GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

L'Âme russe

Russian National Orchestra

Alain Altinoglu

Mikhaïl Pletnev

Mardi 2 avril 2019 – 20h30

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Vous avez la possibilité de consulter les programmes de salle en ligne,
5 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : **www.philharmoniedeparis.fr**

— PROGRAMME —

L'ÂME RUSSE

Modeste Moussorgski
Ouverture de la Khovanchtchina – version de Dmitri Chostakovitch

Sergueï Rachmaninov
Concerto pour piano nº 2

ENTRACTE

Dmitri Chostakovitch
Symphonie nº 5

Russian National Orchestra
Alain Altinoglu, direction
Mikhaïl Pletnev, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H20.

Modeste Moussorgski (1839-1881)
Ouverture de la Khovanchtchina – version de Dmitri Chostakovitch

Composition de l'opéra (livret et musique) : entre 1872 et 1881 ; remaniements par Nikolaï Rimski-Korsakov après la mort du compositeur, par Igor Stravinski en 1913, puis par Dmitri Chostakovitch en 1959.
Création : aucune exécution ni édition du vivant de Moussorgski ; création de la version remaniée par Rimski-Korsakov le 21 février 1886, à Saint-Pétersbourg ; création de la version remaniée par Chostakovitch le 25 novembre 1960, à Saint-Pétersbourg.
Effectif : 3 flûtes, 3 hautbois (dont cor anglais), 3 clarinettes, 3 bassons (dont contrebasson) – 4 cors – timbales, percussions – 2 harpes – piano, célesta – cordes.
Durée : environ 5 minutes.

Second opéra de Moussorgski, la *Khovanchtchina* [*Le Complot des Khovanski*] se vit condamné à l'inachèvement par la mort du compositeur en 1881. Si la partition piano et chant était en effet presque terminée, il restait à écrire la quasi-totalité de l'orchestration, une tâche à laquelle s'attela Rimski-Korsakov parallèlement à sa révision d'*Une nuit sur le mont Chauve*. Soixante-dix ans plus tard, Chostakovitch en donnera une nouvelle version, plus fidèle aux esquisses moussorgskiennes.

Cette grande fresque au destin chaotique, à laquelle Moussorgski a consacré presque dix ans, conte les derniers jours des adversaires de Pierre le Grand. Le rideau s'ouvre sur un lever de soleil sur la Place Rouge. Plus pastoral qu'urbain, ce « chant d'aube » contemporain de celui du *Crépuscule des dieux* de Wagner est l'une des rares pages à avoir été orchestrée par Moussorgski, mais cela n'empêcha pas Rimski-Korsakov, dubitatif face à l'écriture instrumentale rugueuse de son ami, d'en donner une nouvelle version, aussi enchanteresse que différente.

Sur un arrière-plan tout à la fois mobile et statique fait de notes tremblées et d'appels de cloches s'élève un thème lyrique aux accents mélancoliques qui passe d'un pupitre à l'autre. À la fois poème symphonique miniature

et symbole de l'éclosion d'une Russie nouvelle en cette fin du XVIIe siècle, le morceau sera repris comme finale par Chostakovitch, pour clore ce que Moussorgski considérait comme un « drame musical national » plus que comme un opéra.

Angèle Leroy

Sergueï Rachmaninov (1873-1943)
Concerto pour piano et orchestre n° 2 en ut mineur op. 18

I. Moderato
II. Adagio sostenuto
III. Allegro scherzando

Composition : été 1900 pour les deux derniers mouvements ; printemps 1901, pour le premier mouvement.
Dédicace : à Nicolaï Dahl.
Création : le 9 novembre 1901, à Moscou, sous la direction d'Alexandre Ziloti, avec le compositeur au piano.
Effectif : piano solo – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, grosse caisse, cymbales – cordes.
Durée : environ 35 minutes.

Au début du XXe siècle, quand commencent à se forger des langages musicaux rugueux ou spéculatifs en rupture avec le passé, Sergueï Rachmaninov préserve son îlot de lyrisme romantique, tel un baume au parfum tardif et rare. Ce *Concerto pour piano et orchestre n° 2*, l'œuvre la plus populaire de son auteur, se distingue par son *cantabile* profondément humain et toujours renouvelé. Il voit le jour dans des circonstances difficiles : ébranlé par l'échec de sa *Symphonie n° 1* en 1897, Rachmaninov n'écrit presque plus rien et s'enfonce dans la dépression. Il recourt au psychologue Nicolaï Dahl, qui sait l'encourager à reprendre la plume : le thérapeute devient l'heureux dédicataire d'une œuvre couronnée de succès.

