'*Andante con moto* central se présente comme un récitatif d'opéra : aux interrogations pressantes de l'orchestre à cordes répond la douceur du chant du soliste. Le rondo s'enchaîne directement, joyeux embrasement qui, à l'instar de nombreux finales beethovéniens, puise son énergie dans l'exemple de la danse populaire ; l'entrée en scène des trompettes et timbales, jusque-là muettes, lui apporte un surcroît d'éclat.

Claire Delamarche

Modeste Moussorgski (1839-1881)

***Tableaux d'une exposition* – orchestration de Maurice Ravel (1875-1937)**

1. Promenade. Allegro giusto, nel modo russo – senza allegrezza, ma poco sostenuto
2. Gnomus. Vivo
3. Promenade. Moderato comodo e con delicatezza
4. Il vecchio castello (Le Vieux Château). Andante
5. Promenade. Moderato non tanto, pesante
6. Tuileries. Allegretto non troppo, capriccioso
7. Bydlo. Sempre moderato pesante
8. Promenade. Tranquillo
9. Ballet des poussins dans leurs coques. Scherzino. Vivo leggiero
10. Samuel Goldenberg et Schmuÿle. Andante
11. Limoges – Le Marché. Allegretto vivo sempre scherzando
12. Catacombæ / Sepulcrum romanum (Catacombes / Sépulcre romain). Largo
13. Con mortuis in lingua mortua (Avec les morts, dans une langue morte). Andante non troppo, con lamento

14. La Cabane sur des pattes de poules. Allegro con brio e feroce – andante mosso – allegro molto

15. La Grande Porte de Kiev. Allegro alla breve. Maestoso. Con grandezza – meno mosso, sempre maestoso

Composition : du 2 au 22 juin 1874 à Saint-Pétersbourg.

Dédicace : à Vladimir Vassilievitch Stassov.

Édition : 1886, Bessel, Saint-Pétersbourg.

Orchestration de Maurice Ravel : 1922.

Première exécution : le 19 octobre 1922 à l'Opéra de Paris par les Concerts

Koussevitsky sous la direction de Serge Koussevitsky.

Édition : 1929, Édition russe de musique, Moscou.

Durée : environ 29 minutes.

Œuvre emblématique de la musique russe et seule partition instrumentale substantielle de Moussorgski avec *Une nuit sur le mont Chauve*, ce cycle écrit à l'origine pour piano est un hommage à l'architecte, aquarelliste et designer Victor Alexandrovitch Hartmann (1834-1873). Ce dernier est l'un des principaux artisans du mouvement néo-russe qui, touchant principalement l'architecture et les arts décoratifs, rejette les valeurs et les canons académiques de l'Occident et puise son inspiration dans la Russie médiévale et populaire. À la suite du décès prématuré de Hartmann, une exposition est organisée par Vladimir Stassov, importante figure de la vie culturelle pétersbourgeoise. Ce grand érudit, auparavant mentor du Groupe des Cinq (qui s'est dissout vers 1872), est le principal soutien de Moussorgski. Après la mort du musicien, il fait éditer la partition, faisant paraître en tête de chaque pièce une brève description du tableau de Hartmann correspondant.

La plupart des pièces qui ont inspiré Moussorgski sont des études ou des aquarelles, réalisées par Hartmann lors d'un long voyage dans différents pays d'Europe. L'imagination puissante du musicien s'en empare, donnant naissance à une œuvre d'une écriture insolite, aux violents contrastes, qui associe des emprunts à la musique populaire à des procédés avant-gardistes.

Commande du chef d'orchestre russe Serge Koussevitsky, qui avait fondé à Paris en 1921 sa société de concerts, la version orchestrée par Ravel se veut un hommage à Moussorgski mais aussi à l'orchestre de Rimski-Korsakov. Empruntant à la palette orientaliste du Groupe des Cinq des parties virtuoses pour les vents et l'emploi d'une percussion diversifiée, Ravel ne fait pas pour autant œuvre d'épigone. Il donne de la partition de Moussorgski une lecture moderne, notamment par l'utilisation d'un saxophone et d'un tuba ténor solistes. Des combinaisons de timbres et des effets, produits de l'alchimie ravélienne, mettent en lumière l'étrangeté de l'œuvre.

Promenade. Ce fil conducteur subtil, au fil de l'œuvre, des variations dictées par les différentes émotions ressenties par le musicien au cours de sa visite. Cet autoportrait musical évoque, sous sa première forme, la démarche pesante du musicien. La mélodie s'inspire d'une chanson traditionnelle célèbre, *Slava*, présentée dans un contexte archaïsant évoquant la musique chorale populaire de la Russie.

Gnomus. Ce premier tableau fut inspiré par le dessin d'un casse-noisette prenant la forme d'un « gnome marchant avec gêne sur ses jambes déformées ». Le caractère fantastique et inquiétant du personnage est traduit par de constants changements de tempo et de texture, ainsi que par des harmonies ambiguës et chromatiques.

