

MARDI 14 OCTOBRE - 20H

Sergueï Prokofiev

Symphonie n° 2

Concerto pour violon n° 1

entracte

Symphonie n° 7

London Symphony Orchestra

Valery Gergiev, direction

Leonidas Kavakos, violon

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° 2 en ré mineur op. 40

Allegro ben articolato

Tema. Andante - Variation I. L'istesso tempo - Variation II. Allegro non troppo - Variation III. Allegro - Variation IV. Larghetto - Variation V. Allegro con brio - Variation VI. Allegro moderato - più mosso, con precipitazione - Tema

Composition : 1924.

Dédicace : à Monsieur Sergueï Koussevitsky.

Première exécution : Paris, Théâtre de l'Opéra, 6 juin 1925.

Première édition : Édition Russe de Musique, Moscou, 1929.

Durée : environ 35 minutes.

À la fin de l'année 1923, Prokofiev s'est installé à Paris : il désire faire carrière dans une ville qui est un foyer actif des mouvements d'avant-garde. Cubisme, surréalisme, futurisme, style constructiviste et urbaniste, inspiré de l'Italie et de l'Union Soviétique, créent une vie artistique féconde et bouillonnante qui passionne le public, même si la critique se montre parfois plus réfractaire. Le compositeur y donne son *Concerto pour violon*, son *Deuxième Concerto pour piano* et la cantate *Sept, ils sont sept*. Considéré comme un pianiste hors pair, il ne convainc pas toujours la critique, frileuse, qui lui oppose fréquemment le nom de Stravinski. On murmure qu'il fait entendre des œuvres anciennes et qu'il n'a rien composé de neuf. Pour s'imposer dans ce Paris tonitruant, il conçoit le projet d'une symphonie qu'il veut « *de fer et d'acier* », s'inspirant du mouvement symphonique *Pacific 231* de Honegger, créé avec succès le 8 mai 1924, en même temps que son *Deuxième Concerto pour piano*.

La création, le 6 juin 1925, se solde par un quasi-échec : la critique est abasourdie par l'audace du premier mouvement. Ainsi, le critique du *Ménestrel* compare le compositeur à l'un de « *ces pur-sang lâchés dans les prés qui se cabrent, ruent, brisent les barrières [...]*. » Il critique violemment « *les heurts de tonalités* », « *les déchirements de timbres* ». Le *Courrier musical* blâme également « *l'abus de polyrythmie et de polytonalité* », mais se montre tout de même impressionné par « *ce tumulte orchestral, dispensé avec une suprême habileté.* » Le deuxième mouvement est en général mieux compris et même admiré.

L'avalanche de critiques suscite chez le compositeur, toujours attentif à la presse, une sévère remise en question : « *[...] La symphonie est si complexe que, moi-même en l'écoutant, je n'arrive pas toujours à faire le point* », écrit-il à son ami Miaskovski. Dans son doute, le compositeur se trompe car l'œuvre, par-delà ses dissonances, offre une structure et une trame parfaitement claires. *Pacific 231* se proposait d'évoquer le mouvement d'une locomotive, progressivement lancée à pleine vapeur. Point d'intention imitative dans la symphonie de Prokofiev, c'est la musique elle-même qui est machine, mais une machine aux rouages huilés et aux mouvements coordonnés.

La construction en deux mouvements, un *Allegro* de forme sonate et un *Andante* suivi de variations s'inspire, d'après le compositeur, de la *Sonate pour piano op. 111* de Beethoven, qui propose un plan analogue.

Par son écriture titanesque et rigoureuse, le premier mouvement trahit en effet une influence beethovénienne. La nuance générale du morceau va de *forte* à *fortississimo*. Lancé par les trompettes, le thème principal présente son profil âpre et tranchant. Brièvement développé, il éclate ensuite au *tutti*. Une transition, marquée par une saturation polytonale progressive, conduit au second groupe thématique, dans lequel les sonneries de cuivres font entendre des motifs en valeurs longues, chorals sinistres célébrant une liturgie implacable et inhumaine. La musique du film *Alexandre Nevski* (1938) en fera surgir des réminiscences dans l'évocation des chevaliers teutoniques. Le développement de ces éléments conduit à un paroxysme sonore. Après la réexposition, un temps assagi, la coda, *tempestuoso*, déverse le matériau en rafales ; les dissonances accumulées se résorbent sur un unique *ré*, point final du mouvement.

Par un contraste saisissant, le second mouvement s'ouvre dans un univers entièrement diatonique, qui semble évoquer le début du monde, bercé par le clapotis apaisé des cordes et de la clarinette. Le hautbois énonce le thème, cantilène d'une ineffable nostalgie, en mode de *ré*, mode fréquemment employé dans les chants populaires russes.

