

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

**Orchestre National  
du Capitole de Toulouse**  
Tugan Sokhiev

*Lundi 5 novembre 2018 – 20h30*



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS

---

[www.medic.tv](http://www.medic.tv) Ce concert est diffusé en direct sur les sites internet **medici.tv**



et [live.philharmoniedeparis.fr](http://live.philharmoniedeparis.fr) où il restera disponible pendant six mois.



Il est également diffusé en direct sur **Radio Classique**.

— PROGRAMME —

**Qigang Chen**

*Itinéraire d'une illusion* – Commande du China Centre for the Performing Arts,  
de la Philharmonie Zuidnderland, de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse  
et de la Philharmonie de Paris, création française

**Dmitri Chostakovitch**

*Concerto pour violoncelle n°2*

ENTRACTE

**Dmitri Chostakovitch**

*Symphonie n°5*

**Orchestre National du Capitole de Toulouse,**

**Tugan Sokhiev**, direction

**Edgar Moreau**, violoncelle

Coproduction Orchestre National du Capitole de Toulouse, Philharmonie de Paris

FIN DU CONCERT VERS 22H50.

**Qigang Chen** (1951)

***Itinéraire d'une illusion*** – Commande du China Centre for the Performing Arts, de la Philharmonie Zuidnderland, de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse et de la Philharmonie de Paris, création française

Composition : 2017-2018.

Création : le 3 novembre 2018, à Toulouse, par l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, sous la direction de Tugan Sokhiev.

Editeur : Boosey & Hawkes.

Effectif : 3 flûtes, 3 hautbois (3<sup>e</sup> cor anglais), 3 clarinettes (3<sup>e</sup> clarinette basse), 3 bassons (3<sup>e</sup> contrebasson) – 4 cors, 3 trombones, 3 trombones, 1 tuba – harpe, clavier (piano/célesta) – 1 jeu de timbres, 1 marimba, 1 vibraphone, 1 xylophone, 1 cymbale suspendue, 1 grosse caisse, 1 cymbale chinoise, 3 blocs chinois, 3 wood-blocks – 14 violons I, 12 violons II, 10 altos, 8 altos, 6 contrebasses.

Durée : environ 19 minutes.

*Itinéraire d'une illusion* est une commande conjointe du Carnegie Hall, de la Philharmonie Zuidnederland, du China Centre for the Performing Arts de Pékin, de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse et de la Philharmonie de Paris. Ma première version a été un échec et après la première répétition fin 2017, j'ai décidé d'abandonner complètement l'œuvre.

La version que nous allons entendre est une œuvre entièrement nouvelle que j'ai mis sept mois à écrire. Pourtant je ne suis pas encore certain de ce à quoi va ressembler le résultat. C'est la première fois que j'ai une telle incertitude face à ma propre œuvre. Ceci s'explique principalement par le fait que, dans ce cas, j'ai essayé de faire quelque chose en rupture totale avec mes créations précédentes – que ce soient dans les couleurs, les mélodies, l'atmosphère, la structure ou les différentes façons de combiner et d'utiliser les instruments. Mais pour apporter un élément de changement dans la vie, j'ai voulu prendre ce risque. Pour moi, la vie est un grand jeu et c'est la première raison pour laquelle j'ai donné ce titre à ma pièce.

La deuxième raison est que la composition fonctionne comme la vie : nous partons avec nos souhaits et nos idéaux, mais le destin ne nous mène pas toujours là où nous souhaitons aller. Par ailleurs, que notre vie soit un succès ou un échec, elle peut paraître dynamique à un moment mais, à la fin, nous devons tous prendre congé – que nous soyons star de cinéma, homme politique ou éboueur. Ce qui nous attend est un adieu à ce monde magnifique.

*Itinéraire d'une illusion* décrit donc le démarrage simple et facile de la vie, la façon dont elle se complique, se fait plus intéressante et palpitante, avant que tout ne retourne au néant. Dans la partie centrale de l'œuvre, j'ai utilisé comme fondement une mélodie très courte qui se répète et évolue en spirale, s'élargit puis, une fois le sommet atteint, s'arrête soudainement. C'est un mélange de tragédie, d'émotion, mais aussi de désolation.