Il vecchio castello. Faisant suite à *Promenade*, ici mélancolique, ce tableau évoque « un château médiéval devant lequel se tient un troubadour ». Italienne par son rythme de sicilienne, la chanson de ce ménestrel, confiée au saxophone, est profondément russe par sa mélodie.

Tuileries. Après une robuste *Promenade*, cette charmante pièce rappelle la tendresse et la complicité que le musicien, au caractère abrupt et difficile avec les adultes, entretenait avec les enfants, comme en témoigne l'original cycle de mélodies *Les Infantines*.

Bydlo. Sans transition, cette pièce ramène l'auditeur en terre slave. Le titre, emprunté au polonais, ne signifie pas, comme il l'est souvent dit, « chariot » mais « bœuf » : Stassov décrit « un chariot polonais, avec d'énormes

roues, tiré par un bœuf». À l'écrasant *fortissimo* initial, Ravel substitue un *pianissimo* suivi d'un *crescendo*, altérant ainsi la dramaturgie de la pièce. Cette rude évocation a été interprétée comme une symbolisation du joug sous lequel la Russie maintenait à cette époque le peuple polonais.

Ballet des poussins dans leur coque. Une plaintive *Promenade* fait place à ce scherzo léger et virtuose, inspiré par une étude de Hartmann pour les costumes d'un ballet intitulé *Trilby ou l'Elfe d'Argyle*, d'après Charles Nodier, représenté en 1871 au Grand Théâtre de Saint-Pétersbourg.

Samuel Goldenberg et Schmuÿle. Dans cette pièce dramatique, Moussorgski confronte deux portraits réalisés par Hartmann dans la ville polonaise de Sandomir. Le thème de Samuel Goldenberg est inspiré d'un authentique chant juif du XVIII^e siècle. Étrange et suppliant, celui de Schmuÿle déroule sa mélodie à la trompette bouchée, soutenue par deux bassons plaintifs. La virtuose superposition des deux thèmes traduit de façon éloquente le fossé séparant les classes sociales.

Limoges – Le Marché. Cette évocation brillante et volubile du caquetage des commères commence de façon plutôt conventionnelle, puis évolue, au fur et à mesure que la conversation dégénère en dispute, vers un discours de plus en plus original, fracturé de ruptures. Une coda bouillonnante emporte l'auditeur vers le tableau suivant, qui offre un contraste saisissant.

Catacombæ / Sepulcrum romanum. Sommet expressif du cycle, cette méditation sur la mort, d'une nudité impressionnante, est balayée de violents clairs-obscurs d'intensité qui traduisent l'angoisse et la révolte du musicien face à l'inéluctable; sentiment d'autant plus aigu que Moussorgski avait été témoin d'un malaise de Hartmann, signe avant-coureur de sa mort prochaine.

Con mortuis in lingua mortua. Il s'agit de l'écho décoloré, vacillant, de la *Promenade*.

La Cabane sur des pattes de poules. La célèbre sorcière des contes russes, dévoreuse d'enfants (qui vit dans une cabane montée sur pattes de poules pivotant pour faire face à sa proie), suscite chez le musicien une

pièce d'une agressive modernité. Martelé et franc au début, le chromatisme omniprésent se charge d'un parfum mystérieux et maléfique dans la partie centrale, aux sonorités impalpables peuplées d'appels et de cris.

La Grande Porte de Kiev. Ce finale trouve son inspiration dans une aquarelle représentant un projet pour l'érection à Kiev d'un monument destiné à commémorer l'attentat manqué contre Alexandre II, le 4 avril 1866. Surmonté d'une coupole en forme de casque, flanqué d'un clocher à bulbe, il évoque la Sainte Russie, médiévale et légendaire. Moussorgski fait retentir un hymne grandiose, au caractère un peu archaïque, et introduit entre ses différentes présentations une citation d'un chant de la liturgie orthodoxe russe, *Comme tu es baptisé dans le Christ*. Une volée de cloches réintroduit le thème de la *Promenade*, avant le dernier retour de l'hymne triomphal, exprimant ainsi la foi du musicien en la Russie éternelle.

Anne Rousselin



PREMIÈRE ÉDITION

LA MAESTRA – CONCOURS INTERNATIONAL DE CHEFFES D'ORCHESTRE OUVERTURE DES INSCRIPTIONS

La Philharmonie de Paris et le Paris Mozart Orchestra sont heureux d'annoncer l'ouverture des inscriptions pour la première édition de **La Maestra – Concours International de Cheffes d'Orchestre** qui se tiendra à la Philharmonie de Paris **du lundi 16 au jeudi 19 mars 2020**.

Les inscriptions en ligne sont ouvertes sur le site www.lamaestra-competition.com jusqu'au **vendredi 30 août 2019 à minuit** (heure de Paris). Ce concours est accessible aux cheffes d'orchestre professionnelles du monde entier, âgées de moins de 40 ans au 1^{er} janvier 2020.