La première variation fait entendre le thème aux cordes graves, sur un bruissement des bois en triolets, dans un climat plus chromatique et inquiétant.

Le thème devient vif et pastoral dans la deuxième variation, qui en propose ensuite une version plus énergique. Les premières notes sont travaillées en un ostinato quelque peu agressif.

Une écriture abrupte et rythmique inaugure la troisième variation, qui déclame de claironnantes sonneries de vents, tirées du thème.

La quatrième variation, fondée sur un motif tiré du début du thème, renoue avec le climat lyrique du début, dans une atmosphère sérieuse et touchante qui rappelle *Ma mère l'Oye* de Ravel.

Énergique, la cinquième variation fait entendre une version dansante du thème, puis un développement aux sonorités massives et primitivistes, tiré du matériau principal.

Dans le même climat, la sixième variation déroule une pesante mélodie à sept temps au pupitre des contrebasses divisé en trois (hommage, selon certains, à l'instrument dont Koussevitzky était un virtuose). Le thème se déroule dans le registre aigu des hautbois. Peu à peu, le compositeur réintroduit le climat du premier mouvement, ainsi que des réminiscences thématiques de ce dernier. Le thème du second mouvement est intégré, digéré par cette implacable machine. Une transition ramène le thème, dont l'énoncé final, comme dans les variations de la *Sonate pour piano op. 109* de Beethoven, prend l'allure d'un épilogue méditatif.

Concerto pour violon n° 1 en ré majeur op. 19

Andantino

Scherzo. Vivacissimo

Moderato - Allegro moderato - Più mosso (moderato, con primo)

Composition : 1916-1917.

Première exécution : Paris, Théâtre de l'Opéra, 18 octobre 1923, Marcel Darrieux, violon, Orchestre des Concerts Koussevitzky, Sergueï Koussevitzky, direction.

Première exécution en URSS, version pour violon et piano : Moscou, Exposition du livre international, 25 octobre 1923, Nathan Milstein, violon, Vladimir Horowitz, piano.

Première exécution en URSS, version avec orchestre : Moscou, 19 octobre 1924, Joseph Szigeti, violon, Alexander Khessin, direction.

Première édition : Moscou, A. Gutheil, 1921 pour la réduction violon et piano, 1924 pour la partition d'orchestre.

Durée : environ 22 minutes.

Dans un texte autobiographique consacré à sa jeunesse, paru dans *Sovietskaïa Mouzyka* en 1941, Prokofiev évoque la gestation du *Concerto pour violon*, en partie contemporaine de celle de la *Symphonie « Classique »*.

« Me promenant à travers champs [il passe l'été 1916 à la campagne dans les environs de Petrograd], je composais la symphonie et parallèlement orchestrais le Concerto op. 19. Son premier thème avait été composé au début de l'année 1915, et par la suite, plus d'une fois je regrettai que d'autres travaux m'empêchent de revenir « au début rêveur du concerto pour violon ». Peu à peu, vers l'été 1917, la musique était composée et le concertino devint un concerto ; l'été 1917, je terminai la partition. »

L'œuvre devait donc prendre au départ la forme d'une pièce en un mouvement de type « *Konzertstück* », dominée par le thème initial. Concernant l'aspect technique de la partie de violon solo, le compositeur avait bénéficié des conseils du violoniste d'origine polonaise Paul Kochanski, ancien professeur de violon au conservatoire de Petrograd. Manifestement, le concerto lui était destiné, mais les événements politiques de l'automne 1917 ne permirent pas la création de l'œuvre.

La première exécution du concerto à Paris, coïncidant avec le déménagement d'Éttal, petite ville bavaroise où le compositeur résidait, vers la capitale française, fut un événement culturel et mondain largement commenté. I. Nestiev, premier biographe de Prokofiev, en livre le récit suivant :

« Le 18 octobre 1923, la salle de l'opéra réunissait de nombreuses personnalités du monde artistique : les peintres Picasso et Benois, la ballerine Anna Pavlova, les musiciens Karol Szymanowski, Arthur Rubinstein et Paul Kochanski entre autres. Ce remarquable concerto, composé cinq ans auparavant, attendait toujours son interprète. Il n'était pas facile à posséder, car certains violonistes illustres (par exemple Hubermann) ne souhaitaient pas

faire l'étude de cette œuvre « trop insolite ». On invita le premier violon de l'orchestre, Marcel Darrieux, à tenir la partie de soliste, tâche très difficile dont il s'acquitta pleinement. Mais la critique parisienne reçut froidement cette création. Il sembla à beaucoup que le lyrisme de ce concerto pour violon n'était pas contemporain, que l'auteur ne se départait pas d'habitudes romantiques désuètes. »

