

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MERCREDI 28 MAI 2025 – 20H

Daniil Trifonov



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



Partenaire de la Philharmonie de Paris

dans la mesure du possible, met à votre disposition ses taxis G7
Green pour faciliter votre retour à la sortie du concert.

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

Programme

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Sonate pour piano op. 80

Frédéric Chopin

Valse en mi majeur

Valse en fa mineur op. 70 n° 2

Valse en la bémol majeur op. 64 n° 3

Valse en ré bémol majeur op. 64 n° 1

Valse en la mineur op. 34 n° 2

Valse en mi mineur

ENTRACTE

Samuel Barber

Sonate pour piano op. 26

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Suite de La Belle au bois dormant (arrangement de Mikhaïl Pletnev)

Daniil Trifonov, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H.

Les œuvres

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893)

Sonate pour piano n° 1 en ut dièse mineur op. 80

1. Allegro con fuoco
2. Andante
3. Allegro vivo
4. Allegro vivo

Composition : 1865.

Création : le 29 septembre 1900 à Odessa, par Alexandre Siloti (version en deux mouvements).

Édition : 1900, Jurgenson.

Durée : environ 28 minutes.

Bien avant la *Grande Sonate* (1878) accouchée dans la douleur à l'époque du *Concerto pour violon*, Tchaïkovski s'essaie au genre de la sonate pour piano lors de sa dernière année de conservatoire à Saint-Pétersbourg. La numérotation (*op. 80*) de l'*ut dièse mineur* est trompeuse et s'explique par le fait que la pièce ne paraît qu'à titre posthume, éditée en 1900 par Jurgenson sous la direction du compositeur Sergueï Taneïev (1856-1915). Ce dernier opère quelques corrections à la fin du mouvement lent – sans manuscrit conservé, impossible de connaître l'ampleur des retouches –, mais résiste aux pressions du pianiste Alexandre Siloti (1863-1945), qui souhaite en couper des pans entiers. En 1901, Siloti publie donc sa propre version lourdement ravalée, en deux volets (I et III). Après les soixante-huit mesures d'un premier groupe thématique dont les sombres martèlements partagent le terrain avec un emportement rappelant Chopin, la seconde idée, où tout s'éclaire et chante en *mi* majeur, prend un profil plus schumannien. Sur une mélodie parasitée d'arrière-pensées fugitives, l'*Andante* précède un scherzo dont les elfes, évoquant Mendelssohn, se retrouveront presque note pour note, l'année suivante, dans celui de la *Symphonie n° 1*. Vous n'entendrez cependant le trio qu'ici. La coda, qui ramène entre autres le motif liminaire du premier mouvement, débouche directement sur le finale, forme sonate opposant fougue bouillonnante et deuxième thème entre choral pour la texture et marche pour l'allure (*tranquillo ma energico*).

Frédéric Chopin (1810-1849)

Valse en mi majeur

Composition : vers 1829.

Valse en fa mineur op. 70 n° 2

Composition : 1842.

Valse en la bémol majeur op. 64 n° 3

Composition : 1846-1847.

Valse en ré bémol majeur op. 64 n° 1

Composition : 1846-1847.

Valse en la mineur op. 34 n° 2

Composition : 1831.

Valse en mi mineur

Composition : 1830.

Durée totale : environ 18 minutes.

L'échantillon de valse concocté par Daniil Trifonov commence avec le chic de celle en *mi* majeur qui, passé l'introduction piaffante, joue avec trois thèmes : le premier dansant avec une douce ivresse, le deuxième aux couleurs mineures (*sol* dièse), le dernier plus conquérant. Le morceau qui lui succède (*Opus 70 n° 2*) se contente de deux idées – l'une plutôt plaintive, l'autre charmeuse. Vous entendrez ensuite l'oméga puis l'alpha de l'*Opus 64*, soit un *Moderato* aussi gracieux que sinueux, dont la sombre section centrale lorgne la mazurka, et une sorte de *perpetuum mobile* dont le tournoiement tout en légèreté ne cesse que le temps d'un épisode médian plus rêveur. *Lento* à la lancinante nostalgie, l'*Opus 34 n° 2* commence par broyer du noir, presque immobile, avant de reprendre espoir : la danse s'élanche véritablement, un mordant sur chaque appui. Le retour des nuages du début fera une conclusion aux faux airs de nocturne. En *mi* mineur, l'ultime vignette du soir éblouit par son brillant *grazioso*, quoique tempéré par un *dolce e legato* plus dolent. Passé une section délicatement chantante, le clavier élabousse l'oreille d'une conclusion à nouveau virevoltante.

