

LUNDI 13 OCTOBRE - 20H

Sergueï Prokofiev

Symphonie n° 1

Concerto pour piano n° 2

entracte

Symphonie n° 6

London Symphony Orchestra

Valery Gergiev, direction

Vladimir Feltsman, piano

Fin du concert vers 22h.

Sergueï Prokofiev (1891-1953) : symphonies et concertos

C'est avec une invincible détermination que Sergueï Prokofiev parcourut le globe et traversa l'une des périodes les plus riches mais aussi les plus tragiques de l'histoire. Cet infatigable travailleur « *Une journée sans travail est une journée perdue* », professait-il) considérait les événements d'un œil gris et plutôt froid : « *Je ne me soucie pas de politique, déclare-t-il à la presse américaine en 1918, l'art n'a rien à voir avec cela.* » Ses propos évoluèrent pendant ses années soviétiques, et même avant, quand il cherchait à renouer le contact avec son pays.

Sa relative indifférence politique contraste avec son engagement artistique, qui fait de lui l'un des principaux acteurs des mouvements d'avant-garde, notamment dans la spirale de Serge de Diaghilev, le directeur des Ballets russes. Tissant avec son œuvre scénique des liens parfois serrés, son œuvre symphonique et concertante reflète ce parcours.

Le sens de l'Histoire

1913 : Dans la villégiature quelque peu surannée de Pavlovsk, les accords martelés du *Deuxième Concerto pour piano*, anticipant les accumulations sonores de la *Suite scythe*, font l'effet d'une météorite « cubo-futuriste ».

1916 : Dans la campagne des environs de Pétersbourg, le jeune Prokofiev élabore une symphonie légère et transparente, sous la figure tutélaire de Haydn : provocation d'un jeune insolent, mais aussi première profession de foi classique.

1925 : Le public parisien, naguère emporté par les puissants tours de roue de *Pacific 231*, poème symphonique d'Honegger évoquant une locomotive, abandonne Prokofiev dans le train constructiviste qu'il a lancé à toute vitesse. Sa *Deuxième Symphonie* (1924) suscite l'incompréhension, mais ses effets sonores, dosés avec prudence cette fois, donneront au ballet *Le Pas d'acier* (1927), commandé par Diaghilev, avec une chorégraphie et des décors de Georgi Yakoulov, une telle puissance suggestive que l'œuvre sera considérée comme de la propagande soviétique.

1928-1929 : Prokofiev ressuscite dans sa *Troisième Symphonie* le matériau de son opéra *L'Ange de feu* (1919-1923) et plonge le public parisien de la Salle Pleyel (1929) dans les affres d'un expressionnisme musical attisé par une architecture « *de fer et d'acier* ».

1929 : Un triomphe est réservé à la dernière production de Diaghilev, *Le Fils prodigue*. Le sujet emprunté à l'Ancien Testament s'accorde avec un retour à l'antique, très à la mode dans les spectacles, et Prokofiev s'emploie à donner une simplicité biblique à sa musique en faisant triompher la mélodie et le diatonisme. Le matériau non employé lors de la composition de l'œuvre alimente sa *Quatrième Symphonie* (1930, revue en 1947). Cette simplification forme le terreau du futur style soviétique de Prokofiev, lui permettant de passer de l'esthétique occidentale au réalisme socialiste sans rupture.

1944-1947 : Après son retour définitif en URSS (début 1936), Prokofiev doit maintenir ses œuvres dans une orthodoxie artistique sur laquelle veille la très puissante Union des Compositeurs. Les épisodes tragiques de la Deuxième Guerre mondiale, en particulier le siège de Leningrad, donnent aux compositeurs l'occasion d'exprimer l'angoisse suscitée par les événements et de célébrer le courage du peuple russe. Dans la lignée de la *Symphonie « Leningrad »* de Dmitri Chostakovitch, Prokofiev brosse dans ses cinquième et sixième symphonies deux fresques épiques au souffle puissant. Plus sombre et austère, la *Sixième Symphonie* ne connaîtra pas l'adhésion de l'Union des Compositeurs ni le succès populaire de la *Cinquième Symphonie*.

1952 : La septième et dernière symphonie voit le jour en pleine terreur stalinienne. Les principes du réalisme socialiste sont encore resserrés et Prokofiev, qui a fait l'objet d'une condamnation en 1948, ne peut se permettre le moindre écart. L'œuvre multiplie les allusions à Tchaïkovski et au Groupe des cinq. Tournée vers l'avenir par sa dédicace à la jeunesse et son allégeance aux principes communistes, elle est aussi un adieu mélancolique du compositeur à ses jeunes années.

Lignes de force

Dans un texte autobiographique, le compositeur évoque à propos de la composition de sa *Première Symphonie* le désir d'écrire une œuvre qui s'avère avec le temps réellement classique. Amateur de genres et de formes éprouvés, comme la symphonie, le concerto, la forme sonate, Prokofiev recherchera toujours la clarté du discours, même dans les expériences musicales les plus hardies que sont les deuxième et troisième symphonies. Thématique affirmée, solide assise tonale, contrepoint lisible, énergie rythmique canalisée par une pulsation et des accents réguliers : cette clarté dans la structure et la texture musicales s'adapte aux fresques primitivistes, aux cadences implacables prônées par le futurisme et le constructivisme, ainsi qu'à la rhétorique communiste.