Le premier mouvement, au tempo modéré, suit un plan classique de sonate. En guise d'introduction, le solennel balancement d'accords au piano sonne tel un carillon grave (Rachmaninov raffole des cloches !). Puis le véritable ton est donné : le premier thème, en deux idées, est confié à un long flux des cordes, quarante-sept mesures où le clavier confine sa virtuosité à un rôle d'accompagnateur ; dans toute l'œuvre, il sera bien moins question de mettre en valeur le soliste que de chanter, dans un esprit de collaboration, avec une radieuse générosité. Un bref emballement du piano en croches vives sert de pont vers un deuxième thème conjoint, énoncé par un clavier au langage simple qu'entourent quelques mesures d'altos, de violoncelles, ou plus loin des contrechants de bois : ce chemin mélodique atteint l'extase sur fond de pédale (note uniformément tenue aux basses). Une alerte section conclusive descend en motifs brefs et joyeux. Le développement commence à poindre sur un appel de cuivres. Le premier thème se plonge un instant, à l'orchestre seul, dans une réflexion morose à la Brahms ; puis le piano extrapole avec beaucoup d'imagination, et parvient à un sommet de tension pathétique qu'échauffent les trompettes. Splendide est la réexposition *alla marcia*, où le premier thème, toujours aux cordes, est scandé par un piano aux accords majestueux et par les timbales. Le deuxième thème apparaît cette fois en confidence, récité par un cor solo élégiaque ; le piano prolonge cette apparition en une idéale rêverie où ses aigus s'assimilent à des clochettes éthérées. La brève coda est une soudaine course haletante sur des contretemps.

Le mouvement lent émerge d'un choral de cordes en sourdine, un peu diffus et modulant. Comme dans le premier mouvement, le thème principal n'est pas confié d'emblée au piano : celui-ci accompagne simplement, sur un rythme de triolets paisiblement distillés, une mélodie légèrement lancinante de clarinette. Quand le clavier reprend à son tour ce thème méditatif et lunaire, les triolets sont répartis entre la clarinette et les pizzicati de violons, fusionnés en une « harpe » irréelle. Une deuxième idée, d'une grande douceur, se combine à des détails dolents de basson solo, cor, ou encore de clarinette, soliste numéro deux de cette page. Dans une soudaine animation, une grande « cadence » du piano culmine sur des trilles à la Beethoven ; puis il reprend son modeste rôle d'accompagnateur, laissant les violons exprimer toute leur âme. Le mouvement s'achève sur

une chaleureuse bouffée d'arpèges, va-et-vient de carillon qui combine la brillance des flûtes et du piano, et la méditation amoureuse de tous les violons à l'unisson…

Le troisième mouvement est celui des virtuosités folles, et aussi d'un folklore un peu sauvage sans doute inspiré par le *Concerto n° 1* de Tchaïkovski ou le *Concerto* de Grieg ; mais ici encore, le lyrisme va se tailler une ample part. Après un crescendo introductif où s'engouffre le jaillissement du piano, le thème principal est un *staccato* très déterminé en mineur, bien taillé pour les courses poursuites qu'il entreprendra plus loin. Le second thème, en majeur, ne cède en rien aux émouvantes mélopées des deux mouvements précédents ; des altos à découvert, il passe à un piano très éloquent. La section conclusive est une petite tranche de mystère, où le piano se recueille en triolets réguliers, voilés par un fond de pédale. Le développement, seul passage un tant soit peu agressif dans l'ouvrage, donne lieu à des échanges très martelés sur le premier thème ; celui-ci déclenche un *fugato*, moins épisode de fugue que de fougue et d'urgence. Une réexposition très libre et développante s'intéresse surtout au deuxième thème, dont la large expansion affective se teinte définitivement de joie ; résolue et sobre, la coda, électrifiée de quelques coups de cymbales, referme ce concerto justement aimé, rempli d'effusion et de trouvailles orchestrales.

Isabelle Werck

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)
Symphonie n° 5 en ré mineur op. 47

I. Moderato
II. Allegretto
III. Largo
IV. Allegro non troppo

Composition : entre le 18 avril et le 20 juillet 1937.
Création : le 21 novembre 1937, à Leningrad (Saint-Pétersbourg), par l'Orchestre Philharmonique de Leningrad placé sous la direction d'Evgueni Mravinski.
Éditeur : Mouzgiz.
Effectif : 3 flûtes, 2 hautbois, 3 clarinettes (dont petite clarinette), 3 bassons (dont contrebasson) – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – percussions (avec timbales, grande batterie, cloches, xylophone) – 2 harpes – célesta, piano – cordes.
Durée : environ 50 minutes.

Le 28 janvier 1936 paraît dans la *Pravda* un article sulfureux intitulé « Du chaos en place de musique ». L'écrit, au ton vigoureux et polémique, fustige les arts d'avant-garde et amorce une vaste campagne de dénigrement des artistes dits « avancés ». Les œuvres de Dmitri Chostakovitch sont particulièrement visées. « Il est difficile de suivre cette musique, il est impossible de la mémoriser. Sur scène, le chant est supplanté par des cris. Si le compositeur se trouve soudain sur la voie d'une mélodie simple et compréhensible, il s'empresse, comme effrayé d'un tel accident, de repartir dans le dédale de ce chaos musical qui, par moments, touche à la cacophonie », lit-on à propos de son opéra *Lady Macbeth de Mtsensk*, dont la création a suscité l'ire de Staline. Dans les semaines qui suivent, de nombreux proches du musicien sont arrêtés, tel le metteur en scène Meyerhold avec qui il avait monté, quelques années auparavant, *La Punaise* de Maïakovski. Le beau-frère du compositeur est interrogé tandis que sa propre sœur est déportée dans un camp, en Sibérie… Profondément meurtri et anxieux, Chostakovitch annule les répétitions de sa *Symphonie n° 4*, dont le finale, pathétique et tragique, aurait probablement été voué à la réprobation la plus rude. On lui aurait de nouveau reproché son pessimisme et son « formalisme » – terme peu défini et d'un emploi par conséquent aisé pour qui entend dénigrer un artiste. À la place, le musicien présente un nouvel opus, qu'il

décrit lui-même, avant la première moscovite, comme un symbole « de l'optimisme triomphant de l'homme » : sa *Symphonie n° 5*.