Alexandre Borodine

Fils illégitime d'un prince géorgien, Alexandre Borodine est, officiellement, un serf affranchi. Il reçoit une éducation soignée, où le piano, la musique de chambre et la chimie deviennent ses passions. Il fait des études de médecine à l'Académie médico-chirurgicale de Saint-Petersbourg (1850-1856), travaille comme médecin stagiaire dans un hôpital militaire – où il rencontre Moussorgski – et fait un doctorat en médecine. Il s'oriente ensuite vers une carrière d'enseignant-chercheur en chimie. Après trois ans en Europe (1859-1862), il est nommé à l'Académie médico-chirurgicale, où il occupera à vie un poste de chimiste (directeur de laboratoire). Mais il n'a cessé de jouer et d'écrire de la musique de piano et de chambre. En 1862, il rencontre Balakirev et rejoint les musiciens nationalistes qui formeront le Groupe des Cinq. Il compose sa *Symphonie n° 1* (1862-1867) avec les conseils de Balakirev. Pris par ses activités scientifiques, Borodine ne compose que par intermittence, sur de longues années, en recyclant le matériau d'un projet à un autre, pour ne laisser que peu d'œuvres achevées. La première moitié des années 1870 est occupée par la *Symphonie n° 2* «Épique», chef-d'œuvre du style national de Borodine ; la seconde moitié par

le *Quatuor n° 1*, «inspiré par un thème de Beethoven». Après une farce opératique incomprise en son temps (*Les Héros*, 1867) et le projet abandonné de *La Fiancée du tsar*, il se fixe sur l'opéra *Le Prince Igor*, inspiré de sources historiques et du *Dit de l'Ost d'Igor*, poème épique qu'on croyait du XII^e siècle. Il y travaillera toute sa vie, sans le terminer, mais léguant des pages immortelles, comme les *Danses polovtsiennes*. Plusieurs numéros sont mis à l'essai en concert sous la direction de Rimski-Korsakov. À l'hiver 1879-1880, Borodine rencontre Belaïev, et, prenant la relève du Groupe des Cinq, un nouveau cercle de musiciens se forme autour de ce mélomane fortuné, mécène et éditeur de musique, qui publiera plusieurs œuvres de Borodine. En 1880 et 1881 sont terminées deux pages illustres : le poème symphonique *Dans les steppes de l'Asie centrale* (dédié à Liszt), commande impériale ; et le *Quatuor n° 2*, écrit pour célébrer ses vingt ans de mariage. Faute de temps, Borodine n'achève plus ensuite que des œuvres brèves. Mais il travaille au *Prince Igor* et commence sa *Symphonie n° 3*. Ses œuvres sont jouées en Allemagne, en Belgique et en France, grâce à Liszt et à la comtesse de Mercy-Argenteau. Il décède en 1887 des suites d'une rupture cardiaque lors un bal de l'Académie

médico-chirurgicale. *Le Prince Igor* et la *Symphonie n° 3* seront complétés par Rimski-Korsakov et Glazounov. À part parmi les compositeurs nationalistes russes, Borodine excelle dans le domaine symphonique et la musique de chambre. Son coloris, son sens épique et son goût pour l'orientalisme sont restés fameux. La finesse et la fluidité lyrique de sa musique indiquent aussi un héritage de Schumann, Mendelssohn et Glinka.

Ludwig van Beethoven

Les dons musicaux du petit Ludwig, né à Bonn en décembre 1770, inspirent rapidement à son père, ténor à la cour du prince-électeur de Cologne, le désir d'en faire un nouveau Mozart. Ainsi, il planifie dès 1778 diverses tournées... qui ne lui apporteront pas le succès escompté. Au début des années 1780, l'enfant devient l'élève de l'organiste et compositeur Christian Gottlob Neefe, qui lui fait notamment découvrir Bach. Titulaire du poste d'organiste adjoint à la cour du nouveau prince-électeur, Beethoven rencontre le comte Ferdinand von Waldstein, qui l'introduit auprès de Haydn en 1792. Le jeune homme quitte alors définitivement les rives du Rhin pour s'établir à Vienne; il suit un temps des leçons avec Haydn, qui reconnaît immédiatement son talent (et son caractère difficile), mais aussi avec Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre

essentiellement en tant que virtuose, éclipsant la plupart des autres pianistes. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, tels le prince Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Lobkowitz. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier ses premières compositions d'envergure: les *Quatuors op. 18*, par lesquels il prend le genre en main, et les premières sonates pour piano, dont la «*Pathétique*» (n° 8), mais aussi le *Concerto pour piano n° 1*, parfaite vitrine pour le virtuose, et la *Première Symphonie*, créés tous deux en avril 1800 à Vienne. Alors que Beethoven semble promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. La crise psychologique qui en résulte culmine en 1802, lorsqu'il écrit le «testament de Heiligenstadt», lettre à ses frères jamais envoyée et retrouvée après sa mort, où il exprime sa douleur et affirme sa foi profonde en l'art. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon «À Kreutzer»* faisant suite à une importante moisson de pièces pour piano (*Sonates nos 12 à 17*: «*Quasi una fantasia*», «*Pastorale*», «*La Tempête*»...). Le *Concerto pour piano n° 3 en ut mineur* inaugure la période «héroïque» de Beethoven dont la *Troisième Symphonie*, créée en avril 1805, apporte une illustration

éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803, est représenté sans succès en 1805 ; il sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il s'agisse des *Quatuors «Razoumovski» op. 59* ou des *Cinquième* et *Sixième Symphonies*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre, due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse « Lettre à l'immortelle bien-aimée », dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Malgré le succès de certaines de ses créations, malgré l'hommage qui lui est rendu à l'occasion du Congrès de Vienne (1814), le compositeur se heurte de plus en plus souvent à l'incompréhension du public. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate «Hammerklavier»*, en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes œuvres du début

des années 1820 (la *Missa solemnis*, qui demanda à Beethoven un travail acharné, et la *Neuvième Symphonie*, qui allait marquer de son empreinte tout le XIX^e siècle) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors et à la *Grande Fugue* pour le même effectif, ultimes productions d'un esprit génial. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827 ; dans l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

Modeste Moussorgski

Issu d'une famille de petite noblesse, Modeste Petrovitch Moussorgski entre à l'École des Cadets de la Garde, à Saint-Petersbourg en 1852, puis est nommé officier au prestigieux régiment Preobrajensky (garde du tsar). Pianiste, il est bientôt introduit dans le cercle qu'on appellera Groupe des Cinq. En 1858, il étudie la composition avec Balakirev, abandonnant la carrière militaire. Il poursuivra seul, en autodidacte, par l'étude d'œuvres d'autres compositeurs. Vers 1863, à l'époque du projet avorté d'opéra sur Salammbô (1863-1866), il se rapproche des courants de pensée russes prônant le réalisme en art. L'orientation réaliste de Moussorgski apparaît d'abord dans des mélodies qui excellent dans l'art de la caractérisation et du portrait. En 1867, il termine la démoniaque *Nuit sur le mont Chauve*, pour orchestre.

Dans le sillage du *Convive de pierre* d'Alexandre Dargomijski, il commence en 1868 un opéra sur *Le Mariage* de Nicolas Gogol, où il tente l'expérience d'un récitatif en prose qui colle au plus près de la parole, émancipé des formes musicales établies. Il n'en composera qu'un seul acte, mais poursuit cette voie dans *Boris Godounov* (1869), d'après Pouchkine. Le refus du Théâtre Mariinsky à donner l'œuvre le pousse à entreprendre une ample refonte : le second *Boris Godounov* (1872) marque une élévation du ton et un éloignement par rapport au réalisme jusqu'au-boutiste de la première version. À la création, en 1874, malgré le succès public, des critiques acerbes s'élèvent, notamment de l'ancien Groupe des Cinq. Aux mélodies des *Enfantines* (1872) succède un cycle vocal pessimiste : *Sans soleil*, contemporain des *Tableaux d'une exposition* pour piano (1874). Après *Boris Godounov*, à côté du cycle vocal *Chants et danses de la mort* (1875-1877), Moussorgski entame deux opéras qu'il composera par alternance jusqu'à la fin de sa vie et laissera inachevés. L'opéra historique *La Khovanchtchina* est un immense chantier qui remonte à 1872. Moussorgski bâtit lui-même son livret à partir de sources historiques. Commencé à l'été 1874, l'opéra-comique *La Foire de Sorotchintsi*, d'après Gogol, est écrit pour la fameuse basse Ossip Petrov. La mort du chanteur

prévu dans le rôle principal, en 1878, brisera Moussorgski. Avec ces deux opéras, il évolue vers une nouvelle manière, qui réhabilite le lyrisme et la symétrie. La *Chanson de Méphistophélès dans la cave d'Auerbach* est écrite pendant une tournée en tant que pianiste accompagnateur, à l'été 1879. Après avoir travaillé une dizaine d'années comme fonctionnaire dans un ministère, Moussorgski est révoqué en janvier 1880. La fin de sa vie est minée par la pauvreté et l'alcoolisme chronique. À sa mort, il laisse la tâche ingrate de terminer et d'éditer ses œuvres, ce qui suscitera maintes polémiques. Debussy, Ravel, Prokofiev et Chostakovitch se sont réclamés de son influence.

Maurice Ravel

À l'âge de 14 ans, Ravel entre au Conservatoire de Paris. Ses premières compositions, dont le *Menuet antique* de 1895, précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gédalge et de Fauré. Ravel attire l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899), qu'il tient pourtant en piètre estime. Ses déboires au Prix de Rome dirigent sur lui tous les regards du monde musical : son exclusion du concours, en 1905, après quatre échecs essuyés dans les années précédentes, crée en effet un véritable scandale. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve son talent : *Jeux d'eau*, *Miroirs*, *Sonatine*, *Quatuor*