Qigang Chen

**Dmitri Chostakovitch** (1906-1975)

***Concerto pour violoncelle et orchestre n° 2 op. 126***

I. Largo

II. Allegretto – III. Allegretto

Composition: 1966.

Dédicace: à Mstislav Rostropovitch.

Création: le 25 septembre 1966 à Moscou (Conservatoire Tchaïkovski) par Mstislav Rostropovitch (violoncelle) et l'Orchestre Symphonique de l'URSS placé sous la direction d'Evgeny Svetlanov.

Effectif: flûte (aussi piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, contrebasson – 2 cors – timbales – fouet, woodblock, tom, tambourin, caisse claire, grosse caisse, xylophone – 2 harpes – cordes.

Durée: environ 36 minutes.

Le *Concerto pour violoncelle n° 2* de Dimitri Chostakovitch est écrit rapidement, au cours d'une période à la fois heureuse et turbulente.

Célébrant son soixantième anniversaire, le compositeur est en effet invité à de nombreuses réceptions, honoré par les institutions les plus prestigieuses. Il est ainsi nommé membre des académies royales de musique de Suède et d'Angleterre, puis de l'Académie des Sciences des États-Unis d'Amérique.

Le Festival d'Édimbourg lui consacre entièrement sa programmation, faisant jouer six symphonies, huit quatuors, des pages de musique de chambre, des mélodies et des extraits de son opéra *Lady Macbeth*. En URSS, de nombreux concerts sont organisés partout sur le territoire – à Moscou, Kiev, Riga, Tbilissi ou Bakou. Le *Concerto pour violoncelle n° 2* est joué à cette occasion, créé le jour même de son anniversaire, le 25 septembre à Moscou. Le compositeur, qui avait été si rudement vilipendé par la critique lors des années staliniennes, reçoit à présent le titre de « Héros du travail socialiste ». Les célébrations ne semblent toutefois affecter ni son caractère ni le ton même de ses ouvrages. Les partitions rédigées portent les mêmes traces de désillusion et d'ironie que les œuvres achevées au lendemain de sa condamnation par la *Pravda*, en 1936. La *Quatorzième Symphonie* cite ainsi sept poèmes de Rilke, Apollinaire, García Lorca et Kuchelberger traitant de la mort.

Le *Concerto pour violoncelle n° 2* honore, lui, la poétesse Anna Akhmatova, décédée au mois de mars 1966. Il débute et se referme dans un sentiment de désolation et de mélancolie, et revient continuellement vers ces mêmes humeurs. L'opus diffère profondément du *Premier Concerto* pour l'instrument, revenant vers un format et des proportions traditionnels. L'ordonnance des parties comme le plan interne sont toutefois savamment modifiés : deux mouvements aux proportions amples encadrent à présent un *Allegretto* bref, au caractère de scherzo. Les deux derniers mouvements sont en outre enchaînés et portent la même indication de tempo. Le tissu harmonique hésite jusque dans les derniers instants entre deux pôles – *ré* mineur et *sol* mineur. Le finale, enfin, cite les thèmes des mouvements antérieurs, proposant un étonnant regard en arrière.

Le *Largo* initial conserve pratiquement tout du long un ton introspectif, laissant deviner un degré d'intimité rare dans le domaine concertant en ne proposant ni virtuosité superfétatoire ni brio démonstratif. Le ton peut

être parfois agressif mais aucun sommet violent ne vient libérer la tension et proposer quelque détente salvatrice. La musique offre peu de coups d'éclat. Sa forme, ternaire, est fondée sur un déploiement mélodique permanent et ne propose pas de contrastes. La partie centrale, initiée par le xylophone et les croches mécaniques des bois, offre bien une césure en animant graduellement le tempo et en introduisant des rythmes de danse, mais les idées sont en réalité issues de la cadence initiale du soliste et n'en sont qu'une variation. La mélodie entendue dans les premières mesures fait office d'élément centralisateur et générateur : énoncée par le soliste dans un tempo lent et une atmosphère sombre, elle est reprise par l'orchestre, étoffée, variée, amplifiée, échangée avec le violoncelliste puis muée en chant lyrique montant graduellement vers le registre supérieur. Elle se décompose en une série de motifs travaillés parfois simultanément, parfois isolément au sein d'une forme étonnamment unifiée.