La composition, entreprise à Gaspra, en Crimée, est menée rapidement. Le *Largo* est achevé en trois jours, et la partition complète rédigée entre le 18 avril et le 20 juillet 1937. La toute-puissante Union des compositeurs, qui régit la vie musicale publique et dont l'avis est sans appel, demande à lire l'œuvre pour savoir si elle peut être donnée en public. Chostakovitch la fait entendre dans une réduction pour piano à quatre mains, qu'il joue en compagnie du compositeur Nikita Bogoslovski. L'ouvrage est accepté, à son grand soulagement. On confie à Evgueni Mravinski, un jeune chef âgé d'à peine 35 ans, le soin d'en assurer la première audition. Cinq jours de répétition intenses suivent. La création est un triomphe. Les applaudissements crépitent durant plus d'une demi-heure, et Chostakovitch est rappelé à maintes reprises. « Cette musique dégageait une force si galvanisante qu'en définitive tout le monde se retrouva debout. Lorsque la tempête d'applaudissements fit trembler les piliers de la salle de la Philharmonie, Mravinski brandit la partition pour bien signifier que ces ovations ne s'adressaient pas plus à lui-même qu'à l'orchestre, mais à l'auteur de cette musique – à Chostakovitch », se souvient un proche. Le caractère pathétique, la force des idées, l'expression directe des sentiments, l'orchestration brillante ou l'impression de monumentalité se dégageant de l'ensemble expliquent probablement ce succès. La partition est, jusqu'à aujourd'hui encore, la plus jouée des quinze symphonies de Chostakovitch, et demeure l'un de ses ouvrages les plus populaires.

Le premier mouvement surprend par son tempo modéré qui fait songer à une introduction lente avant que l'on s'aperçoive qu'il n'en est rien : l'œuvre a bel et bien commencé sans exorde. Les premières mesures installent une atmosphère de catastrophe latente en confiant aux cordes un thème sombre, qui accompagnera chacun des deux éléments principaux. Les rythmes pointés, les vastes sauts d'intervalle, l'écriture sévère en unissons et en octaves, la distribution rigoureuse en canon et le chromatisme instaurent un climat pathétique, qui place d'emblée l'œuvre sous l'angle du tragique. Conçu comme une vaste forme sonate (exposition des thèmes, développement puis reprise variée des différents éléments thématiques), le mouvement est bâti sur une montée progressive de la

tension, qui culmine lors de la réexposition puis retombe graduellement avant la dislocation finale. Le premier thème est une mélodie dépressive, qui prolonge le sentiment initial de désolation par sa retenue et ses nombreuses suspensions. Le second thème est une nouvelle mélopée des violons présentée en mineur, sur un rythme obstiné des basses. L'entrée inattendue d'un piano ouvre le développement et inaugure un changement notable de climat. Les notes accentuées, le temps mesuré et « mécanisé », le tempo sans cesse accéléré marquent une installation dans le drame. L'apparition grotesque du premier thème à la trompette, le martèlement continu des timbales, l'ajout sans fin de nouvelles strates, la sonorité stridente du xylophone et la combinaison progressive des deux thèmes principaux mènent vers un point culminant particulièrement violent, qui amorce la réexposition. Aux unissons violents, *con tutta forza*, du premier thème répondent la flûte et le cor solistes du deuxième. La fin, étrange, fait entendre, sur fond de harpes puis de gammes ascendantes au célesta, un violon soliste dans l'aigu. Le discours se désagrège peu à peu, et la musique finit au seuil du silence.

Le scherzo apporte un contraste nécessaire. Le mouvement évoque Mahler par son mariage réussi d'ironie, de sarcasme, de trivialité et de gravité. Les idées, en apparence décousues – une ligne sévère des violoncelles et contrebasses à l'octave, une mélodie des bois sans cesse variée par les changements de timbres, un thème de valse en mineur accompagné par des accords en pizzicato, quelques percées des cuivres –, sont unifiées par de courtes cellules d'intervalle ou de rythme. L'orchestration limite le nombre de *tutti* au profit de dialogues chambristes se succédant au sein d'une mosaïque de tonalités impressionnante. La forme, traditionnelle, place en son centre un trio marqué par la ligne humoristique d'un violon soliste, les glissandos persifleurs des harpes et les pizzicatos espiègles des violoncelles.