De même, si l'on considère généralement que la musique de Prokofiev est plus dissonante dans ses œuvres composées en Occident que dans celles de ses années soviétiques, il faut bien se souvenir que dès les œuvres de jeunesse comme le *Deuxième Concerto pour piano*, sa dramaturgie musicale associe, aux passages les plus âpres et les plus crus, des épisodes baignés d'un diatonisme limpide : ce clair-obscur prend naturellement sa place dans les compositions soviétiques où, associé au contenu idéologique nécessairement véhiculé par l'œuvre, il prend l'allure d'un manichéisme musical.

Ces traits assurent à la musique de Prokofiev, par-delà la variabilité d'esthétique et d'époque, une identité inaltérable.

Symphonie n° 1 en ré majeur op. 25 « Classique »

Allegro

Larghetto

Gavotta. Non troppo allegro

Molto vivace

Composition : Été 1916-10 septembre 1917.

Dédicace : À Boris Assafiev.

Première exécution : Petrograd, 21 avril 1918 à la salle de la chapelle de l'ancienne cour, orchestre de l'ancienne cour, direction Sergueï Prokofiev.

Première édition : Édition russe de musique, Moscou, 1925.

Durée : environ 14 minutes.

Quand il élabore le projet de cette symphonie, Prokofiev, qui compte déjà des essais dans ce domaine, ainsi que la *Sinfonietta*, œuvre charmante qui s'inspire de celle de Rimski-Korsakov, accomplit un acte fondateur, non seulement d'une œuvre symphonique à venir, mais également d'une esthétique et d'une approche de la composition particulières. Le texte qu'il écrivit une vingtaine d'années plus tard, dans un opuscle autobiographique, mérite d'être cité :

« Je passais l'été dans les environs de Pétersbourg, tout à fait seul, je lisais et je travaillais beaucoup. Je n'avais pas fait déplacer le piano à la datcha, dans le but de composer sans lui. Jusque-là je composais au piano, mais je remarquai un jour que le matériau thématique composé sans l'aide de l'instrument était souvent de meilleure qualité. [...]

Je conçus le projet de composer toute une œuvre symphonique sans piano. Ainsi naquit le plan d'une symphonie dans le style de Haydn, parce que la technique de ce compositeur m'était devenue particulièrement claire, fruit de mon travail dans la classe de Tcherepnine [professeur de direction d'orchestre de Prokofiev au conservatoire de Petrograd]. »

Prokofiev explique ensuite qu'il a choisi le titre de l'œuvre « par espièglerie », pour « taquiner les oies » et « dans l'espoir secret d'être finalement gagnant, si la symphonie paraît vraiment classique. » Le compositeur poursuit :

« Me promenant dans les champs, je composais la Symphonie « Classique » et parallèlement j'orchestrais le Concerto pour violon op. 19. Dans un premier temps, dans la Symphonie « Classique », seule la Gavotte fut entièrement composée. Puis, toujours en 1916, le matériau des 1^{er} et 2^e mouvements. Mais, en 1917, il restait encore assez de travail. Dans le finale, je rayai la première version avec tout son matériau et j'en composai une nouvelle, m'étant donné la tâche, entre autres, de bannir l'emploi des accords mineurs. »

Concision, orchestration légère faisant appel à l'effectif de l'époque classique avec les vents par deux, parcours tonal simple, matériau fondé sur les gammes et les arpèges, écriture discrètement ornementée : autant de traits qui appartiennent effectivement au

style classique, auxquels le compositeur ajoute des éléments personnels, inscrivant l'œuvre dans le XX^e siècle et inaugurant, deux ans avant *Pulcinella* de Stravinski, le néo-classicisme musical.

L'*Allegro* initial, en *ré* majeur, s'ouvre par un thème allègre et bondissant, nuancé de couleurs modales russes. Le deuxième thème, avec sa basse arpégée au basson, de couleur populaire, et les sauts cocasses du violon, est un vrai pastiche du style galant qui n'est pas sans rappeler *Petrouchka* de Stravinski. L'exposition se conclut par un épisode énergique convoquant trompettes et cors. Le développement, ample et puissant, fait surgir l'ombre du Prokofiev futuriste.

Le *Larghetto* en *la* majeur est dominé par un thème très élégant et expressif, aux inflexions mélancoliques. L'épisode central instaure un climat intime et chaleureux, aux accents beethovéniens.

La *Gavotte* en *ré* majeur renvoie à l'univers de la danse baroque. Le thème, élégant mais aux brusques modulations, impose son profil caractéristique. La partie centrale est une délicieuse musette. Prokofiev insérera la *Gavotte*, quelque peu modifiée et développée, dans son ballet *Roméo et Juliette* (1935-1936).