L'*Allegretto* central est une forme sonate miniaturisée, fondée sur trois éléments enchaînés les uns aux autres. Le premier, de caractère obstiné, est emprunté à une chanson populaire d'Odessa aux paroles équivoques, l'achat de craquelins et de friandises mentionné par le texte n'étant qu'une métaphore laissant percevoir la convoitise sexuelle. Le deuxième motif est exposé par le cor. Le troisième, présenté par le soliste, est caractérisé par des battements d'octave répétés de manière mécanique qui renforcent le ton satirique et parodique du mouvement.

L'*Allegretto* terminal est introduit par une musique militaire – une fanfare des cors soutenue par les roulements bruyants des tambours. La forme, apparentée au rondo-sonate, est fondée sur une mosaïque méticuleusement organisée d'éléments disparates : une fanfare militaire, une mélodie lyrique, une citation de la *Quatrième Symphonie* associée à une idée de résignation et de désespoir, quelques thèmes de danse, un rappel des mouvements antérieurs. Malgré les touches d'humour ou d'innocence enfantine, l'humeur principale demeure nostalgique. Le ton, parfois poétique, parfois douloureux, évolue du caractère martial des premières mesures vers un lyrisme de plus en plus prononcé. L'intensité grandissante mène vers un sommet ponctué de coups de fouet et prélu-dant lui-même à une vaste réexposition. Le thème de fanfare y précède la reprise amplifiée de la chanson populaire du deuxième mouvement

puis la coda récapitule le thème du *Largo* initial, avant de s'achever au bord du silence.

Le *Concerto* se referme ainsi sur un étonnant retour aux premières mesures comme si tout n'avait été qu'un rêve ou qu'une gigantesque fantasmagorie. L'œuvre paraît livrer un message profond – une vérité fondamentale semblant rappeler que quels que soient les événements vécus, la mémoire de l'hier semble inaltérable. Le passé resurgit et conditionne le présent : avec lui s'évaporent l'insouciance comme les idées d'honneur ou de gloire. Seule la solitude demeure.

*Jean-François Boukobza*

## – LE SAVIEZ-VOUS ? –

### **Le concerto pour violoncelle**

Si la musique baroque offrit aux violoncellistes nombre de concertos à se mettre sous l'archet (notamment grâce à Vivaldi qui en composa une cinquantaine), force est de constater qu'elle privilégia davantage le violon. Pendant longtemps, le rôle du violoncelle fut essentiellement de jouer la ligne de basse dans des œuvres de musique de chambre et d'orchestre. À partir de l'époque classique, la taille des orchestres et la puissance des instruments augmentèrent. Dès lors, il devint délicat de confronter un violoncelle à un ensemble symphonique sans englober le soliste. Le piano magnétisant de surcroît l'attention des musiciens et du public, le violoncelle suscita un nombre restreint de concertos classiques et romantiques : trois chez Carl Philipp Emanuel Bach, deux chez Haydn et Saint-Saëns, un chez Schumann, Lalo ou encore Dvořák. Les compositeurs le traitèrent avant tout comme un instrument lyrique épanchant sa voix chaude dans un climat intime, même s'ils n'exclurent pas la virtuosité (on songera par exemple à certains épisodes du *Concerto* de Dvořák). Au XX<sup>e</sup> siècle, l'invention de nouvelles sonorités orchestrales modifia les équilibres et stimula nombre de concertos (Hindemith, Elgar, Barber,

Kabalevski, Ligeti, Amy, Carter, Mantovani, Connesson, etc.). Il faut ici rendre hommage au violoncelliste russe Mstislav Rostropovitch (1927-2007), qui commanda et créa des partitions composées entre autres par Prokofiev, Chostakovitch, Dutilleux, Lutoslawski et Penderecki.