L'œuvre fut en effet jugée de facture trop simple, trop traditionnellement romantique, et même qualifiée de « mendelssohnienne ». André Schaeffner, au contraire, rejoignant l'enthousiasme du public, loua la partition, y percevant « *ce que l'impressionnisme a produit en Russie, à la suite de L'Oiseau de feu, de plus soyeux et de plus phosphorescent.* »

Dans cette œuvre, le Prokofiev futuriste cède le pas au Prokofiev mélodiste : le thème du premier mouvement en *ré* majeur est d'une longueur et d'une souplesse exceptionnelles. Sa flexibilité tonale est caractéristique du compositeur, peut-être héritée en partie de la chanson lyrique paysanne, qui possède également cette qualité.

Le thème principal, enchâssé dans une texture chatoyante, s'échauffe peu à peu, puis laisse place à un épisode contrastant, présentant le deuxième thème, épigrammatique et narquois (en *mi* mineur). Le développement est inauguré par une mélodie archaïsante en valeurs longues, énoncée par la flûte et la clarinette, accompagnée par le violon en pizzicatos. Dramatique et virulent, le travail du premier thème prend des accents bartokiens. Une accalmie progressive, au violon en doubles cordes, conduit à une transition impressionniste. La réexposition du thème principal, confiée à la flûte dans le registre aigu, crée, avec les arpèges de harpe et le contrechant éthéré du violon, un effet de ruissellement sonore absolument magique. Le morceau s'achève sur une arabesque en *ré* majeur colorée de mode de *fa* (avec un *sol* dièse chatoyant).

Le scherzo (en *la* mineur) fait entendre un thème bondissant et spirituel. Le violon mène le discours, enjoué et picaresque, ponctué de pétillants commentaires des différents pupitres. Deux trios forment des épisodes contrastants : le premier, très pesant et rustique, fait entendre un bourdon bien appuyé au violon solo. Le retour du scherzo, encore plus échevelé, avec des accents plus populaires et burlesques, conduit au deuxième trio, fondé sur un ostinato chromatique, concentré et véhément, qui s'amplifie dans un tourbillon enfiévré. Le retour du scherzo est rendu plus incisif encore par les sonorités des harmoniques jouées *fortissimo* par le soliste.

Le finale instaure un climat élégiaque, peu habituel dans un dernier mouvement de concerto. Le ton de *sol* mineur y domine, sauf dans la coda qui se conclut en *ré* majeur. L'épisode central, plus chaleureux, assume le double rôle de second groupe de la forme sonate et de développement. La coda impressionniste superpose le thème principal du finale (aux bois) à celui du premier mouvement en trilles au violon solo, dans un halo scintillant.

Symphonie n° 7 en do dièse mineur op. 131

Moderato

Allegretto - Allegro

Andante espressivo

Vivace - Moderato marcato

Composition : 1951-1952.

Première exécution : Moscou, 11 octobre 1952, Salle des colonnes du Palais des Syndicats, Grand Orchestre

Symphonique de la Radio, direction Samuel Samossoud.

Premières éditions : Le Chant du Monde, Paris, et Leeds Music Corporation, New York, 1953 ; Édition musicale de l'État, Moscou, 1954.

Durée : environ 30 minutes.

Quand il entreprend la composition de sa *Septième Symphonie*, Prokofiev est particulièrement affaibli physiquement et moralement. Cette détérioration est le résultat d'années d'épreuves qui confèrent à la fin de sa vie une dimension tragique. Au début de l'année 1948, Jdanov, chargé de la politique culturelle soviétique, convoque une assemblée de musiciens et de musicologues. Condamnant « *l'influence pernicieuse* » exercée par un groupe de musiciens, il cite les noms de Prokofiev, Chostakovitch et Khatchatourian, puis définit les principes du réalisme socialiste en musique : une musique simple, empruntant au folklore et à la tradition classique, notamment à l'héritage de la musique russe du XIX^e siècle. Les compositeurs ne doivent pas perdre de vue le contenu idéologique associé à l'œuvre, qui doit être élevé et en relation étroite avec le peuple : « *Le peuple prend pour critère, lorsqu'il s'agit de juger une œuvre musicale, la mesure dans laquelle elle reflète l'esprit du peuple et répond aux goûts des masses.* » En conséquence, l'Union des Compositeurs convoque, le 10 février 1948, Prokofiev et les autres compositeurs mentionnés, qui sont taxés de formalisme, c'est-à-dire qu'on les accuse de rejeter l'héritage classique et l'inspiration de source populaire, de chercher une vaine nouveauté, de refuser de servir le peuple. Presque toute l'œuvre de Prokofiev est condamnée, même des partitions qui lui avaient récemment valu des récompenses (la *Cinquième Symphonie*, les dernières sonates). La semonce est telle que le musicien doit publier une humiliante autocritique. Prokofiev espère regagner les faveurs officielles avec son opéra *Histoire d'un homme véritable*, mais sa partition sera rejetée. La terreur est à son comble quand, le 20 février, son ex-femme Lina est arrêtée et condamnée à vingt ans de déportation pour « espionnage ». Les années suivantes apportent au compositeur quelques adoucissements mais il est devenu l'ombre de lui-même.