à cordes, *Shéhérazade*, *Rapsodie espagnole*, *Ma mère l'Oye* ou *Gaspard de la nuit*. Peu après la fondation de la Société musicale indépendante (SMI), concurrente de la plus conservatrice Société nationale de musique (SNM), l'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achevée en 1907, *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur, tandis que le ballet *Daphnis et Chloé*, écrit pour les Ballets russes (1912), peine à rencontrer son public. Le succès des versions chorégraphiques de *Ma mère l'Oye* et des *Valses nobles et sentimentales* (intitulées pour l'occasion *Adélaïde ou le Langage des fleurs*) rattrape cependant ces mésaventures. La guerre, si elle rend Ravel désireux de s'engager sur le front (refusé dans l'aviation en raison de sa petite taille et de son poids léger, il devient conducteur de poids lourds), ne crée pas chez lui le repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Le compositeur qui s'enthousiasmait pour le *Pierrot lunaire* (1912) de Schönberg ou *Le Sacre du printemps* (1913) de Stravinski continue de défendre la musique contemporaine européenne et refuse d'adhérer à la Ligue nationale pour la défense de la musique française. Le conflit lui inspire *Le Tombeau de Couperin*, six pièces dédiées à des amis morts au front qui rendent hommage à la musique du XVIII^e siècle. Période noire pour Ravel, qui porte le deuil de sa mère bien-aimée, l'après-guerre

voit la reprise du travail sur *La Valse*, pensée dès 1906 et achevée en 1920. Recherchant le calme, Ravel achète en 1921 une maison à Montfort-l'Amaury, bientôt fréquentée par tout son cercle d'amis : c'est là que celui qui est désormais considéré comme le plus grand compositeur français vivant (Debussy est mort en 1918) écrit la plupart de ses dernières œuvres. Bien que n'accusant aucune baisse de qualité, sa production ralentit considérablement avec les années, jusqu'à s'arrêter totalement en 1932. En attendant, le compositeur reste actif sur tous les fronts : musique de chambre (*Sonate pour violon et violoncelle* de 1922, *Sonate pour violon et piano* de 1927), scène lyrique (*L'Enfant et les Sortilèges*, composé de 1919 à 1925), ballet (*Boléro* écrit en 1928 pour la danseuse Ida Rubinstein), musique concertante (les deux concertos pour piano – *Concerto pour la main gauche* et *Concerto en sol* – furent élaborés entre 1929 et 1931). En parallèle, Ravel multiplie les tournées : Europe en 1923-1924, États-Unis et Canada en 1928, Europe à nouveau en 1932 avec Marguerite Long pour interpréter le *Concerto en sol*. À l'été 1933, les premières atteintes de la maladie neurologique qui allait emporter le compositeur se manifestent : troubles de l'élocution, difficultés à écrire et à se mouvoir. Petit à petit, Ravel, toujours au faite de sa gloire, se retire du monde. Il meurt en décembre 1937.

Elisabeth Leonskaja

Née d'une famille russe à Tbilissi en Géorgie, Elisabeth Leonskaja donne ses premiers concerts à l'âge de 11 ans. Son talent peu commun lui ouvre les portes du Conservatoire de Moscou. Alors qu'elle y est encore étudiante, elle remporte des prix aux concours internationaux de renom : Enesco, Marguerite Long et Queen Elisabeth. L'évolution musicale d'Elisabeth Leonskaja a été marquée par sa coopération avec Sviatoslav Richter. Ce dernier a assuré la promotion de son talent non seulement par des leçons et des conseils, mais également en l'invitant à jouer en duo avec lui dans plusieurs concerts. En 1978, Elisabeth Leonskaja quitte l'Union Soviétique pour s'établir à Vienne. Son remarquable concert au Festival de Salzbourg en 1979 a marqué le début de sa carrière concertante dans les pays de l'Ouest. La pianiste a joué en soliste avec pratiquement tous les orchestres de premier plan comme ceux de New York, Los Angeles, Londres, Cleveland, Zurich, Berlin, Leipzig, Hambourg, Cologne et Munich sous la direction de chefs comme Kurt Masur, Colin Davis, Christoph Eschenbach, Christoph von Dohnányi, Kurt Sanderling, Mariss Jansons et Yuri Temirkanov. Elisabeth Leonskaja est régulièrement l'hôte

fort appréciée des festivals comme ceux de Salzbourg, Vienne, Lucerne, Schleswig-Holstein, Schwarzenberg, mais aussi des soirées pianistiques dans les grandes métropoles comme Paris, Madrid, Barcelone, Londres, Édimbourg, Moscou, Munich, Zurich ou Vienne. Une part importante de son travail est consacrée à la musique de chambre. Une discographie considérable témoigne de son haut niveau artistique. Citons son disque *Paris*, consacré à la musique de Ravel, Debussy et Enescu, paru chez le label berlinois Easonus. Elle enregistre également l'intégrale des sonates pour piano de Schubert, dont le premier volume est paru en février 2016, et le second en mai 2019. Membre honoraire du Konzerthaus de Vienne, Elisabeth Leonskaja a reçu de nombreuses distinctions. En 2006, elle est décorée à Vienne de la Croix Fédérale du Mérite de première classe (la plus haute distinction autrichienne) pour l'ensemble de ses engagements culturels au sein du pays. En 2016, à Tbilissi, elle a reçu le titre honorifique de Priestess of Arts.

Tugan Sokhiev

Tugan Sokhiev est, depuis 2008, le directeur musical de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse (ONCT). Il est également directeur musical et

chef principal du Théâtre Bolchoï de Moscou depuis 2014. Au cours de la saison 2018-2019, il réalise deux tournées avec les Berliner Philharmoniker: la première avec le Chœur du Bolchoï; la seconde à la Tonhalle de Düsseldorf, à l'Elbphilharmonie de Hambourg et à la Waldbühne de Berlin. Il se produit également en tournée à Dresde et à Cologne à la tête des Wiener Philharmoniker, et dirige par ailleurs les orchestres symphoniques de la NHK et de la radio finlandaise. Au cours des dernières saisons, il a dirigé l'Orchestre Symphonique de New York, l'Orchestre Symphonique de Boston, le London Symphony Orchestra, l'Orchestre de Philadelphie, l'Orchestre Symphonique de Chicago, le Gewandhaus de Leipzig, les Berliner Philharmoniker. Il est invité par de nombreux orchestres à travers le monde: l'Orchestre National Philharmonique de Russie, l'Orchestre de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome, l'Orchestre de la RAI de Turin, l'Orchestre du Staatsoper de Munich, l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre National de France, etc. Il effectue également de nombreuses tournées à la tête de l'ONCT. Toujours avec l'ONCT, il a enregistré chez Naïve 5 CD dont un disque Stravinski avec *L'Oiseau de feu* et *Le Sacre du printemps*. Un CD de l'intégrale des concertos pour piano de Beethoven avec la pianiste Elisabeth Leonskaja est

paru en 2018 chez Easonus. Un premier DVD est paru en 2017 chez EuroArts: *Concerto pour violon de Beethoven*, *Le Prince de bois* de Bartók et *Symphonie n° 1* de Brahms (avec le violoniste Vadim Gluzman); un deuxième en 2018: *Requiem* de Berlioz enregistré au Théâtre Bolchoï (avec le ténor Saimir Pirgu et le Chœur du Bolchoï). Avec le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, deux enregistrements chez Sony Classical: *Ivan le Terrible* de Prokofiev et un disque Prokofiev (*Symphonie n° 5* et *Suite Scythe*). Tugan Sokhiev compte de belles expériences dans l'opéra: *La Bohème* au Welsh National Opera, *L'Amour des trois oranges* au Festival d'Aix-en-Provence puis au Luxembourg et au Teatro Real de Madrid, *Boris Godounov* au Houston Grand Opera. Il a dirigé *La Dame de pique* (2010) et *Boris Godounov* (2012) au Staatsoper de Vienne. En 2017, au Festival d'Aix-en-Provence, à la tête de l'Orchestre et du Chœur du Théâtre Bolchoï, il dirige une version de concert d'*Eugène Onéguine*. Au Théâtre du Capitole, il a dirigé *La Dame de pique*, *Iolanta*, *Les Fiançailles au couvent*, *Tosca* et *Cavalleria Rusticana / Paillasse*. Au Théâtre Bolchoï, il a dirigé *Katerina Ismaïlova*, *La Damnation de Faust*, *Carmen*, *Le Voyage à Reims* ou encore *La Pucelle d'Orléans*, et *La Pskovitaine* (version de concert) et *La Dame de pique*. En 2005, sa prestation au Théâtre des Champs-Élysées avec l'ONCT lui

vaut d'être nommé « Révélation musicale de l'année » par le Syndicat de la critique théâtre, musique et danse. En 2014, ce même syndicat le nomme « Personnalité musicale » dans la catégorie instrumentale. En 2013, Tugan Sokhiev reçoit les insignes de chevalier dans l'Ordre National du Mérite.

Orchestre national du Capitole de Toulouse

L'Orchestre national du Capitole de Toulouse (ONCT) offre une riche saison symphonique dans sa salle historique de la Halle aux Grains et assure la saison lyrique et chorégraphique du Théâtre du Capitole. Né dans les années 1960 de la fusion de l'Orchestre du Capitole (alors chargé des opéras et ballets du Théâtre du Capitole) et de l'Orchestre Symphonique de Toulouse-Pyrénées, l'Orchestre du Capitole de Toulouse prend rapidement une stature internationale grâce au travail de Michel Plasson, aujourd'hui chef d'orchestre honoraire, qui fut à la tête de l'orchestre de 1968 à 2003. En 1981, l'Orchestre du Capitole devient « national ». Depuis sa création, une soixantaine de disques ont été enregistrés avec EMI Classics. Depuis 2005, Tugan Sokhiev insufflé une formidable dynamique à la formation toulousaine. L'orchestre se produit aux quatre coins du monde. Sa programmation résonne dans de prestigieuses salles telles que le Musikverein de Vienne, la Philharmonie de Berlin,

le Bolchoï de Moscou, le Teatro Colón de Buenos Aires, le Suntory Hall de Tokyo, et dans les salles parisiennes – l'Opéra Comique, le Théâtre des Champs-Élysées, la Salle Pleyel et la Philharmonie. L'ONCT prend part à de nombreux festivals : Festival International de Colmar, Quinzaine Musicale de Saint-Sébastien, Chorégies d'Orange (*Aïda* de Verdi et deux concerts en 2011, *Requiem* de Verdi en 2016), Festival Radio France Occitanie Montpellier (2013, 2016, 2017, 2018), Festival de Pâques d'Aix-en-Provence (2015), Festival Beethoven de Bonn (2016). Il participe à des émissions telles que *Prodiges* sur France 2 (2015), les *Victoires de la musique classique* (2016) et *Musiques en fête*, en direct du Théâtre d'Orange (2016), sur France Musique et France 3. Cette politique de diffusion audiovisuelle ambitieuse se traduit par des partenariats réguliers avec France Télévisions, France Musique, Radio Classique, Arte Concert, Mezzo et Medici.tv. Tugan Sokhiev et l'ONCT ont réalisé cinq CD avec le label Naïve. Un CD de l'intégrale des concertos pour piano de Beethoven avec la pianiste Elisabeth Leonskaja est paru en 2018 chez Easonus. Un premier DVD est paru en 2017 chez EuroArts : *Concerto pour violon* de Beethoven, *Le Prince de bois* de Bartók et *Symphonie n° 1* de Brahms (avec le violoniste Vadim Gluzman); puis un deuxième en 2018 : *Requiem* de Berlioz enregistré au Théâtre Bolchoï

(avec le ténor Saimir Pirgu et le Chœur du Bolchoï). L'Orchestre du Capitole sert avec le même enthousiasme les œuvres du répertoire et les œuvres contemporaines. Citons Bruno Mantovani : *Concerto pour deux pianos* et *Quasi lento*; Benjamin Attahir : *Concerto pour hautbois*, *Nach(t)spiel* et *Je/suis/ Ju/dith*; James MacMillan : *Concerto pour percussions n° 2*; David Azagra : *Prélude*; Hugues Dufourt : *Ur-Geräusch*, *Rumeur des âges*; Qigang Chen : *La Joie de la souffrance*, *Concerto pour violon* et *Itinéraire d'une illusion*. Depuis 2012, le chef Christophe Mangou dirige les concerts éducatifs et de nombreux concerts du dimanche, en proposant notamment des créations : *Éva pas à pas* de Sylvain Griotto et *L'Île indigo* de Julien Le Hérissier. L'ONCT s'inscrit comme une institution culturelle ayant à cœur la formation de musiciens professionnels. C'est dans cette perspective qu'il propose l'Académie internationale de direction d'orchestre, dirigée par Tugan Sokhiev (deux éditions ont eu lieu en avril et octobre 2016), en partenariat avec l'Institut Supérieur des Arts de Toulouse. Il s'agit d'une formation de préparation au métier d'orchestre avec l'accompagnement de solistes de l'ONCT, et à la direction d'orchestre sous le parrainage de Tugan Sokhiev. Depuis le 1^{er} septembre 2018, Kristi Gjezi est violon solo de la formation toulousaine.

Violons I

Kristi Gjezi
Daniel Rossignol
Sylvie Vivies
Mary Randles
Sébastien Plancade
Olivier Amiel
Aude Puccetti
Stéphane Guiocheau
Julia Raillard
Jean-Baptiste Jourdin
Quentin Debroyer
Estelle Bartolucci-Plancade
Laura Jaillet
Clémence Merou
Sarah Decamps
Guillaume Devin

Violons II

Audrey Loupy
Fabien Mastrantonio
Fuki Fujie
Yves Sapir
Marie José Fougeroux
Virginie Allemand
Edwige Farenc
Alexandre Dalbigot
David Benetah
Guilhem Boudrant
Éléonore Epp
Isolde Ferenbach
Marianne Puzin
Alix Catinchi

Altos

Domingo Mujica
Bruno Dubarry

Jun-Yuan Chen
Laura Ensminger
Isabelle Mension
Tymoteusz Sypniewski
Gilles Appaillly
Claire Pelissier
Vincent Cazanave-Pin
Mailyss Cain
Anne-Sandrine Duchêne
Joyce Blanco Lewis

Violoncelles

Pierre Gil
Sarah Iancu
Philippe Tribot
Élise Robineau
Benoît Chapeaux
Gaël Seydoux
Sébastien Laurens
Marie Girbal
Léa Birnbaum
Aurore Dassesse

Contrebasses

Pierre Hequet
Simon Terrisse
Victor Garcia Gonzalez
Conor Mc Carthy
Simon Lavernhe
Kevin Garçon
Simon Guidicelli
Pascal Schump

Flûtes

François Laurent
Joséphine Poncelin de Raucourt
Claude Roubichou

Hautbois

Louis Seguin
Jean Michel Picard
Gabrielle Zaneboni

Clarinettes

Floriane Tardy
Laurence Perry
Jean-Paul Decamps

Bassons

Lionel Belhacene
Christophe Viviès
Marion Lefort

Saxophone

Philippe Lecocq

Cors

Jacques Deleplancque
Hervé Lupano
Benoît Hui
Jean-Pierre Bouchard
Simon Bessaguet

Trompettes

Hugo Blacher
Heike Gerber
Anthony Galinier
Sébastien Jean

Trombones

Dominique Dehu
Rudy Sandoval Trabisillo
Fabien Dornic

Tubas

Sylvain Picard
Bastien Baومت

Timbales

Émilien Prodhomme

Percussions

Thibault Buchaillet
Jasper Mertens
Matthieu Chardon
Bastien Ricquebourg
Geoffrey Saint-Léger

Harpes

Marie Normant
Delphine Douillard

Célesta

Sybil Rouxel



Partenaire de la Philharmonie de Paris

**MET À VOTRE DISPOSITION SES TAXIS POUR FACILITER VOTRE RETOUR
À LA SORTIE DES CONCERTS DU SOIR.**

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

TOUS MÉCÈNES À LA PHILHARMONIE

MÉLOMANES, REJOIGNEZ-NOUS !

LES AMIS

Bénéficiez des meilleures places

Réservez en avant-première

Découvrez les coulisses

Participez aux répétitions,
visites exclusives...

LA FONDATION

Préparez
la Philharmonie de demain

Soutenez
nos initiatives éducatives



VOTRE DON OUVRE DROIT À UNE RÉDUCTION D'IMPÔTS.

Pour en savoir plus :

Les Amis :

Anne-Shifra Lévy

01 53 38 38 31 • aslevy@philharmoniedeparis.fr

Fondation & Legs :

Zoé Macêdo-Roussier

01 44 84 45 71 • zmacedo@philharmoniedeparis.fr



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

TUGAN SOKHIEV

MERCREDI 2 OCTOBRE 2019 ————— 20H30
JEUDI 3 OCTOBRE 2019 ————— 20H30

Johannes Brahms

Concerto pour violon

Sergueï Prokofiev

Symphonie n° 5

ORCHESTRE DE PARIS
TUGAN SOKHIEV, DIRECTION
VADIM GLUZMAN, VIOLON

LUNDI 9 DÉCEMBRE 2019 ————— 20H30

Franz Liszt

Concerto pour piano n° 1

Dmitri Chostakovitch

Symphonie n° 8

ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE DE TOULOUSE
TUGAN SOKHIEV, DIRECTION
LUCAS DEBARGUE, PIANO

MERCREDI 15 JANVIER 2020 ————— 20H30

JEUDI 16 JANVIER 2020 ————— 20H30

Hector Berlioz

La Damnation de Faust

ORCHESTRE DE PARIS
CHŒUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS
CHŒUR D'ENFANTS DE L'ORCHESTRE DE PARIS
TUGAN SOKHIEV, DIRECTION
JEAN-FRANÇOIS BORRAS, FAUST
KARINE DESHAYES, MARGUERITE
LUDOVIC TÉZIER, MÉPHISTOPHÉLÈS
RENAUD DELAIGUE, BRANDER
LIONEL SOW, CHEF DE CHŒUR

MARDI 11 FÉVRIER 2020 ————— 20H30

Gustav Mahler

Symphonie n° 2 « Résurrection »

ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE DE TOULOUSE
CHŒUR ORFEÓN DONOSTIARRA
TUGAN SOKHIEV, DIRECTION
JEANINE DE BIQUE, SOPRANO
JANINA BAECHLE, MEZZO-SOPRANO
JOSÉ ANTONIO SÁINZ ALFARO, CHEF DE CHŒUR

SAMEDI 14 MARS 2020 ————— 19H

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Mazeppa

ORCHESTRE ET CHŒUR DU THÉÂTRE BOLCHOÏ DE RUSSIE
TUGAN SOKHIEV, DIRECTION
ELCHIN AZIZOV, MAZEPPA
DENIS MAKAROV, VASSILI KOTCHOUBEÏ
ELENA MANISTINA, LIIOUBOV
ANNA NECHAEVA, MARIA
OLEG DOLGOV, ANDREÏ
ALEXANDER BORODIN, ORLIK
ILYA SELIVANOV, ISKRA
IVAN MAKSIMYKO, COSAQUE IVRE

DIMANCHE 15 MARS 2020 ————— 16H30

Sergueï Prokofiev

Ivan le Terrible

ORCHESTRE ET CHŒUR DU THÉÂTRE BOLCHOÏ DE RUSSIE
TUGAN SOKHIEV, DIRECTION
AGUNDA KULAEVA, MEZZO-SOPRANO
YOURI SYROV, BASSE



Réservez dès maintenant
01 44 84 44 84 – PORTE DE PANTIN

CITE DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE DE PARIS

RECRUTEMENT • AUDITIONS

Venez chanter! CHŒUR

de l'Orchestre de Paris

Lionel Sow CHEF DE CHŒUR

AUDITIONS POUR
CHANTEURS
AMATEURS
CONFIRMÉS
en mai et juin 2019

Renseignements
01 56 35 12 14

choeur@orchestredeparis.com
orchestredeparis.com