Hélène Cao

## **Dmitri Chostakovitch**

### *Symphonie n° 5 en ré mineur op. 47*

Moderato

Allegretto

Largo

Allegro non troppo

Composition: 1937.

Création: 21 novembre 1937, à Leningrad, par l'Orchestre philharmonique de Leningrad sous la direction de Evgueni Mravinski.

Édition: Mouzgziz.

Effectif: 2 flûtes et 1 piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes en si bémol et *la*, 1 clarinette piccolo en mi bémol, 2 bassons et 1 contrebasson – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba – timbales, percussions, xylophone, piano/célesta – 2 harpes – cordes

Durée: environ 44 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, tels le metteur en scène Meyerhold avec lequel 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 *Quatrième Symphonie* 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 *Cinquième Symphonie*.

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 trente-cinq 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 mélodie 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 préluant 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*, publiées 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 *Cinquième Symphonie* – une œuvre tragique où les notes se font l'écho douloureux d'une période trouble et vécue comme telle.

Jean-François Boukobza

**G7**

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.

### **Les symphonies de Chostakovitch**

Comme son compatriote Nikolai 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 » (nos 1, 4, 5, 6, 8, 9, 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 xx<sup>e</sup> siècle. La n° 7, 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 n° 5 « Réponse d'un artiste soviétique à la critique justifiée », déclara que la n° 6 reflétait « les sentiments du printemps, de la joie et de la jeunesse », chercha dans la n° 8 à « recréer le climat intérieur de l'être humain assourdi par le gigantesque marteau de la guerre ». Par ailleurs, les Symphonies nos 2 et 3, en un seul mouvement, s'achèvent par un chœur : on peut les assimiler à une cantate, comme la n° 13 pour basse et chœur d'hommes. Quant à la n° 14 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*

## **Qigang Chen**

Adolescent, Qigang Chen a étudié au Conservatoire central de musique au tout début de la Révolution culturelle, en 1966. Pendant trois ans, il a été mis à l'écart et a subi une «rééducation idéologique» avant de pouvoir étudier la composition, en dépit de toutes les pressions sociales et de la politique anti-culturelle. En 1977, le Conservatoire a rouvert et il a pu y étudier avec Luo Zhongrong durant cinq ans. En 1983, Chen remporte un concours qui lui permet de se rendre à l'étranger et, durant quatre ans, il devient le seul étudiant d'Olivier Messiaen, qui disait des compositions de Chen qu'elles montraient «une réelle inventivité, un très grand talent et une totale assimilation de la pensée chinoise aux concepts musicaux européens». Chen a alors reçu des commandes de la part de Radio France, de la Deutsche Kammerphilharmonie, de l'Orchestre de la Radio de Stuttgart, de l'Orchestre symphonique de Montréal et de la Fondation Koussevitzky. Il a été compositeur en résidence à l'Orchestre philharmonique de Strasbourg de 2004 à 2006. En 2008, Chen a travaillé comme Directeur de la Musique pour la Cérémonie d'Ouverture des Jeux olympiques de Pékin, cérémonie suivie par quelque 100 000 personnes dans

le stade et plusieurs millions de téléspectateurs de par le monde. Son œuvre pour piano et orchestre, *Er Huang*, a été créée par le pianiste Lang Lang au Carnegie Hall en 2009 puis donnée par Herbie Hancock au Lincoln Center en 2013. Son *Concerto pour trompette «Joie éternelle»*, composé pour la célèbre virtuose Alison Balsom a été joué en 2014 par le Philharmonique de Chine et Long Yu à Pékin, à Shanghai et aux BBC Proms à Londres, puis, en 2016, à Amsterdam et à Munich. Ses variations pour orchestre *Luan Tan* ont été créées par le Philharmonique de Hong Kong en avril 2015 et ont récemment été créées en Amérique du Nord par l'Orchestre NCPA de Chine au Carnegie Hall de New York. Son récent *Concerto pour violon «La joie de la souffrance»* a été créé par Maxim Vengerov au Festival de Musique de Pékin en 2017. Un nouveau CD d'œuvres de Chen a paru chez Naxos en 2016.