Le finale en *ré* majeur emporte l'auditeur dans le mouvement d'une contredanse enjouée et volubile. Moins sage que le premier mouvement, il impose à l'orchestre une cadence endiablée, des traits piquants et humoristiques qui démarquent nettement l'œuvre de son modèle. Un thème aux accents folkloriques passe à la flûte, heureuse rencontre, comme le souligne I. Nestiev, le premier biographe de Prokofiev, entre le style classique et le *melos* russe.

Concerto pour piano et orchestre n° 2 en sol mineur op. 16

Andantino - allegretto - andantino - poco meno mosso - andantino

Vivace

Intermezzo. Allegro moderato

Finale. Allegro tempestoso - meno mosso - più mosso (allegro)

Première version : 1913.

Dédicace : à la mémoire de M. A. Schmidhof.

Première exécution : Pavlovsk, 5 septembre 1913, Sergueï Prokofiev, piano, Alexandre Aslanov, direction.

Première édition : réduction pour deux pianos, A.Gutheil, Moscou, 1914.

Deuxième version : 1923.

Première exécution : Paris, Théâtre de l'Opéra, 8 mai 1924, dans le cadre des Concerts Koussevitski ; Sergueï Prokofiev, piano, Serge Koussevitzky, direction.

Première édition : réduction pour deux pianos, A. Gutheil, Moscou, 1925 ; partition d'orchestre, Édition musicale de l'État, Moscou, 1957.

Durée : environ 35 minutes.

C'est avec ses deux premiers concertos pour piano, créés en 1912 et 1913, que le jeune Prokofiev, frais émoulu du conservatoire de Petrograd, bouscule les goûts et les habitudes du public russe. Celui-ci, habitué à la tradition post-romantique alimentée par Tchaïkovski, le jeune Scriabine et Rachmaninov, se montre choqué par « *le pianisme d'airain* » que déploie ce jeune homme au maintien rigide, ressemblant plus à un cadet de Saint-Pétersbourg qu'à un artiste. Cependant, dès 1914, avec le Prix Rubinstein, qu'il obtient, comble d'insolence, par l'exécution de son *Premier Concerto*, Prokofiev suscite l'admiration pour sa précision technique infaillible qui lui vaudra une renommée mondiale.

Plus ambitieux et développé que le *Premier Concerto*, le *Deuxième Concerto* suscita à sa création un scandale qui sans nul doute ravit son auteur. Nestiev, biographe russe de Prokofiev, livre le récit suivant : « *D'après le témoignage de Miaskovski [compositeur, ami de Prokofiev], l'auditoire hua et à tout moment, pendant l'exécution, se conduisit à moitié décevement.* » Des exclamations s'élevèrent : « *Au diable cette musique futuriste ! [...] Nos chats font la même musique à la maison !* » Le chroniqueur poursuit : « *La presse de boulevard, choquée par cet événement musical, ne ménageait pas la couleur* », qualifiant l'œuvre « *de cubiste et de futuriste* ». Parmi les critiques se trouvaient quelques défenseurs, dont Karatyguine, qui criait au génie.

Par la suite, la partition fut perdue. Le compositeur la récrivit en 1923 en ayant soin d'enrichir l'orchestration, qui avait fait l'objet de critiques dans la première version. Prokofiev se prépara avec un zèle particulier à la création de la seconde version à Paris : « *C'est une chose d'une difficulté si démoniaque que je n'ai rien composé depuis deux mois, je ne fais que l'étudier au piano* », écrit-il à Miaskovski. La brillante interprétation qu'il en donna le soir de la première fut remarquée, mais la critique, enthousiasmée par la

création de *Pacifique 231*, qui eut lieu lors du même concert, accueillit l'œuvre avec une certaine froideur, notamment le premier mouvement. « Le Deuxième Concerto fut reçu avec réticence », raconta le compositeur. « Apparemment, malgré la révision, je n'ai pas réussi à développer l'accompagnement orchestral. » Nestiev avance avec perspicacité que cet échec serait dû davantage au romantisme de l'œuvre « en contradiction avec les tendances constructivistes qui dominaient à Paris ».

Dédié à la mémoire d'un ami tragiquement disparu, l'œuvre fait preuve d'un romantisme plus profond et d'un lyrisme plus puissant que le *Premier Concerto*, perpétuant en bien des points la tradition russe.

L'*Andantino* initial, en *sol* mineur, instaure, après quelques mesures étouffées de l'orchestre, un balancement de barcarolle. Le thème rêveur, exposé au piano, est développé avec lyrisme, dans un vocabulaire romantique. Une transition rêveuse et impressionniste conduit à un *allegretto* qui joue à la fois le rôle de second groupe thématique et d'épisode central de développement. La thématique se fait ici plus acérée et mordante ; le piano la développe dans l'esprit d'une toccata. Vient ensuite une réexposition qui est en même temps une réinterprétation des éléments de la première partie, confiée au piano soliste, longue cadence qui déconcerta beaucoup les auditeurs lors des créations des deux versions. Cet épisode, par son lyrisme et la plénitude de l'écriture qui embrasse les différentes voix de l'orchestre, accentue le caractère romantique du concerto. Progressivement, le piano parvient à un niveau de saturation sonore conduisant à une accumulation de blocs dissonants (ici pourrait-on dire que l'on rejoint l'esthétique futuriste), et le compositeur réintroduit l'orchestre dans une lapidaire mais grandiose conclusion.