La *Septième Symphonie*, sa dernière œuvre achevée, est écrite dans un style assagi qui reflète les principes jdanoviens : les proportions sont restreintes, la texture beaucoup plus mince, les épisodes dissonants sont bannis. Le compositeur la dédie à la jeunesse : « *La beauté spirituelle de la jeunesse soviétique, sa joie de vivre, son élan vers l'avenir, voilà ce que j'ai voulu représenter.* »

La symphonie connaît un triomphe à sa création et le compositeur, qui paraît pour la dernière fois en public, reçoit une ovation. À la fin de l'année 1953, la résolution de 1948 est annulée et Prokofiev est réhabilité à titre posthume (il est mort le 5 mars). En 1957, la *Septième Symphonie* reçoit le Prix Lénine, suprême récompense soviétique. En revanche, l'œuvre est fraîchement accueillie en Occident, où on lui reproche son passéisme.

La symphonie s'ouvre par un thème méditatif, présenté aux violons, dans le ton de *do* dièse mineur, teinté de modalité. Un contrepoint des basses le soutient, créant une atmosphère un peu archaïque et austère, quasi religieuse. Rapidement, le second thème s'impose comme thème principal, non seulement du mouvement, mais de l'œuvre entière. Présenté en premier lieu dans le registre grave, il déploie son ample courbe, fondée sur la gamme pentatonique (à cinq notes). Repris par les violons, il acquiert une chaleur et un lyrisme incomparables. Un troisième élément complète le matériau : un dessin naïf du hautbois, souligné par les sonorités cristallines du *glockenspiel* et de la harpe, qui renvoient l'auditeur aux épisodes féériques de *Rouslan et Ludmila* (Glinka) et de *Casse-noisette* (Tchaïkovski). Développement et réexposition sont plutôt succincts, jdanovisme oblige.

Le scherzo prend dans cette œuvre l'allure d'une valse (*Allegretto*, en *fa* majeur) fraîche et animée, qui semble ressusciter les héroïnes chères à Prokofiev, Juliette ou Natacha.

L'*Andante espressivo* en *la* bémol majeur développe un beau lyrisme dénué de toute emphase. Dans l'épisode central, comme dans le retour du thème principal, les arpèges de harpe et de piano évoquent le *gousli*, cithare dont s'accompagnaient les anciens bardes russes. Ce procédé est emprunté à Glinka et au Groupe des cinq (composé de Mili Balakirev, Modeste Moussorgski, Nikolai Rimski-Korsakov, Alexandre Borodine et César Cui).

Le finale, en *ré* bémol, laisse éclater une joie quelque peu débridée. Mais le ton change à la fin pour préparer le retour du deuxième thème du premier mouvement et de la gracieuse *codetta* qui le suit. Prokofiev avait prévu une fin discrète, que l'on joue maintenant. Mais Samuel Samossoud, qui dirigea l'œuvre à la première, imposa à Prokofiev de réécrire une fin plus brillante. Celui-ci, peu convaincu, obtempéra, et cette deuxième version est actuellement présentée comme variante dans la partition.

Cinquante ans après sa composition, hors de toute querelle idéologique et esthétique, la *Septième Symphonie* apparaît tout simplement classique, par son économie de moyens et l'admirable plastique de ses thèmes principaux, témoignant de l'inaltérable génie mélodique de Prokofiev.