## **Dmitri Chostakovitch**

Issu d'un milieu musicien, Dmitri Chostakovitch entre à 16 ans au conservatoire de Saint-Petersbourg. Il s'enthousiasme pour Hindemith et Krenek, travaille comme pianiste de cinéma. Œuvre de fin d'études, sa *Première Symphonie* (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 *Deuxième Symphonie* (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 *Quatrième Symphonie*... Mais dès 1934 s'amorçait un retour à une orientation classicisante et lyrique, qui recoupe les exigences du « réalisme socialiste ». Après une *Cinquième Symphonie* de réhabilitation (1937), Chostakovitch enchaîne d'épiques symphonies de guerre (n° 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 (comme *De la poésie populaire juive*). Le funambulisme de Chostakovitch face aux autorités se poursuit. Après l'intense *Dixième Symphonie*, 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 *Quatrième Symphonie* 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). Ses œuvres reviennent sur le motif de la mort. En écho au sérialisme « occidental » y apparaissent des thèmes de douze notes. Les réminiscences de pièces antérieures trahissent le souci de conclure son œuvre. Il s'arrête à deux concertos pour piano, deux pour violon, deux pour violoncelle, à quinze symphonies et quinze quatuors. Poèmes mis en musique, la *Quatorzième Symphonie* (dédiée à Britten) précède les cycles vocaux orchestrés d'après Tsvetaïeva et Michel-Ange. 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.

### **Edgar Moreau**

Né en 1994 à Paris, Edgar Moreau commence le violoncelle à quatre ans ainsi que le piano, instrument pour lequel il obtient son prix au Conservatoire de Boulogne-Billancourt en 2010. Après avoir suivi l'enseignement de Xavier Gagnepain, il est admis au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris dans la classe de Philippe Muller en 2009. Il intègre ensuite la Kronberg Academy où il étudie avec Frans Helmerson. Se produisant déjà en soliste à l'âge de onze ans avec l'Orchestre du Teatro Regio de Turin en 2006, il a depuis joué avec l'Orchestre Philharmonique de Moscou, le Sinfonia Iuventus Orchestra (sous la direction de Krzysztof Penderecki), l'Orchestre du Théâtre Mariinsky (sous la baguette de Valery Gergiev), l'Orchestre Simon Bolivar à Caracas, l'Orchestre Philharmonique de Saint Pétersbourg (avec Jean-Claude Casadesu), l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre du Capitole de Toulouse et le Philharmonia Orchestra (avec Tugan Sokhiev), le Malaysian Philharmonic Orchestra à Kuala Lumpur, le Hong Kong Sinfonietta, l'Orchestre de chambre Franz Liszt, l'Orchestre de Paris avec Alain Altinoglu... Edgar Moreau s'est déjà produit au Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg,

à la Philharmonie de Berlin, à la Cello Biennale d'Amsterdam, aux festivals Ludwig van Beethoven de Varsovie, de Montpellier, Colmar, Menton, Saint-Denis, Annecy, Périgord Noir, Évian, Verbier, Montreux, Lucerne, Gstaad, Tannay, Édimbourg, au Festival de Pâques d'Aix-en-Provence, à l'Orangerie de Sceaux, aux Flâneries Musicales de Reims, à l'Auditorium du Louvre, à La Folle Journée de Nantes, au Japon, au Musikverein de Vienne... Son grand intérêt pour la musique de chambre lui a offert l'occasion de jouer avec Martha Argerich, Nicholas Angelich, Khatia Buniatishvili, Renaud Capuçon, Frank Braley, Gérard Caussé, Yo-Yo Ma, Paul Meyer, David Kadouch, Jean-Frédéric Neuburger, les Quatuors Talich, Prazak, Ebène, Modigliani, et il est membre du quatuor Renaud Capuçon. Récemment, il se produit avec l'Orchestre National de France dans le Nouvel Auditorium de Radio France (sous la baguette de N. Znaider), l'Orchestre national de Montpellier, l'Orchestre national de Lille, l'Orchestre Philharmonique de Bruxelles, le Mahler Chamber Orchestra et le Los Angeles Philharmonic avec Gustavo Dudamel, Santa Cecilia avec Jakub Hrusa, l'Orchestre Philharmonique de Barcelone, à Venise, Aachen, Wiesbaden, Stuttgart... aux Festivals de Saint-Denis, de Verbier, à Tokyo,