Le second mouvement, en *ré* mineur, qui joue le rôle d'un scherzo, est une implacable toccata de cent quatre-vingt douze mesures, pendant lesquelles pas une fois le piano ne cesse son incessant flot de doubles croches, discrètement soutenu par d'incisifs dessins de l'orchestre.

L'*Intermezzo* (le choix de ce terme, pour désigner un épisode dont le primitivisme annonce la *Suite scythe*, est plaisant) convoque, quant à lui, l'imaginaire du Groupe des cinq (composé de Mili Balakirev, Modeste Moussorgski, Nikolaï Rimski-Korsakov, Alexandre Borodine et César Cui). Sur une basse obstinée, qui affirme un ton de *sol* mineur rehaussé de modalité, le compositeur élabore une procession rutilante, aux accents barbares.

Le finale, en *sol* mineur, réunit les climats les plus contrastés : celui d'une toccata furieusement hérissée et dissonante, bâtie sur un matériau chromatique, auquel s'oppose la simplicité diatonique d'un thème de *khoroode* (ronde chantée). Un solo développé du piano reprend le matériau de la toccata, l'enveloppant d'arpèges dans une éloquence romantique, et les bois lui adjoignent le thème de *khoroode*. Dans un ultime élan, l'orchestre réintroduit la toccata initiale qui atteint une violence paroxystique.

Symphonie n° 6 en mi bémol mineur, op. 111

Composition : 1945-1947.

Premières exécutions : Leningrad, 11 et 12 octobre 1947, Orchestre de la Philharmonie de Leningrad, direction Evgeni Mravinski.

Première édition (en Occident) : Leeds Music Corporation, New York, 1949.

Durée : environ 44 minutes.

Proche de la *Cinquième Symphonie* (1944), avec laquelle elle forme une sorte de diptyque, la *Sixième Symphonie* reflète par son caractère et, suivant le terme employé par le réalisme socialiste, les « *images musicales* » qu'elle propose, les épreuves encourues par le peuple russe pendant la guerre. Nestiev relate une conversation avec Prokofiev, en octobre 1947, qui révèle un homme blessé : « *Maintenant nous nous réjouissons de notre grande victoire, mais chacun de nous a des blessures incurables. L'un pleure ceux qui lui étaient chers ; un autre a perdu sa santé... nous ne devons pas l'oublier.* » Durant les années de conflit, les musiciens eurent la possibilité, et le devoir, d'exalter les valeurs du patriotisme. Sur ce plan, Prokofiev s'était déjà illustré remarquablement avec la musique du film d'Eisenstein *Alexandre Nevski* (1938). Les cinquième et sixième symphonies conservent le style épique et la dramaturgie, formée de tableaux contrastants, de la partition accompagnant la fresque cinématographique. Mais si la *Cinquième Symphonie* adopte le langage abordable et clair prescrit par l'Union des Compositeurs, la *Sixième Symphonie* affiche une complexité qui laissa ses juges perplexes. Bien que sa rhétorique ne laisse pas de doute sur son contenu idéologique, on ne peut que s'étonner du peu de concessions faites aux préceptes soviétiques. Dans l'ensemble, on est bien loin de la musique « *facile et savante* » que préconisait Prokofiev en 1934. Par ailleurs, certaines œuvres de la même époque partagent cette complexité et affichent même une audace encore plus grande : ainsi les sonates n° 6, 7 et 8 pour piano, hérissées de dissonances et de difficultés techniques. Or, certaines de ces œuvres avaient été récompensées par des prix. Ce qui laisse à penser que pendant la guerre la pression idéologique culturelle fut moins forte et que les dissonances et complexités étaient acceptées sans trop de suspicion, dans la mesure où elles pouvaient évoquer des situations dans lesquelles le peuple russe était aux prises avec le Mal.

Prokofiev avait déclaré à propos de son œuvre : « *Je me suis efforcé d'exprimer en musique mon admiration pour la force spirituelle de l'homme qui s'est manifestée si vivement à notre époque et dans notre pays.* » Cette précaution n'eut pas d'effet sur les juges, qui la trouvèrent incompréhensible.

La partition porte le numéro d'opus 111, évoquant la dernière sonate de Beethoven, ce qui incita Prokofiev à concevoir sa symphonie comme un hommage au maître.