Cœur expressif de la symphonie, le *Largo* en *fa* dièse mineur est un moment d'interrogation, de réflexion, de méditation après la densité des événements passés. La forme, ternaire, est cadrée par deux points culminants placés symétriquement au début et à la fin. Le déploiement mélodique continu, l'engendrement des thèmes les uns à partir des autres, la transformation incessante des éléments (notamment l'absence

de reprise littérale) distillent une tension permanente, comme un écho aux douleurs du premier mouvement. Le thème principal est exposé par les cordes divisées dans un entrelacs de lignes épurées. Le rythme harmonique lent, le ton mineur, la direction tonale incertaine instaurent un nouveau climat de désolation. Après l'atteinte d'un premier sommet, le hautbois ouvre la partie centrale par une mélodie originale… qui n'est en réalité que le renversement du thème initial. Exposée sur une simple ligne des violons en trémolos dans l'aigu, la cantilène est reprise par une clarinette puis une flûte solistes, dans un tissu volontairement raréfié. Le retour du thème initial dans des tessitures graves – clarinette, basson, contrebasson – marque la réexposition. La polyphonie étoffée, la domination des tons mineurs, l'atteinte d'un second point culminant marqué par la présence du piano et du xylophone sont autant de variations de la première partie. La conclusion, elle, réfléchit celle du premier mouvement : les thèmes meurent graduellement tandis que la musique confine progressivement au silence et au vide. Le travail sur la couleur – harmoniques au célesta et à la harpe, trémolos des premiers violons sur une simple note dans l'aigu – exacerbe l'expressivité, tandis que l'arrivée inopinée du mode majeur confère au récit un caractère étrange, comme irréel.

Le finale récuse le plan traditionnel de l'allegro de sonate au profit d'une vaste forme ternaire, où les idées sont développées dès leur première exposition. Le mouvement semble commencer *in medias res* par un énoncé triomphal du thème principal sur un martèlement de timbales. Le mineur progresse vers le majeur, tandis que la mélodie, travaillée par les cuivres, est menée vers un nouveau sommet. Une retombée brutale – un effondrement chromatique – précède la partie centrale. L'atmosphère change brusquement de caractère. À un choral des cuivres répondent une mélodie tourmentée des cordes puis un dialogue serein des bois. Un court solo de percussion introduit un passage mystérieux préludant à la réexposition. Le thème initial y est réentendu en mineur dans des teintes sombres avant d'être développé au sein d'une animation graduelle du tempo. La fin en majeur et les accords emphatiques semblent quelque peu forcés, comme plaqués arbitrairement. « Dans le finale de ma symphonie, j'ai cherché à résoudre les motifs tragiques des premiers mouvements en un projet optimiste et plein de vie », expliquait Chostakovitch lors de la

création. La lecture de ses *Mémoires*, publiés en 1979, quatre ans après sa mort, montre une vision opposée et sans doute plus exacte. « Ce qui se passe dans la *Cinquième Symphonie* me semble être clair pour tout le monde. C'est une allégresse forcée comme dans *Boris Godounov*. C'est comme si on nous matraquait tous en nous disant : "Votre devoir est de vous réjouir, votre devoir est de vous réjouir". » Sous l'allégresse se cache la souffrance, tel est le singulier spectacle offert par la fin de la *Symphonie n° 5* – une œuvre tragique, où les notes se font l'écho douloureux d'une période trouble et vécue comme telle.

Jean-François Boukobza

À VOS AGENDAS !

LANCEMENT DE LA SAISON 2019-20

DÉCOUVREZ VOTRE CALENDRIER DE RÉSERVATION !

SAMEDI 16 MARS
13h00 : Mise en vente des abonnements 3+ et 6+ ;

LUNDI 25 MARS
12h00 : Mise en vente des abonnements jeunes (- 28 ans) ;

LUNDI 6 MAI
12h00 : Mise en vente des places à l'unité, activités adultes et concerts en famille ;

LUNDI 27 MAI
12h00 : Mise en vente des activités enfants et familles en cycles ;

LUNDI 24 JUIN
12h00 : Mise en vente des activités enfants et familles en séances ponctuelles.

Les symphonies de Chostakovitch

Comme son compatriote Nikolaï Miaskovski (auteur de vingt-sept symphonies), Chostakovitch brisa la malédiction du chiffre 9 qui frappa Beethoven, Schubert, Bruckner et Mahler (lesquels ne parvinrent pas à dépasser le nombre de neuf symphonies). Entre 1925 et 1971, le compositeur russe s'illustra quinze fois dans le genre. Son corpus se divise en plusieurs catégories : d'un côté les œuvres instrumentales de « musique pure » (n°s 1, 4, 5, 6, 8, 10 et 15) ou à programme (n° 7 *« Leningrad »*, n° 11 *« L'année 1905 »* et n° 12 *« L'année 1917 »*) ; d'un autre côté les symphonies avec voix (n° 2 *« À octobre »*, n° 3 *« Le Premier Mai »*, n° 13 *« Babi Yar »* et n° 14).

Les symphonies à programme s'inspirent de l'histoire de la Russie au XXe siècle. La *Septième*, créée pendant le siège de Leningrad, devint d'ailleurs un symbole de lutte contre l'ennemi. Mais la frontière entre musique programmatique et musique pure s'avère ténue quand on sait que Chostakovitch sous-titra la *Cinquième* « Réponse d'un artiste soviétique à la critique justifiée », déclara que la *Sixième* reflétait « les sentiments du printemps, de la joie et de la jeunesse », chercha dans la *Huitième* à « recréer le climat intérieur de l'être humain assourdi par le gigantesque marteau de la guerre ». Par ailleurs, la *Symphonie n°* 2 et la *Symphonie n°* 3, en un seul mouvement, s'achèvent par un chœur : on peut les assimiler à une cantate, comme la *Treizième* pour basse et chœur d'hommes. Quant à la *Quatorzième*, pour soprano, basse et orchestre de chambre, elle ne se distingue pas d'un cycle de mélodies avec orchestre. Mais même en excluant ces symphonies qui ne ressemblent pas tout à fait à des symphonies, Chostakovitch a dépassé le 9 fatidique !

Hélène Cao

Modeste Moussorgski

Issu d'une famille de la petite noblesse, Moussorgski entre à l'École des Cadets de la Garde, à Saint-Pétersbourg (1852-1856), puis est nommé officier au prestigieux régiment Preobrajensky (garde du tsar). L'élégant pianiste est bientôt introduit dans le cercle que l'on appellera Groupe des Cinq. En 1858, il étudie la composition avec Balakirev, abandonnant sa 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), cet intellectuel célibataire 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 par 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* de Dargomijski, il commence en 1868 un opéra sur *Le Mariage* de 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* d'après Pouchkine, en 1869. Le refus du Théâtre Mariinsky le pousse à entreprendre une ample refonte : le second *Boris* (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 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 pianiste accompagnateur, à l'été 1879. Après avoir travaillé une dizaine d'années comme fonctionnaire dans un ministère, il est révoqué en janvier 1880.

La fin de sa vie est minée par la pauvreté et l'alcoolisme chronique. À sa mort, Moussorgski laisse la tâche ingrate de terminer et d'éditer ses œuvres, qui suscitera maintes polémiques. Il devient une figure mythique de précurseur du modernisme.

Sergueï Rachmaninov

Rachmaninov passe son enfance à Saint-Pétersbourg, choyé par sa mère et sa grand-mère – de cette dernière, il retiendra la foi orthodoxe, exprimée dans des œuvres telles que la *Liturgie de saint Jean Chrysostome* op. 31 ou les *Vêpres* op. 37. Il n'en reçoit pas moins ses premières leçons de piano dès l'âge de 4 ans, et intègre le Conservatoire de Saint-Pétersbourg à 9 ans. Il est envoyé en 1885 à Moscou, où Nikolaï Zverev le prend sous son aile. Pédagogue réputé pour la discipline qu'il impose à ses élèves ainsi que pour l'ouverture qu'il leur apporte, Zverev voit tout d'abord d'un mauvais œil la double ambition, de pianiste et de compositeur, de l'adolescent. Celui-ci étudie toutefois la théorie musicale, la fugue et la composition avec Anton Arenski et le contrepoint avec Sergueï Taneïev, et il compose dès 1887 : il commence des opéras (*Esmeralda*, fragment de 1888, ou *Aleko* en 1893, d'après Pouchkine), écrit pour l'orchestre et, bien entendu, pour le piano (*Concerto n° 1* pour piano, *Prélude op. 3 n° 2 en ut dièse mineur*). Après une période difficile qui succède à la création ratée de sa *Symphonie n° 1* en 1897 (Glazounov l'aurait dirigée ivre), il renoue avec le succès avec son *Concerto pour piano n°* 2 op. 18 (1900), inaugurant une quinzaine d'années d'un bonheur sans nuage, marquées notamment par son mariage en 1902 avec sa cousine germaine Natalia, un séjour à Dresde (1906-1909) et l'écriture de chefs-d'œuvre tels que la *Sonate pour violoncelle et piano* op. 19, le *Concerto pour piano n°* 3 op. 30, la symphonie chorale *Les Cloches* op. 35 ou les *Études-tableaux* op. 33. Le malheur frappe en 1914 avec le début du premier conflit mondial puis la mort de Scriabine, en 1915. La révolution d'Octobre, enfin, le force définitivement à l'exil. Passant par Stockholm puis Copenhague, il gagne finalement les États-Unis fin 1918. À 44 ans, avec pour seuls atouts ses mains, Rachmaninov se voit forcé de bâtir une nouvelle carrière, celle de pianiste virtuose – une activité intense qui suspendra celle du compositeur. C'est toutefois l'occasion pour lui de se frotter de manière extensive à d'autres aspects de son art comme la transcription, la paraphrase et la variation (*Variations sur un thème de Corelli* op. 42, *Rhapsodie sur un thème de Paganini* op. 43). Dans les années 1930, Rachmaninov réduit le rythme de ses tournées et partage sa vie entre la Villa Sénar, sur les bords du lac des Quatre-Cantons, en Suisse, et les États-Unis. C'est là que le surprend la

Seconde Guerre mondiale. En 1940, il compose sa dernière œuvre, les *Danses symphoniques* op. 45. Le compositeur passe ses dernières années à Beverly Hills jusqu'à ce qu'un cancer du poumon l'emporte, le 28 mars 1943.