Nicolas Derry

Samuel Barber (1910-1981)

Sonate pour piano en mi bémol majeur op. 26

1. Allegro energico
2. Allegro vivace e leggero
3. Adagio mesto
4. Fuga : Allegro con spirito

Composition : 1949.

Dédicace : à Vladimir Horowitz.

Création : le 9 décembre 1949 à La Havane, par Vladimir Horowitz.

Durée : environ 20 minutes.

À la moitié du *xx*^e siècle, Vladimir Horowitz considère Samuel Barber comme l'un des rares compositeurs du Nouveau Monde capables d'écrire pour piano. Il crée, entre autres, l'*Opus 26* qui nous occupe – où l'Américain semble s'inspirer des prouesses virtuoses du Russe,

champion de Scriabine sortant d'une première retraite. Durant l'automne 1947, la commande émane des deux figures de Broadway Irving Berlin (1888-1989) et Richard Rodgers (1902-1979), en vue des 25 ans de la League of Composers (1950). À ce stade de sa carrière, le futur auteur de *Vanessa* se cherche un nouveau style : si Francis Poulenc, rencontré lors d'un festival de musique contemporaine à Prague en 1946, s'émerveille devant cette sonate qu'il décrit comme « tour à tour tragique, joyeuse et lyrique », elle est loin des soupirs du fameux *Adagio pour cordes* (1936) ou, côté clavier, des rythmes de boogie ou des harmonies de blues des *Excursions op. 20* (1942-1944). Une fois n'est pas coutume, le langage de Barber dissonne dès l'*Allegro energico*. Mais bien que l'écriture joue avec les douze notes de l'octave chromatique, pas question de s'enfermer dans un système à la Schönberg. Preuve de cette liberté conservée, la coda, *un poco più tranquillo*, laissera deviner la tonalité de *mi* bémol mineur, qui donne enfin quelques repères stables à l'oreille. L'*Allegro vivace e leggero* est un scherzo léger, qui tantôt désarticule une valse, tantôt fait mine d'hésiter dans ses changements de mesures. Sur une basse de passacaille, danse lente de l'époque baroque, le sinistre *Adagio mesto* gagne progressivement en étoffe contrapuntique – écoutez comme la reprise de la première section travaille les voix médianes. C'est que l'Américain se trouve alors plongé dans l'étude de Bach. D'où sans doute la fugue finale, où la mécanique des doubles croches conduit au cataclysme.

Nicolas Dery

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Suite de La Belle au bois dormant (arrangement de Mikhaïl Pletnev)

Composition du ballet : 1889.

Durée de la suite : environ 28 minutes.

Adieu chorégraphies bâclées et décors médiocres : nommé à la tête des théâtres impériaux en 1881 par Alexandre III, Ivan Alexandrovitch Vsevolovski (1835-1909) relève le niveau du ballet russe. En 1884, la hausse des financements – nerf de la guerre ! – avait déjà bénéficié à la création de l'opéra *Mazepa* de Tchaïkovski. Passionné par l'âge baroque, l'ambitieux directeur incite plus tard le musicien à composer une œuvre

d'époque Louis XIV avec, dans le dernier acte, l'apparition de héros des contes de Perrault. Enchanté par l'idée, Tchaïkovski s'attaque à *La Belle au bois dormant*, qui sera créé le 15 janvier 1890 au théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg. Dans son arrangement de la suite du ballet, Mikhaïl Pletnev mélange d'abord des pages empruntées à l'introduction et au finale du prologue. La gracieuse *Danse des demoiselles d'honneur et des pages* (I, 8) mène ensuite à la coda du premier tableau de l'acte central (II, 15c), où les sylphides entourant Aurore disparaissent dans un *presto* proche de Mendelssohn ou du Berlioz de *La Reine Mab (Roméo et Juliette)*. S'ensuit le duo rêvé du Prince Désiré avec la jeune femme (II, 15a), *molto espressivo*. Passé la délicate polka de la Fée d'Argent (III, 23), place aux miaulements de séduction du Chat Botté pour la Chatte Blanche (III, 24). Retour à l'acte II pour la gavotte qui fait danser les baronnes, et au prologue pour le gazouillement du canari. Dans un mouvement *allegro moderato*, *Le Chaperon rouge et le Loup* (III, 26a) laisse ensuite imaginer la fillette poursuivie par l'animal dans la forêt. Puis vient le pas de deux d'Aurore et Désiré (III, 28), où la main droite commence par chanter la tendre mélodie du hautbois avant que le clavier ne s'enflamme. Reste le *Finale*, une mazurka comme Tchaïkovski sait les faire.

Nicolas Deryn

Les compositeurs

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Formé en droit à Saint-Pétersbourg, Piotr Ilitch Tchaïkovski opte finalement pour une carrière musicale. En 1862, il entre au Conservatoire de Saint-Pétersbourg tout juste inauguré et dirigé par Anton Rubinstein, dont il est l'élève. À sa sortie en 1865, il est invité par Nikolaï Rubinstein, le frère d'Anton, à rejoindre l'équipe du Conservatoire de Moscou, qui ouvre en septembre 1866 : Tchaïkovski y enseignera jusqu'en 1878. Sa première décennie passée à Moscou le voit regorger d'énergie : il se consacre à la symphonie (n^{os} 1 à 3), à la musique à programme (*Francesca da Rimini*), il compose son premier concerto pour piano et ses trois quatuors à cordes. *Le Lac des cygnes* (1876) marque l'avènement du ballet symphonique et Tchaïkovski se fait rapidement un nom. Au tournant des années 1870, il se rapproche du Groupe des Cinq, partisan d'une école nationale russe. L'année 1877 est marquée par une profonde crise intérieure lorsqu'il se marie, agissant à contre-courant d'une homosexualité

acceptée. C'est aussi l'année de la *Symphonie n° 4* et d'*Eugène Onéguine*. Nadejda von Meck devient son mécène, lui assurant l'indépendance financière pendant treize ans. Entre 1878 et 1884, il ne cesse de voyager en Russie et en Europe. Après le *Concerto pour violon* et l'opéra *Mazeppa*, il s'oriente vers des œuvres plus courtes et libres (notamment des 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 pour diriger des concerts, cultivant des contacts avec les principaux compositeurs du moment. La rupture annoncée par Madame von Meck, en 1890, est compensée par une pension à vie accordée par le tsar et des honneurs internationaux. Après la *Symphonie n° 5* (1888), Tchaïkovski collabore avec le chorégraphe Marius Petipa pour le ballet *La Belle au bois dormant*, auquel succède l'opéra *La Dame de pique*. La *Symphonie n° 6* est créée quelques jours avant sa mort, en 1893.