Le premier mouvement, en *mi bémol mineur*, s'ouvre par une introduction dans un climat tendu et menaçant. Le thème principal se déroule aux violons et altos avec sourdines, cantilène plaintive et assourdie. Une variante plus souriante et populaire de cette mélodie

conduit au second thème, en *si* mineur teinté de modalité, mélancolique et profondément russe. Le développement fait éclater toute la violence absente de l'exposition. Un nouveau thème y fait son entrée, ample et modulant, qui insuffle à la partition une dimension épique. Une transition sur des sonneries lugubres des vents, ponctuées par le sourd martèlement de la timbale et de la grosse caisse, fait surgir l'image d'un champ de ruines. Dans cette atmosphère désolée, la réexposition prend place, mais Prokofiev ménage une fin grandiose dans la coda, qui fait entendre une sorte de fanfare triomphale et funèbre aux cuivres, opposant violemment des accords majeurs et mineurs.

Le *Largo*, en *la* bémol majeur, est une page d'une intensité extraordinaire, animée d'un élan héroïque. La grandiose introduction, qui clôt également cette page, emprunte des procédés d'écriture au style baroque et n'est pas sans évoquer le début de la *Passion selon saint Jean* de Bach. Le mouvement s'appuie sur deux thèmes principaux, l'un héroïque, l'autre présenté en premier lieu dans un caractère plus intime, puis transfiguré dans ses réapparitions successives en un chant passionné dont les intervalles et les rythmes tourmentés empruntent au postromantisme.

Le finale, en *mi* bémol majeur, renoue, par son premier thème, avec la verve de la *Symphonie « Classique »*, si l'on exclut l'orchestration plus agressive. Le second thème, avec ses sonorités gouailleuses des bois et la ponctuation comique du tuba à contretemps, affiche un caractère populaire non issu du folklore russe, mais au contraire international, que l'on pourrait retrouver dans les fanfares américaines ou la musique de Nino Rota.

Les deux thèmes sont ensuite superposés. La fin de la partition réintroduit le climat menaçant, évoquant la guerre, qui habite la symphonie : le souvenir du mélancolique deuxième thème du premier mouvement passe ; le premier thème abandonne au fil des énoncés son aspect classique et prend une allure de plus en plus militaire. D'aveuglantes sonneries de cuivres, empilant les dissonances, jettent sur ce tableau de réjouissances une lueur sinistre.

Anne Rousselin

Vladimir Feltsman

Vladimir Feltsman est reconnu comme l'un des musiciens les plus imaginatifs et intéressants de notre époque. Il est régulièrement l'invité des plus grands orchestres aux États-Unis et se produit dans les salles et les festivals les plus prestigieux du monde. Durant l'été 2008, il s'est produit dans le cadre de différents festivals, dont Ravinia, Aspen et La Jolla. Il a également participé aux cérémonies entourant les Jeux Olympiques de Pékin et donné des récitals à New York et à Chicago. Au cours de cette saison, outre le *Concerto pour piano n° 2* de Prokofiev, qu'il interprète au Lincoln Center à New York, puis à Chicago et à Paris aux côtés du London Symphony Orchestra sous la direction de Valery Gergiev, il se produira avec le New Jersey Symphony Orchestra, avec l'Orchestre de Paris et avec le New World Symphony Orchestra dirigé par Michael Tilson Thomas. Il donnera également des concerts avec l'Orchestre Symphonique de Singapour et l'Orchestre Philharmonique de Saint-Pétersbourg dirigé par Yuri Temirkanov. La saison dernière, il a entre autres interprété des concertos de Bach et de Schnittke à Carnegie Hall, les deux concertos de Brahms à Seattle, des récitals à New York, Detroit et Saratoga. Au mois d'avril, il s'est rendu à Moscou, sa ville natale, pour un événement spécial réunissant des concertos de Mozart, Beethoven et Rachmaninov en une seule soirée. Au cours de la saison 2006/2007, Vladimir Feltsman a, entre autres, interprété l'intégrale des sonates de Mozart sur le piano-forte Walter construit pour lui par Paul McNulty, au cours de 5 concerts à la Mannes School of Music et au New School's Tisch Center. Il a dirigé une version de concert de *Così fan tutte* avec l'Orchestre Symphonique du Kirov au

théâtre Mariinsky en décembre 2006. Il a également joué le *Concerto pour la main gauche* de Ravel à Carnegie Hall avec l'Orchestre Philharmonique Radio France sous la direction de Myung-Whun Chung, le *Concerto n° 2* de Brahms avec l'Orchestre Symphonique Yomiuri du Japon et Yuri Temirkanov à Tokyo. À l'automne 2006, il s'est produit en Corée et à Singapour avec l'Orchestre Philharmonique de Saint-Pétersbourg et Yuri Temirkanov. Il a donné des récitals à Tokyo, Osaka, Seattle, New York, La Jolla, Phoenix, Kansas City, Aspen, Philadelphie. Son répertoire s'étend du Baroque aux compositeurs du XX^e siècle. L'admiration qu'il a toute sa vie portée à la musique de Johann Sebastian Bach a donné lieu à une série de concerts comprenant les œuvres majeures pour clavier du compositeur qui s'est déroulée sur quatre saisons consécutives, de 1992 à 1996, au Tisch Center for the Performing Arts (92nd Street Y) à New York. Son récent projet « Masterpieces of the Russian Underground » brosse un panorama sans précédent de la musique contemporaine russe à travers des œuvres pour piano et musique de chambre de 14 compositeurs, de Chostakovitch aux compositeurs actuels. Les 3 concerts qui constituent ce projet ont été présentés avec succès par la société de musique de chambre du Lincoln Center en janvier 2003. Vladimir Feltsman en était le directeur artistique, et l'interprète principal de la plupart des œuvres. Cette série de concerts a été l'occasion de nombreuses créations nord-américaines. Né à Moscou en 1952, Vladimir Feltsman donne son premier concert à 11 ans avec l'Orchestre Philharmonique de Moscou. En 1969, il entre au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou et étudie le piano avec Jacob Flier. Il étudie également la direction aux conservatoires de Moscou