Dmitri Chostakovitch

Issu d'un milieu musicien, Dmitri Chostakovitch entre à 16 ans au Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Il s'enthousiasme pour Hindemith et Krenek, travaille comme pianiste de cinéma. Œuvre de fin d'études, sa *Symphonie n° 1* (1926) soulève l'enthousiasme. Suit une période de modernisme extrême et de commandes (ballets, musiques de scène et de film, dont *La Nouvelle Babylone*). Après la *Symphonie n° 2* (1927), la collaboration avec le metteur en scène Meyerhold stimule l'expérimentation débridée du *Nez* (1928), opéra gogolien tôt taxé de « formalisme ». Deuxième opéra, *Lady Macbeth* (créé en 1934) triomphe pendant deux ans, avant la disgrâce brutale de janvier 1936. On annule la création de la *Symphonie n° 4*… Après une *Symphonie n° 5* de réhabilitation (1937), Chostakovitch enchaîne d'épiques symphonies de guerre (n°s 6 à 9). La célébrissime « *Leningrad* » (n° 7) devient un symbole, rapidement internationalisé, de la résistance au nazisme. À partir de 1944, le quatuor à cordes, genre plus intime, prend son essor. Deuxième disgrâce, en 1948, au moment du *Concerto pour violon* écrit pour Oïstrakh : Chostakovitch est mis à l'index et accusé de formalisme. Jusqu'à la mort de Staline en 1953, il s'aligne et s'abstient de dévoiler des œuvres indésirables. Le funambulisme de Chostakovitch face aux autorités se poursuit. Après l'intense *Symphonie n° 10*, les officielles *Onzième* et *Douzième* (dédiées à 1905 et 1917) marquent un creux. L'intérêt se réfugie dans les domaines du concerto (pour violoncelle, écrit pour Rostropovitch) et du quatuor à cordes (*Septième* et *Huitième*). Ces années sont aussi marquées par une vie personnelle bousculée et une santé qui décline. En 1960, Chostakovitch adhère au Parti communiste. En contrepartie, la *Symphonie n° 4* peut enfin être créée. Elle côtoie la dénonciatrice *Treizième* (« *Babi Yar* »), source de derniers démêlés avec le pouvoir. Après quoi *Lady Macbeth* est monté sous sa forme révisée, en 1963. Chostakovitch cesse d'enseigner, les honneurs se multiplient. Mais sa santé devient préoccupante (infarctus en 1966 et 1971, cancer à partir de 1973). Dernière réhabilitation, *Le Nez* est repris en 1974. Chostakovitch était attiré par le mélange de satire, de grotesque et de tragique d'un modèle mahlérien-shakespearien. Son langage plurivoque, en seconds degrés, réagit – et renvoie – aux interférences déterminantes entre le pouvoir et la musique.

Mikhaïl Pletnev

En 1978, âgé seulement de 21 ans, Mikhaïl Pletnev reçoit la médaille d'or et le premier prix du Concours international Tchaïkovski, récompense qui lui vaut très tôt la reconnaissance internationale. Invité à se produire lors du sommet des superpuissances à Washington en 1988, il noue une relation d'amitié avec Mikhaïl Gorbatchev et saisit l'opportunité historique de pratiquer librement son art. En 1990, il fonde le premier orchestre indépendant de l'histoire de la Russie. Partageant sa vision d'un nouveau modèle pour les arts du spectacle, de nombreux musiciens parmi les meilleurs du pays le rejoignent lors de la création du Russian National Orchestra. Sous sa direction, l'orchestre se forge rapidement une réputation internationale. Mikhaïl Pletnev en est toujours aujourd'hui directeur artistique et chef principal. Les concerts et les enregistrements de Mikhaïl Pletnev, aussi bien en tant que pianiste que chef d'orchestre, l'imposent dans un vaste répertoire. Ses enregistrements reçoivent un grand nombre de récompenses, dont un Grammy Award en 2005 pour son propre arrangement pour deux pianos de *Cendrillon* de Prokofiev. Mikhaïl Pletnev est nommé à plusieurs reprises pour le Grammy Award, en 2003 pour son enregistrement des *Concertos pour piano n° 3* de Rachmaninov et Prokofiev avec le Russian National Orchestra sous la direction de Mstislav Rostropovitch et, en 2004, pour les *Études symphoniques* de Schumann. Son album de *Sonates pour clavier* de Scarlatti reçoit un Gramophone Award en 1996. Son enregistrement des symphonies et concertos de Beethoven est nommé Best of 2007 par le *New Yorker*. En tant que compositeur, on lui doit des œuvres pour orchestre, piano, cordes et voix. Ses transcriptions pour piano de *Casse-Noisette* et de *La Belle au bois dormant* de Tchaïkovski sont sélectionnées pour l'anthologie de 1998 *Grands Pianistes du xxe siècle* (Philips Classics). Mikhaïl Pletnev est aujourd'hui l'un des artistes les plus influents et respectés de Russie. Membre du Conseil culturel de Russie, il reçoit en 2007 le prix présidentiel pour sa contribution à la vie artistique du pays.

Alain Altinoglu

Pour sa troisième saison en tant que directeur musical du Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles, Alain Altinoglu continue de recevoir des éloges pour ses spectacles intenses mais raffinés. Cette saison marquera également la réouverture de l'opéra emblématique de La Monnaie, suite à de vastes travaux de rénovation. En tant

que chef invité, il dirige régulièrement des orchestres tels que les symphoniques de Boston et de Chicago, le Philadelphia Orchestra, l'Orchestre National de France, l'Orchestre de Paris, le Cleveland Orchestra, le City of Birmingham Symphony Orchestra, le London Symphony Orchestra, le Philharmonia Orchestra London, l'Orchestre Symphonique National du Danemark, l'Orchestre Royal Philharmonique de Stockholm, la Staatskapelle de Dresde et celle de Berlin, le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, l'Orchestre Symphonique de la Radiodiffusion Bavaroise, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Vienne, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich. Les faits saillants de cette saison incluent des débuts aux BBC Proms avec le Royal Philharmonic Orchestra. Il dirige les Wiener Philharmoniker au prestigieux Musikverein, fait ses débuts avec l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise, le WDR Sinfonieorchester Köln ainsi que l'Orchestre Symphonique de Montréal, et retourne diriger le Cleveland Orchestra, le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, les Wiener Symphoniker. Il se produit également en tournée à travers l'Europe avec le Russian National Orchestra et l'Orchestre National de France. Dans le domaine de l'opéra, Alain Altinoglu dirige une nouvelle production de David McVicar des *Troyens* de Berlioz au Wiener Staatsoper. Il dirige depuis plusieurs années dans les plus grands théâtres lyriques comme le Metropolitan Opera de New York, la Royal Opera House de Londres, l'Opéra de Chicago, le Teatro Colón de Buenos Aires, la Staatsoper de Vienne, la Deutsche Oper de Berlin, la Staatsoper Unter den Linden, la Bayerische Staatsoper de Munich et les trois maisons d'opéra de Paris. Il est également invité aux festivals de Salzbourg, de Bayreuth, d'Aix-en-Provence, aux Chorégies d'Orange. Particulièrement intéressé par le répertoire du lied et de la mélodie, Alain Altinoglu accompagne régulièrement au piano la mezzo-soprano Nora Gubisch. Un enregistrement de mélodies de Duparc a paru en 2010 (Cascavelle), un autre de mélodies de Ravel en 2012 (naïve). En 2014 paraît pour le même label *Folk Songs* avec Nora Gubisch. Parmi ses autres disques, citons l'opéra *Fiesque* de Lalo avec Roberto Alagna (Deutsche Gramophone), les *Concertos pour violoncelle* d'Éric Tanguy avec l'Orchestre National de France, *Le Serment* de Tansman avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France et *Pèrelà, l'homme de fumée* de Pascal Dusapin (naïve). Un enregistrement de la *Symphonie n° 3* de Gorecki avec le Sinfonia Varsovia est également publié chez naïve. Alain Altinoglu a étudié au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Il y est, depuis 2014, professeur de la classe de direction d'orchestre.

Russian National Orchestra

Le Russian National Orchestra (RNO), aujourd'hui reconnu sur le plan international, est fondé en 1990 par le pianiste et chef d'orchestre Mikhaïl Pletnev. Première phalange russe à se produire au Vatican et en Israël, il maintient un programme de tournées internationales dense à travers l'Europe, l'Asie ou en Amérique. Le Russian National Orchestra se produit régulièrement aux festivals d'Édimbourg et de Shanghai ainsi qu'aux Proms de la BBC et au Festival Napa Valley. Tous les mois de septembre, il ouvre la saison moscovite avec son RNO Grand Festival. Il est également l'orchestre fondateur du Festival del Sole de Napa Valley (Californie), qui se tient tous les mois de juillet. Ses concerts font régulièrement l'objet de diffusions radiophoniques internationales. Depuis son premier disque paru en 1991, consacré à la *Symphonie « Pathétique »* de Tchaïkovski, le Russian National Orchestra réalise plus de quatre-vingts enregistrements pour Deutsche Grammophon, Pentatone et d'autres labels prestigieux. Parmi ces enregistrements, citons l'intégrale des symphonies et des concertos pour piano de Beethoven (Deutsche Grammophon) et les six symphonies de Tchaïkovski (Pentatone). Son projet consacré aux symphonies de Chostakovitch (Pentatone) est salué par la critique. L'enregistrement de 2004 réunissant, sous la direction de Kent Nagano, *Pierre et le Loup* de Prokofiev et *Wolf Tracks* de Jean-Pascal Beintus, avec la participation de Sophia Loren, Bill Clinton et Mikhaïl Gorbatchev comme narrateurs, est salué d'un Grammy Award, faisant du Russian National Orchestra le premier orchestre russe à remporter cette distinction. L'enregistrement de la *Symphonie n° 7* de Chostakovitch sous la direction de Paavo Järvi remporte le Diapason d'or de l'année 2015 (meilleur disque symphonique) et est nominé aux Grammy Awards 2016. Le Russian National Orchestra se distingue des autres formations russes en ce qu'il est une institution privée, créée grâce au soutien de particuliers et de fondations russes ou étrangères.