Anne Rousselin

Leonidas Kavakos

La virtuosité et la musicalité du violoniste Leonidas Kavakos ont été saluées dans le monde entier. Il a accédé à une reconnaissance internationale alors qu'il était encore adolescent en remportant le Concours Sibelius (1985) puis le Concours Paganini (1988). Suite à ces succès, il a été invité à collaborer avec différentes formations en Europe, en Amérique du Nord et en Extrême-Orient. On peut aujourd'hui régulièrement l'entendre avec les plus grands orchestres et sous la direction des plus grands chefs au monde, ainsi que dans les festivals les plus prestigieux, où il s'est produit avec orchestre, en formation de musique de chambre ou en récital. La saison dernière, il a été applaudi avec l'Orchestre du Festival de Budapest, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre des Jeunes Gustav Mahler, l'Orchestre Philharmonique d'Israël, le Philharmonique de La Scala, le Gewandhausorchester Leipzig, le London Philharmonic Orchestra, le London Symphony Orchestra, l'Orchestre du Théâtre Mariinsky, l'Orchestre Symphonique de la NDR de Hambourg, l'Orchestre Symphonique de Pittsburgh, l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam et l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich. Il a été dirigé par Riccardo Chailly au Festival de Ravenne et par des chefs comme Herbert Blomstedt, Pierre Boulez, Christoph von Dohnányi, Valery Gergiev, Iván Fischer, Daniel Harding, Zubin Mehta, Christian Thielemann et Osmo Vänskä. En octobre 2007, Leonidas Kavakos a pris la succession de Sir Roger Norrington au poste de directeur artistique de la Camerata de Salzbourg. Chaque saison,

il dirige l'ensemble à deux reprises dans le cadre des concerts en abonnement de la Camerata au Mozarteum de Salzbourg, ainsi qu'au Festival de Salzbourg, à la Mozartwoche ou dans le cadre du festival de la formation, le « Begegnung ». En 2007/2008, il a par ailleurs donné deux concerts avec la Camerata de Salzbourg au Konzerthaus de Vienne et fait plusieurs apparitions avec elle à Athènes et en Allemagne. Il a auparavant tourné avec l'orchestre en Europe (Italie, Allemagne, Espagne, Grèce) et il l'a programmé dans son propre festival au Megaron d'Athènes, où il a joué les cinq concertos de Mozart et dirigé trois de ses dernières symphonies en février 2006. Son enregistrement des concertos et de la *Symphonie n° 39* (Sony) a été accueilli par des critiques élogieuses. usicien de chambre renommé, Leonidas Kavakos compte parmi ses partenaires attitrés des artistes comme Heinrich Schiff, Natalia Gutman, Emanuel Ax, Lars Vogt et Elisabeth Leonskaya. La saison dernière, il a donné des récitals dans les grandes villes d'Italie, à Paris, à Bordeaux, à Madrid, à Bilbao, à Copenhague, à Stockholm, à Londres, au Verbier Festival et au Festival de Salzbourg (récital de musique de chambre). Il a également été artiste en résidence au Concertgebouw d'Amsterdam à l'occasion d'un week-end consacré à la musique de chambre et d'un concert avec la Camerata de Salzbourg. Leonidas Kavakos a enregistré de nombreuses œuvres, dont les concertos de Mozart avec la Camerata de Salzbourg. En 1991, il a été récompensé par un Gramophone Award pour le tout premier enregistrement de la version originale du *Concerto*

pour violon de Sibelius (1903-1904), paru chez BIS Records. Sa discographie comprend en outre le *Concerto pour violon* de Hindemith avec le BBC Philharmonic Orchestra (Chandos), des œuvres de Debussy, Kreisler et Paganini (Delos), les *Sonates pour violon seul* d'Ysaÿe (BIS) et les *Humoresques* de Sibelius (Finlandia). Pour ECM, il a enregistré des sonates d'Enesco et de Ravel avec le pianiste Peter Nagy ainsi que des œuvres de Bach et de Stravinski. Leonidas Kavakos joue sur le Stradivarius « Falmouth » de 1692.

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-Pétersbourg, du Festival de Pâques de Moscou, du Festival Gergiev de Rotterdam, du Festival de Mikkeli (Finlande), du Festival de la Mer Rouge (Eilat, 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 Hadow (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
 Vitani 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)
 James Maynard

Trombone basse

Paul Milner (soliste)

Tuba

Patrick Harrild (soliste)

Timbales

Nigel Thomas (soliste)

Percussion

Neil Percy (soliste)
 David Jackson
 Helen Yates
 Benedict Hoffnung
 Antoine Bedewi

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 MERCREDI 15 AU LUNDI 20 OCTOBRE 2008

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).

VENDREDI 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

Take a bow

Mercredi 11 février 2009, 20h

London Symphony Orchestra

Élèves d'établissements scolaires

et de conservatoires d'Île-de-France

Christophe Mangou, direction

Deloitte Mécène de l'art de la voix

Les partenaires média de la Salle Pleyel

LCI

L'EXPRESS

LE FIGARO