et de Saint-Pétersbourg. En 1971, Vladimir Feltsman remporte le Grand Prix du Concours International Marguerite-Long-Jacques-Thibaud, à Paris. En 1979, en raison de son désaccord vis-à-vis de l'idéologie soviétique et du contrôle rigide exercé par le gouvernement sur les arts, Vladimir Feltsman essaie de quitter l'Union Soviétique et demande un visa d'exil. Il est alors immédiatement interdit de toutes sortes de concerts publics. Après 8 ans de lutte et d'exil artistique, on lui accorde le droit de quitter l'Union Soviétique. Dès son arrivée aux États-Unis en 1987, Vladimir Feltsman est accueilli à la Maison Blanche, où il donne son premier concert. La même année, il fait ses débuts au Carnegie Hall et est reconnu comme l'un des plus grands pianistes de la scène américaine. La transmission de son héritage est essentielle pour Vladimir Feltsman, qui occupe la chaire de prestige de professeur de piano à l'Université de New York (New Paltz) et enseigne au Mannes College of Music de New York. Il est le fondateur et le directeur artistique de l'International Festival-Institute « Piano Summer at New Paltz », où il guide les étudiants dans leur connaissance des multiples facettes du piano et fait venir des musiciens du monde entier. Vladimir Feltsman a enregistré pour Sony Classical, Music Heritage Society et Camerata Tokyo, notamment 6 disques consacrés à Johann Sebastian Bach, les 5 dernières sonates de Beethoven, des œuvres de Schubert, Chopin, Liszt, Brahms et Messiaen, ainsi que des concertos de Bach, Chopin, Tchaïkovski, Rachmaninov et Prokofiev. Camerata a édité ses interprétations des premier et deuxième concertos de Brahms avec l'Orchestre de la Radio de Cologne sous la direction de Hans Vonk. Vladimir Feltsman, qui est devenu citoyen des États-Unis en 1995, vit à New York.

Valery Gergiev

Directeur artistique et directeur général du Théâtre Mariinsky (qui a récemment fêté son 225^e anniversaire), Valery Gergiev est admiré dans le monde entier pour le travail qu'il a accompli ces vingt dernières années avec cette institution légendaire. Il est également chef principal du London Symphony Orchestra et dirige le World Orchestra for Peace (fondé en 1995 par Sir Georg Solti). Il est en outre fondateur et directeur artistique du Festival Étoiles des Nuits Blanches de Saint-Petersbourg, du Festival de Pâques de Moscou, du Festival Gergiev de Rotterdam, du Festival de Mikkeli (Finlande), du Festival de la Mer Rouge (Éilat, Israël) et du Festival Nouveaux Horizons - un festival de musique contemporaine organisé dans la nouvelle salle de concerts du Théâtre Mariinsky. Né à Moscou de parents ossètes, Valery Gergiev a étudié la direction avec Ilya Musin au Conservatoire de Leningrad. Il a remporté le Concours de direction d'orchestre Herbert-von-Karajan à Berlin à l'âge de 24 ans et fait ses débuts au Kirov l'année suivante, en 1978, avec *La Guerre et la Paix* de Prokofiev. En 2003, il a participé aux célébrations du tricentenaire de la ville de Saint-Petersbourg en dirigeant plusieurs concerts (dont le fameux concert de gala organisé devant une cinquantaine de chefs d'état) et a ouvert la saison au Carnegie Hall avec l'Orchestre du Kirov (c'était la première fois qu'un tel honneur était fait à un chef russe depuis que Tchaïkovski avait dirigé le concert d'ouverture de la salle). Cette saison, Valery Gergiev dirigera de nombreuses partitions de Prokofiev : un cycle consacré aux

œuvres scéniques (Orchestre du Kirov), l'intégrale des symphonies au Lincoln Center de New York (London Symphony Orchestra) ainsi que des concerts à Paris et Tokyo (London Symphony Orchestra). Valery Gergiev a dirigé les formations du Théâtre Mariinsky dans 45 pays, présentant le meilleur de l'opéra et du ballet russes, ainsi que l'intégrale des symphonies de Chostakovitch et Prokofiev, et le cycle de *L'Anneau du Nibelung* de Wagner. En 2007/2008, il a fait l'objet de la série « Perspectives » du Carnegie Hall, dirigeant l'Orchestre du Kirov, les Wiener Philharmoniker et l'Orchestre du Metropolitan Opera de New York dans des concerts et des productions de *La Guerre et la Paix* et du *Joueur* de Prokofiev au Metropolitan Opera. Valery Gergiev a été distingué par de nombreux prix et titres honorifiques. Sous contrat d'exclusivité avec Decca (Universal Classics), Valery Gergiev a aussi enregistré pour Philips et pour Deutsche Grammophon, ainsi que sous le label LSO Live. Sa vaste discographie comprend de nombreux enregistrements d'opéras russes, ainsi que des symphonies de Chostakovitch, Prokofiev et Tchaïkovski. La *Symphonie n° 6* de Mahler, enregistrée en avril 2008, inaugure un cycle Mahler réalisé avec le London Symphony Orchestra sous le label LSO Live.

London Symphony Orchestra

Le London Symphony Orchestra est considéré, de par l'intensité de ses concerts, comme l'un des plus grands orchestres actuels. Mais ses activités ne se limitent pas aux seuls concerts : elles comprennent également un programme d'enseignement énergique et novateur, une maison de disques, un centre

de formation musicale et un travail dans le domaine des technologies de l'information. Au Barbican, où il est en résidence depuis 1982, le London Symphony Orchestra organise plus de concerts que n'importe quelle autre société de musique classique dans la capitale britannique. Si le disque lui permet aujourd'hui de toucher des millions de personnes, on peut également l'entendre au cinéma - notamment dans les six épisodes de la saga *Star Wars* -, à la radio, à la télévision, dans des jeux vidéo... Le label du London Symphony Orchestra, LSO Live, domine dans sa catégorie et apparaît régulièrement à la première place des téléchargements classiques sur iTunes. À deux pas du Barbican, au LSO St Luke's - le centre de formation musicale d'UBS et du London Symphony Orchestra - le London Symphony Orchestra élargit son champ d'activités aux émissions télévisées de la BBC, aux concerts de musique de chambre organisés à l'heure du déjeuner par Radio 3 (BBC) ainsi qu'aux concerts UBS Eclectica avec des artistes de premier plan issus des horizons les plus divers. Le programme LSO Discovery facilite quant à lui l'enseignement et la pratique en commun de la musique, faisant intervenir des membres du LSO et recourant aux nouvelles technologies pour renforcer les liens de l'orchestre avec le public londonien et les écoles de l'est de Londres. Plus d'un siècle après sa création, le London Symphony Orchestra continue d'attirer les meilleurs instrumentistes, dont certains mènent en parallèle de brillantes carrières d'enseignants, de solistes ou de musiciens de chambre. La liste des solistes et chefs qui collaborent avec le LSO est unique :

Valery Gergiev en est le chef principal, Colin Davis le président, Daniel Harding et Michael Tilson Thomas les principaux chefs invités. De l'international au local, la boucle est bouclée.

Violons I

Andrew Haveron (premier violon)
Carmine Lauri (co-soliste)
Lennox Mackenzie (2^e soliste)
Nicholas Wright
Robin Brightman
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Jörg Hammann
Michael Humphrey
Maxine Kwok
Claire Parfitt
Harriet Rayfield
Colin Renwick
Sylvain Vasseur
Gabrielle Painter
Alain Petitclerc

Violons II

David Alberman (soliste)
Thomas Norris (co-soliste)
Sarah Quinn (2^e soliste)
Miya Ichinose
David Ballesteros
Richard Blayden
Matthew Gardner
Belinda McFarlane
Philip Nolte
Paul Robson
Stephen Rowlinson
Norman Clarke
Hazel Mulligan
Iwona Muszynska

Altos

Edward Vanderspar (soliste)
Gillianne Haddow (co-soliste)
Duff Burn (2^e soliste)
Lander Echevarria
Richard Holttum
Robert Turner
Jonathan Welch

Natasha Wright
Gina Zagni
Nancy Johnson
Michelle Bruil
Caroline O'Neill

Violoncelles

Timothy Hugh (soliste)
Alastair Blayden (2^e soliste)
Jennifer Brown
Mary Bergin
Noel Bradshaw
Hilary Jones
Minat Lyons
Amanda Truelove
Andrew Joyce
Alexandra Mackenzie

Contrebasses

Rinat Ibragimov (soliste)
Nicholas Worters (2^e soliste)
Patrick Laurence
Michael Francis
Thomas Goodman
Gerald Newson
Jani Pensola
Vitan Ivanov

Flûtes

Gareth Davies (soliste)
Lorna McGhee (soliste invité)
Siobhan Grealy

Piccolo

Sharon Williams (soliste)

Hautbois

Emanuel Abbühl (soliste)
John Lawley

Cor anglais

Christine Pendrill (soliste)

Clarinettes

Andrew Marriner (soliste)
Chi-Yu Mo
Nele Delafonteyne

Clarinete basse

Laurent Ben Slimane

Bassons

Rachel Gough (soliste)
David Hubbard (soliste invité)
Joost Bosdijk

Contrebasson

Dominic Morgan (soliste)

Cors

David Pyatt (soliste)
Angela Barnes
John Ryan (co-soliste)
Jonathan Lipton
Jonathan Bareham

Trompettes

Roderick Franks (soliste)
Martin Hurrell (soliste invité)
Gerald Ruddock
Nigel Gomm

Trombones

Dudley Bright (soliste)
Katy Jones (co-soliste)

Trombone basse

Paul Milner (soliste)

Tuba

Patrick Harrild (soliste)

Timbales

Nigel Thomas (soliste)

Percussion

Neil Percy (soliste)
David Jackson
Helen Yates
Benedict Hoffnung

Harpes

Bryn Lewis (soliste)

Clavier

John Alley (soliste)

Président

Sir Colin Davis, CH

Premier chef d'orchestre

Valery Gergiev

Premiers chefs d'orchestre invités

Daniel Harding

Michael Tilson Thomas

Chef d'orchestre lauréat

André Previn, KBE

Administration

Kathryn McDowell (Direction générale)

Mark Richardson (Coordinateur
concerts et tournées)

Mario de Sa (Assistant concerts
et tournées)

Lee Reynolds (Bibliothécaire)

Alan Goode (Direction scène et logistique)

Daniel Gobey (Assistant scène
et logistique)

Brian Hart (Assistant)

Intermusica Tour Management**Directeur général**

Stephen Lumsden

Directrice - Tournées & Projets

Helen Roden

Administrateur - Tournées & Projets

Anna Leroy

Salle Pleyel

Président: Laurent Bayle

Notes de programme

Éditeur: Hugues de Saint Simon

Rédacteur en chef: Pascal Huynh

Rédactrice: Gaëlle Plasseraud

Correctrice: Angèle Leroy

Maquettiste: Ariane Fermont

Stagiaires: Marie Laviéville, Romain Pangaud

Salle Pleyel | Prochains concerts

DU MARDI 14 AU LUNDI 20 OCTOBRE 2008

MARDI 14 OCTOBRE, 20H

Cycle Prokofiev II

Sergueï Prokofiev

Symphonie n° 2

Concerto pour violon n° 1

Symphonie n° 7

London Symphony Orchestra

Valery Gergiev, direction

Leonidas Kavakos, violon

MERCREDI 15 OCTOBRE, 20H

JEUDI 16 OCTOBRE, 20H

Claude Debussy

Prélude à l'après-midi d'un faune

Sergueï Prokofiev

Concerto pour violon n° 2

Béla Bartók

Concerto pour orchestre

Orchestre de Paris

Paavo Järvi, direction

Roland Daugareil, violon

Prélude au concert le 15 octobre à 18h

(entrée libre, programme de musique de chambre).

VENDEDI 17 OCTOBRE, 20H

Antonio Vivaldi

Concerto pour violon et violoncelle

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto pour violon n° 3

Symphonie n° 39

Orchestre Philharmonique de Radio France

Pinchas Zukerman, violon, direction

Amanda Forsyth, violoncelle

SAMEDI 18 OCTOBRE, 16H

Ludwig van Beethoven

Ouverture de Fidelio

Concerto pour violon

Symphonie n° 7

Orchestre Padeloup

Mykola Dyadyura, direction

Patrice Fontanarosa, violon

Production Concerts Padeloup.

MUSIQUE DE CHAMBRE BRAHMS

Renaud Capuçon, violon

Aki Sauliere, violon

Béatrice Muthélet, alto

Gérard Caussé, alto

Gautier Capuçon, violoncelle

Clemens Hagen, violoncelle

Nicholas Angelich, piano

Paul Meyer, clarinette

David Guerrier, cor

SAMEDI 18 OCTOBRE, 20H

Quatuor pour piano et cordes op. 26

Sextuor à cordes op. 18

DIMANCHE 19 OCTOBRE, 11H

Trio pour piano, violon et cor op. 40

Trio pour clarinette, violoncelle

et piano op. 114

Quatuor pour piano et cordes op. 60

DIMANCHE 19 OCTOBRE, 16H

Sextuor à cordes op. 36

Quatuor pour piano et cordes op. 25

Coproduction Céleste Productions - Les Grands Solistes,
Salle Pleyel.

LUNDI 20 OCTOBRE, 20H

Franz Liszt

Nuages gris et Unstern

(orchestration de Heinz Holliger)

Camille Saint-Saëns

Concerto pour piano n° 5 « Égyptien »

Maurice Ravel

Une barque sur l'océan

Claude Debussy

Images

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Emmanuel Krivine, direction

Aldo Ciccolini, piano

Dans le cadre de la Saison culturelle européenne,
avec le soutien de CULTURESFRANCE.

RETROUVEZ LE LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

Valery Gergiev, direction

Cycle Prokofiev

Lundi 18 et mardi 19 mai 2009, 20h

Œuvres de **Beethoven**

Lundi 9 et mardi 10 février 2009, 20h

Deloitte. Mécène de l'art de la voix

Les partenaires média de la Salle Pleyel