Violons I

Alexey Bruni *(concertmaster)*
Tatiana Porshneva *(assistant concertmaster)*
Olga Chepizhnaya
Anna Panina
Vassily Vyrenkov
Natalia Fokina
Alexei Sobolev
Anatoly Fedorenko
Igor Akimov
Leonid Akimov
Alexei Khutoryansky
Olga Levchenko
Sergei Putnikov
Anna Sych
Daria Strelnikova

Licences E.S. 1-1083294, 1-1041550, 2-1041546, 3-1041547 – Imprimeur : IMPRO

Violons II
Sergei Starcheus *(principal)*
Lina Vartanova *(co-principal)*
Pavel Gorbenko
Svetlana Dzutseva
Yevgeny Durnovo
Irina Simonenko
Vladimir Teslya
Yevgeny Feofanov
Ekaterina Tsareva
Maria Dobrogorskaya
Elisaveta Djakova
Ekaterina Karpova
Maria Sayapina
Varvara Baskova
Valeria Kapko

Altos
Sergei Dubov *(principal)*
Ivan Agafonov *(co-principal)*
Sofia Lebed
Sergei Bogdanov
Olga Suslova
Lev Leushin
Maria Goryunova
Alexander Zhulyov
Ksenia Zhuleva
Artyom Kukayev
Alexander Tatarinov

Violoncelles
Alexander Gottgelf *(principal)*
Svetlana Vladimirova *(co-principal)*
Olesya Anakovskaya
Vsevolod Guzov
Lidia Braun
Alexander Grashenkov
Sergei Kazantsev
Natalia Lyubimova
Dmitry Fastunov

Contrebasses
Rustem Gabdullin *(principal)*
Anton Vinogradov
Miroslav Maksimyuk
Vasily Beschastnov
Alexei Vorobyov
Gennady Karasev

Flûtes
Maxim Rubtsov *(principal)*
Konstantin Yefimov
Sergei Igrunov
Nikolai Lotakov

Hautbois
Olga Tomilova *(principal)*
Vitaly Nazarov
Stanislav Tokarev
Yekaterina Bespalova

Clarinettes
Nikolai Mozgovenko *(principal)*
Sergei Yeletsky
Dmitry Aizenshtadt
Dmitry Belik
Khasan Mukhitdinov

Bassons
Andrei Shamidanov *(principal)*
Danila Yakovlev
Vladimir Markin
Elizaveta Vilkovyskaya

Cors
Igor Makarov *(principal)*
Alexey Serov
Andrey Romanov
Anton Afanasyev
Victor Bushuyev

Trompettes
Vladislav Lavrik *(principal)*
Leonid Korkin
Andrey Kolokolov
Konstantin Grigoryev

Trombones
Ivan Irkhin *(principal)*
Sergei Koryavichev
Vyacheslav Pachkaev
Maxim Tarasov

Tuba
Dmitry Anakovsky

Harpes
Svetlana Paramonova *(principal)*
Galina Okoyemova

Piano
Leonid Ogrinchuk

Percussions
Alexander Suvorov *(principal)*
Ilia Melikhov
Vitaly Martyanov
Leonid Lysenko
Kirill Lukyanenko

NOUVEAU CONCERT !

PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE DE PARIS

ORCHESTRE DE PARIS
JEUDI 9 MAI 2019 – 20H30
GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Maurice Ravel
Shéhérazade
Une barque sur l'océan
La Valse

Claude Debussy
Prélude à l'après-midi d'un faune
La Mer

FRANÇOIS-XAVIER ROTH, DIRECTION - MARIE-NICOLE LEMIEUX, MEZZO-SOPRANO

Réservez dès maintenant : 01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR

PHILHARMONIE DE PARIS

saison 2019-20

PIANO À LA PHILHARMONIE

PIERRE-LAURENT AIMARD
NICHOLAS ANGELICH
MARTHA ARGERICH
DANIEL BARENBOIM
KHATIA BUNIATISHVILI
CHICK COREA
LUCAS DEBARGUE
NELSON FREIRE
HÉLÈNE GRIMAUD
EVGENY KISSIN
KATIA ET MARIELLE LABÈQUE
LANG LANG
MURRAY PERAHIA
MIKHAÏL PLETNEV
MAURIZIO POLLINI
ANDRÁS SCHIFF
ALEXANDRE THARAUD
DANIIL TRIFONOV
YUJA WANG

Réservez dès maintenant
01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Photo : © Julien Magnot

PHILHARMONIE DE PARIS

SPECTACLE

12 mai 20h30

OPUS

CIRCA QUATUOR DEBUSSY

MUSIQUE DE
DMITRI CHOSTAKOVITCH

MISE EN SCÈNE ET CHORÉGRAPHIE
YARON LIFSCHITZ

PHILHARMONIEDEPARIS.FR
01 44 84 44 84
PORTE DE PANTIN

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Conception graphique : BETC Réalisation graphique : Neil Gurry Photo : Hervé All Licences E.S. n°1-1083294, E.S. n°1-1041550, n°2-1041546, n°3-1041547.

Culture
MAIRIE DE PARIS

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

Photo : © charles d'Hérouville - Licences ES : 1-1041500, 2-1041546, 3-1041547.