Cologne, Ludwigshafen, Würzburg, Amsterdam, Paris, Genève, Londres... Edgar Moreau remporte à 17 ans le Deuxième Prix du XIV<sup>e</sup> Concours Tchaïkovski à Moscou en 2011 sous la présidence de Valery Gergiev, où il s'est vu décerner aussi le Prix de la meilleure œuvre contemporaine. Il est également lauréat du dernier Concours Rostropovitch en 2009 avec le Prix du Jeune Soliste, Prix de l'Académie Maurice Ravel, lauréat 2011 de la Fondation Banque Populaire et soutenu par la Fondation d'entreprise Safran pour la musique, Révélation instrumentale classique Adami 2012, Prix Jeune Soliste 2013 des Radios Francophones Publiques, récompensé d'un Premier Prix et de six prix spéciaux au Young Concert Artists à New York en novembre 2014 – suivis de concerts à New York, Washington, Boston, Pittsburg, «Révélation Instrumentale 2013» et «Soliste Instrumental 2015» des Victoires de la Musique Classique. Edgar Moreau a sorti en 2014 son premier album chez Erato «Play» récital avec le pianiste Pierre-Yves Hodiقة, puis «Giovincello», concertos baroques avec l'ensemble Il Pomo d'Oro et Riccardo Minasi, récompensé du prix ECHO Klassik 2016, un disque consacré aux sonates et trios de Debussy (Erato, Warner), et plus récemment un récital en duo avec David Kadouch consacré à Franck, Poulenc, Strohl et De la Tombelle. Doivent paraître les

concertos d'Offenbach et de Gulda avec Les Forces Majeures et Raphaël Merlin. Il joue un violoncelle de David Tecchler de 1711.

### **Tugan Sokhiev**

Tugan Sokhiev est, depuis 2008, le directeur musical de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse (ONCT). Entre 2005 et 2008, il en a été chef invité et conseiller musical. En 2014, il est nommé directeur musical et chef principal du Théâtre Bolchoï de Moscou, tandis que de 2012 à 2016, il fut le directeur musical du Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin. Au cours de la saison 2018-19, Tugan Sokhiev réalise deux tournées avec les Berliner Philharmoniker : la première avec le Chœur du Bolchoï ; la seconde à la Tonhalle de Düsseldorf, à la Elbphilharmonie de Hambourg et à la Waldbühne de Berlin. Il se produit également en tournée à Dresde et 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 Wiener et Berliner Philharmoniker. Il est invité par de nombreux orchestres à travers

le monde : les orchestres philharmoniques de Rotterdam, Oslo, Munich, de Radio France, orchestres radio-symphoniques de Vienne, Francfort, 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. Tugan Sokhiev sillonne l'Europe avec le Philharmonia Orchestra, le Mahler Chamber Orchestra et le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin. Il effectue également de nombreuses tournées à la tête de l'ONCT : Europe, Russie, Amérique du Sud, Asie, Émirats arabes unis, etc. 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 paraîtra 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 paraîtra 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, il retourne au Festival d'Aix-en-Provence pour diriger une version de concert d'*Eugène Onéguine* à la tête de l'Orchestre et du Chœur du Théâtre Bolchoï. Au Théâtre du Capitole, il dirige *La Dame de pique*, *Iolanta*, *Les Fiançailles au couvent*, *Tosca* et *Cavalleria Rusticana / Paillasse*. Au Théâtre Bolchoï, il a dirigé notamment *Katerina Ismaïlova*, *La Damnation de Faust*, *Carmen*, *Le Voyage à Reims* ou encore *La Pucelle d'Orléans*, puis *La Pskovitaine* (version de concert) et *La Dame de pique*. En 2005, sa prestation au Théâtre des Champs-Élysées (Paris) avec l'Orchestre National du Capitole 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 : Europe, Chine, Russie, Japon, Amérique du Sud, Corée du Sud, Taïwan, Émirats arabes unis, etc. 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 de Paris. 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), « 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'Orchestre National du Capitole de Toulouse ont réalisé cinq CD avec le label Naïve. Un CD de l'intégrale des concertos pour piano de Beethoven avec la pianiste Elisabeth Leonskaja paraîtra 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 paraîtra 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, en création mondiale ou française. 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* (novembre 2018). 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 Hérisier. L'Orchestre National du Capitole de Toulouse 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<sup>er</sup> septembre 2018, Kristi Gjezi est violon solo de la formation toulousaine.