Frédéric Chopin

Frédéric Chopin naît en 1810 dans un petit village près de Varsovie. Il est si doué pour le piano qu'on engage pour lui le maître de musique Wojciech Żywny. Bientôt, le petit prodige se produit dans les salons de l'aristocratie. La famille fréquente l'intelligentsia de l'époque, et c'est auprès d'amis de son père (Elsner le directeur du conservatoire, l'organiste Wüffel) que Chopin poursuit sa formation. En parallèle, il découvre le patrimoine musical de son pays, telles les mazurkas, un genre auquel il reviendra toute sa vie. Il complète son apprentissage au Conservatoire de Varsovie, où il entre en 1826, et commence à attirer l'attention du monde musical par ses compositions (*Variations sur « Là ci darem la mano »* ou *Concerto en fa mineur*). À la fin de l'année 1830, Chopin quitte Varsovie pour Vienne ; il ne reviendra plus jamais dans son pays natal. Après un séjour de plusieurs mois dans la capitale autrichienne, il s'installe à Paris. Il y devient un professeur

de piano couru et se produit régulièrement en concert. La période est riche en amitiés avec nombre d'artistes, tels Berlioz, Liszt, Ferdinand Hiller ou le peintre Delacroix. Les compositions se succèdent : les *Études op. 25*, la première des ballades, des mazurkas toujours, quelques nocturnes. En 1836, Chopin entame une liaison avec l'écrivaine George Sand. Ils passent l'hiver 1838 à Majorque, où la santé de Chopin, fragile depuis l'enfance, se détériore brutalement, puis partagent plusieurs années durant leur temps entre Paris et Nohant. De rares récitals publics (avril 1841, février 1842), triomphaux, ponctuent cette période faste pour l'inspiration. La mort de son père en 1844 et une aggravation de l'état de santé du musicien marquent la fin de la relation avec George Sand, actée en juillet 1847. Une tournée en Angleterre en 1847-48 achève de l'épuiser. En octobre 1849, les dernières attaques de la tuberculose viennent mettre un terme à la courte vie de ce poète du piano.

Samuel Barber

Samuel Barber naît en Pennsylvanie en 1910. Encouragé par son oncle et sa tante, respectivement compositeur et contralto, il étudie le piano et l'orgue et se forme au Curtis Institute de Philadelphie. En 1936, Barber remporte le prix de Rome américain, ce qui lui permet de voyager en Europe et d'achever sa formation au contact des meilleurs musiciens européens. C'est en effet Arturo Toscanini qui dirige pour la première fois son *First Essay for Orchestra* (1938) et son *Adagio pour cordes*, tiré de son *Quatuor en si mineur* (1936), bientôt suivi par d'autres chefs de renom. Le *Concerto pour violon* (1940), créé par Albert Spalding, et le *Concerto pour violoncelle* (1945), créé par Raya Garbousova, lui permettent d'exprimer les différentes facettes de son talent et les multiples prix qu'il remporte confortent sa réputation. Il devient l'un des compositeurs américains les plus joués, aux côtés de George Gershwin, Aaron Copland et Leonard Bernstein. Il remporte le prix Pulitzer de musique pour son opéra *Vanessa* (1956-57), sur un livret de Menotti, créé par le Metropolitan Orchestra. La création de l'opéra *Antony and Cleopatra* (1966), pour l'inauguration de la nouvelle salle

du Met au Lincoln Center, est un échec retentissant et Barber consacrera de nombreuses années à réviser la partition. Le style du compositeur, à la fois lyrique, complexe sur le plan rythmique et riche en harmonies, reste très attaché aux formes traditionnelles. Durant sa carrière, il a exploré diverses formes et ses compositions peuvent être rattachées à plusieurs courants a priori contradictoires, ce qui lui fit dire : « Je ne suis pas un compositeur très conscient de lui-même. On dit que je n'ai aucun style mais cela n'a aucune importance. Je poursuis simplement mon chemin et je crois que cela requiert un certain courage. » À partir de 1966, Barber partage sa vie entre Santa Cristina en Italie et New York mais doit lutter contre la dépression, l'alcoolisme puis, à partir de 1977, contre un cancer qu'il ne parviendra pas à vaincre. Sa dernière œuvre est un concerto pour hautbois qui devait être créé en sa présence par le New York Philharmonic (auquel il avait déjà confié son *Third Essay for Orchestra*), création annulée en raison de son état de santé. Il décède dans son appartement donnant sur la Cinquième Avenue de Manhattan, le 23 janvier 1981.

L'interprète

Daniil Trifonov

Daniil Trifonov a étudié le piano auprès de Sergei Babayan au Cleveland Institute of Music. Au cours de la saison 2010-11, il se distingue particulièrement en remportant successivement le troisième prix au concours Chopin (Varsovie), le premier prix au concours Rubinstein (Tel Aviv), le premier prix et le grand prix au concours Tchaïkovski (Moscou). En 2016, il est nommé Artiste de l'année aux Gramophone Classical Music Awards. Grand interprète du répertoire de concertos, il se produit également en récital et en musique de chambre et développe ses talents de compositeur. Durant la saison 2024-25, Daniil Trifonov est en résidence avec le Chicago Symphony Orchestra (*Concerto pour piano n° 2* de Brahms sous la direction de Klaus Mäkelä) et le Czech Philharmonic (*Concerto pour piano* de Dvořák sous la direction de Semyon Bychkov à Prague, Toronto et au Carnegie Hall de New York). Il se produit également avec le Gewandhausorchester Leipzig et Andris Nelsons (Mozart), le San Francisco

Symphony et Esa-Pekka Salonen (Prokofiev), le Bamberger Symphoniker et Jakub Hrůša (Dvořák), le NDR Elbphilharmonie Orchester et Alain Gilbert (Ravel), l'Orchestre symphonique de Montréal et Rafael Payare (Schumann et Beethoven). Cette même saison, il se produit deux fois en récital au Carnegie Hall : en solo et aux côtés du violoniste Leonidas Kavakos. Sa discographie chez Deutsche Grammophon comprend entre autres l'enregistrement live de ses débuts au Carnegie Hall, *Chopin Evocations* (2017), trois volumes consacrés à Rachmaninoff avec le Philadelphia Orchestra sous la direction de Yannick Nézet-Séguin (le troisième récompensé par le BBC Music Magazine Concerto Award 2019), *Transcendental consacré à Liszt* (Grammy Award du Meilleur Album solo instrumental 2018), *Silver Age* (2020, prix Opus Klassik de l'Instrumentiste de l'année 2021), le double album *Bach: The Art of Life* (2021) et *My American Story* (2024).



Photo: Pierre Morel

LE PIANO

PIOTR ANDERSZEWSKI 02/02

MARTHA ARGERICH 10/11 – 30/11 – 03/05

KHATIA BUNIATISHVILI 26/10 – 26/03

LUCAS DEBARGUE 17 ET 18/09

MAO FUJITA 29/04

HÉLÈNE GRIMAUD 17/01 – 08/02

MARC-ANDRÉ HAMELIN 28/04

DAVID KADOUCH 09/10 – 13/12 – 14/03

ISATA KANNEH-MASON 26/09 – 15/02

ALEXANDRE KANTOROW 23 ET 24/01 – 21/03
24/03 – 02/06

VADYM KHOLODENKO 27/05

ELISABETH LEONSKAJA 05 ET 06/01

IGOR LEVIT 13/04

YUNCHAN LIM 11, 12 ET 13/03

VÍKINGUR ÓLAFSSON 15/03

MARIA JOÃO PIRES 28/04

IVO POGORELICH 09/11 – 03/05

BEATRICE RANA 12/02

SIR ANDRÁS SCHIFF 06/11 – 11/02

ALEXANDRE THARAUD 08/12 – 12/01 – 09/03 – 14/04

JEAN-YVES THIBAUDET 03/11

DANIIL TRIFONOV 23, 25 ET 27/03

NOBUYUKI TSUJII 04, 05, 06 ET 07/05

MITSUKO UCHIDA 03 ET 04/12

ARCADI VOLODOS 12/05

VANESSA WAGNER 14/10

YUJA WANG 12 ET 13/11

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

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

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



Fondation
Bettencourt
Schueller

EURO
GROUP
CONSUL
TING
MECÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



DEMAIN

P H E
— PARIS PHILHARMONIE —



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –
et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, 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 présidente 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 LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



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.