## **Violon solo**

Kristi Gjezi

## **Violons 1**

Daniel Rossignol  
Sylvie Vivies  
Mary Randles  
Sébastien Plancade  
Olivier Amiel  
Aude Puccetti  
Stéphane Guiocheau  
Julia Raillard  
Jean-Baptiste Jourdin  
Quentin Debroyer  
Laura Jaillet  
Clémence Merou  
Guillaume Devin  
Laura Fougeroux  
Jean-Louis Constant

## **Violons 2**

Fabien Mastrantonio  
Chiu-Jan Ying  
Yves Sapir  
Marie Jose Fougeroux  
Virginie Allemand  
Edwige Farenc  
Alexandre Dalbigot  
Guilhem Boudrant  
Éléonore Epp  
Isolde Ferenbach  
Aimline Moneste  
Marianne Puzin  
Marjolaine Charles  
Sandrine Martin

## **Altos**

Bruno Dubarry  
Juliette Gil  
Laura Ensminger  
Isabelle Mension  
Tymoteusz Sypniewski  
Vincent Cazanave-Pin  
Mailyss Cain  
Samuel Joly  
Audrey Leclercq  
Anne-Sandrine Duchêne  
Claudine Legras  
Léa Legros Pontal

## **Violoncelles**

Pierre Gil  
Philippe Tribot  
Élise Robineau  
Benoît Chapeaux  
Thomas Dazan  
Sébastien Laurens  
Marie Girbal  
Aurore Dasse  
Fanny Spangaro  
Yves Potrel

## **Contrebasses**

Damien-Loup Vergne  
Florent Barnaud  
Simon Terrisse  
Conor Mc Carthy  
Victor Garcia Gonzalez  
Tarik Bahous  
Fabien Coquant  
Kevin Garçon

## **Flûtes**

Sandrine Tilly  
Joséphine Poncelin De  
Raucourt  
Claude Roubichou

## **Hautbois**

Chi Yuen Cheng  
Serge Krichewsky  
Gabrielle Zaneboni

## **Clarinettes**

David Minetti  
Bertrand Laude  
Jessica Bessac

## **Bassons**

Lionel Belhacene  
Christophe Vivies  
Marion Deleplancque

## **Cors**

Jacques Deleplancque  
Jean-Pierre Bouchard  
Benoit Hui  
Thibault Hocquet  
Jean Wilfrid Grongnet

## **Trompettes**

Hugo Blacher  
Nicolas Pardo  
Thomas Pesquet  
Sébastien Natali

## **Trombones**

David Locqueneux

Aymeric Fournes

Fabien Dornic

## **Tuba**

Sylvain Picard

## **Timbales**

Jean-Sébastien Borsarello

## **Percussions**

Thibault Buchaillet

Jasper Mertens

Geoffrey Saint-Leger

Mathieu Schaefer

## **Harpes**

Gaëlle Thouvenin

Cécile Barutaut

## **Piano**

Inessa Lecourt

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](mailto:aslevy@philharmoniedeparis.fr)

**Fondation & Legs :**

**Zoé Macêdo-Roussier**

01 44 84 45 71 • [zmacedo@philharmoniedeparis.fr](mailto:zmacedo@philharmoniedeparis.fr)



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS