

LUNDI 18 MAI - 20H

Sergueï Prokofiev

Symphonie n° 3

Concerto pour piano n° 3

entracte

Symphonie n° 4 (version révisée de 1947)

London Symphony Orchestra

Valery Gergiev, direction

Lang Lang, piano

Ce concert est enregistré par France Musique.

Fin du concert vers 22h10.

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 qui veut « taquiner les oies », 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° 3 en do mineur op. 44

Moderato

Andante

Allegro agitato - Allegretto - Allegro agitato

Andante mosso - Allegro moderato

Composition : 1928.

Création : le 17 mai 1929, à la salle Pleyel, par l'Orchestre symphonique de Paris, sous la direction de Pierre Monteux.

Dédicace : à Nicolas Miaskovski.

Effectif: piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson, 4 cors, 3 trombones, tuba, timbales, percussion (tambour de basque, cymbales, castagnettes, 1 cloche, caisse claire, grosse caisse, tam-tam), 2 harpes, cordes.

Première édition : Édition russe de musique, 1931.

Durée : environ 35 minutes.

Écrite à partir de thèmes extraits de l'opéra *L'Ange de feu* (1919-1923), la *Troisième Symphonie*, s'écartant de l'esthétique futuriste de la *Deuxième Symphonie* et du ballet *Le Pas d'acier*, renoue avec l'univers musical de l'expressionnisme, auquel le compositeur apporte une contribution originale. Composé à une époque où le musicien s'intéressait aux questions spirituelles et à l'ésotérisme, *L'Ange de feu* a pour cadre l'Allemagne quasi médiévale du XVI^e siècle, parcourue par Faust et Méphisto, où bouillonnent les alambics et crépitent les bûchers. On suit dans cette sombre histoire d'envoûtement, inspirée d'un roman de Valéry Brioussou, les tribulations de Renata, qui brûle d'amour pour un ange, dont elle voit, en la personne du comte Heinrich, l'incarnation terrestre, et de son chevalier servant Ruprecht. Scènes de possession, duel, damnation, visions sublimes et antres où se murmurent les formules incantatoires forment, bien que le compositeur s'en défende, la toile de fond, zébrée de violents clairs-obscurs, de la symphonie.

Celle-ci suit cependant sa logique propre, indépendante de toute notion de programme ; sa construction équilibrée reflète une esthétique néo-classique. La clarté ainsi qu'une certaine forme de simplicité, toutes deux chères au compositeur, caractérisent d'autres aspects de l'œuvre et apportent ainsi leur efficacité au discours expressionniste.

L'écriture contrapuntique oppose les thèmes dans un jeu de puissantes lignes de forces. Plus chromatique que certaines partitions précédentes, la symphonie affiche cependant par endroits un minimalisme harmonique, qui se traduit par d'austères contrepoints à deux voix ou des consonances de tierces nues et désolées. L'implacable conduite du discours, au mécanisme d'acier, génère des paroxysmes sonores. L'écriture répétitive est associée à la folie et à l'obsession ; elle puise son origine dans les scènes d'angoisse de *Boris Godounov*.

Le premier mouvement impose, dans les sonorités stridentes de l'introduction, le motif des obsessions de l'héroïne, puis instaure un climat lyrique avec le thème de l'amour

de Renata pour l'ange. Le deuxième thème de la forme sonate est celui de l'amour impossible de Ruprecht pour Renata. Le développement cite l'interlude reliant les actes III et IV de l'opéra ; il introduit un autre thème associé au chevalier Ruprecht, qui décrit le personnage sous un aspect viril et belliqueux. La réexposition amplifie le discours jusqu'à la coda, qui ramène le motif d'obsession dans une trame de plus en plus raréfiée.

Intermède plus intime et apaisé, l'*Andante* instaure un climat archaïque de douce religiosité, baigné des sonorités translucides des bois. Cette rêverie est altérée par le chromatisme insinuant et oriental du thème de la cartomancienne (acte I) ; elle se poursuit par l'évocation du thème de Faust (acte IV), ample et méditatif, au violon solo.

L'*Allegro agitato* offre, dans la trame arachnéenne des cordes divisées, une hallucinante nuit de Walpurgis, peuplée de frôlements et de cris, qui altère et déchire le thème de l'amour pour l'ange. Un trio instaure, par un thème enjôleur, une trompeuse tranquillité.

Le finale, après une introduction menaçante qui évoque la maison de l'alchimiste (acte II), célèbre le triomphe de Satan, par un thème jailli de sonorités lancinantes. Organisé avec rigueur, et ne négligeant pas les artifices de la rhétorique musicale classique, il obéit au principe de la forme cyclique et précipite les thèmes des mouvements précédents dans un maelström fatal.

Concerto pour piano et orchestre n° 3 en do majeur op. 26

Andante - Allegro - Andante - Allegro

Tema : Andantino - Variation I : L'istesso tempo - Variation II : Allegro - Variation III : Allegro moderato - Variation

IV : Andante meditativo - Variation V : Allegro giusto

Allegro ma non troppo - Meno mosso - Allegro

Composition : 1917-1921.

Création : le 16 décembre 1921, à Chicago, par le compositeur au piano avec le Symphony Chicago Orchestra sous la direction de Frederick Stock.

Effectif : 2 flûtes (la 2^e aussi piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes en *la*, 2 bassons, 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, timbales, percussion (castagnettes, tambour de basque, grosse caisse, cymbales), cordes, piano solo.

Première édition : Hawkes & Son, Londres, 1923.

Durée : environ 27 minutes.

Le plus populaire des cinq concertos pour piano que Prokofiev écrivit entre 1911 et 1932 connut une longue gestation, car ses premières idées remontent à 1913. L'essentiel de l'œuvre fut composé pendant l'été 1921 à Saint-Brévin-les-Pins, sur la côte Atlantique. Dans une période d'activité et de concerts intenses, Prokofiev souhaitait se produire en tant que virtuose avec une nouvelle œuvre concertante qui reflète l'évolution de son style. La partition du *Deuxième Concerto* (1913) avait été perdue ; le compositeur réécrivit l'œuvre en 1923, fort du succès du *Troisième Concerto*, qu'il avait fait d'abord connaître aux États-Unis, puis à Paris, en 1922, sous la direction de Serge Koussevitzki.

Comparé au romantisme teinté d'accents futuristes et primitivistes du *Deuxième Concerto*, perçus comme outrageusement provocants par le public à sa création, le *Troisième Concerto* impose une conception plus classique et modérée, un climat plus léger, auquel la tonalité de *do* majeur n'est pas étrangère. L'écriture de la partie de piano tend beaucoup moins à l'hyperbole et à la saturation que dans le concerto précédent. Elle met l'accent sur le dynamisme et la fluidité du jeu du pianiste : le compositeur y privilégie une écriture agile aux deux mains parallèles, et ne laisse éclater que par endroits de violentes déflagrations d'accords. La franche tonalité de *do* et le diatonisme, qui valurent à Prokofiev le surnom de « poète des touches blanches », affichent ici leurs racines à la fois néo-classiques et russes, puisant dans la modalité des mélodies populaires.

Cet aspect est particulièrement net dans le premier mouvement, qui s'ouvre par une introduction lyrique, au thème modal, mélancolique et profondément russe, confié à la clarinette. Le piano reprend cette mélodie fondatrice du mouvement, dans la tonalité de *do* majeur, qui lui apporte un éclaircissement et une forme d'« occidentalisation ». Le dessin initial constitue le *motto* du premier thème de l'allegro, qui surgit au piano dans un quasi-mouvement perpétuel bouillant d'énergie : énergie rythmique et pianistique, destinée à faire briller « l'homme aux doigts d'acier », ainsi que la presse américaine avait surnommé Prokofiev ; mais aussi énergie tonale, générée par des modulations brusques, qui donnent à la conduite thématique une allure sinueuse et imprévisible. Le hautbois

énonce le second thème, incisif et narquois, repris par le piano dans une écriture fantaisiste et capricieuse. Un nouveau thème, aux accents sarcastiques, est littéralement chauffé à blanc par la fournaise pianistique et orchestrale : dans une explosion sonore, il conduit au retour en gloire du thème de l'introduction, qui inaugure un épisode lyrique tenant lieu de développement. Un mouvement de marche introduit la réexposition qui porte l'œuvre à un paroxysme sonore.

Le deuxième mouvement est formé d'un thème suivi de cinq variations, qui instaurent un contraste entre rêverie romantique et toccata futuriste. Le gracieux thème apparaît, encore une fois, comme une synthèse Orient-Occident, associant à un rythme de gavotte une mélodie aux inflexions modales. La première variation introduit un caractère presque improvisé avec son long trille initial suivi d'une gamme qui balaie l'étendue du clavier (on y a vu une préfiguration du début de *Rhapsody in Blue* de Gershwin). La seconde variation ressuscite les élans furieux du début de *Deuxième Concerto* avec des rafales au clavier et le thème clamé à la trompette. La troisième variation, dans une puissante toccata du soliste, met en avant la troisième phrase du thème, reprise également par l'orchestre. Une cadence plagale met fin à ce déferlement sonore et réintroduit le climat du début. La rêverie de la première variation se poursuit dans la quatrième, qui exploite le motif initial du thème. Ce même motif est également à l'origine d'une marche décidée (cinquième variation) dont la cadence s'emballe jusqu'au vertige. Celui-ci se dissipe avec le retour du thème, enjolivé de délicates figures du piano.

Le finale a l'allure d'un rondo dont le deuxième couplet, très développé, joue le rôle d'un volet central contrastant. Le thème principal, simple, modal et doté de fortes capacités « énergétiques », est énoncé par les cordes graves et le basson, quelque peu gouailleur. Il est développé par le soliste dans une sorte de bravoure désinvolte, typique du compositeur. Le premier couplet poursuit dans ce ton persifleur, jusqu'au retour du refrain. Une transition amène un intermède lyrique et paisible, qui rappelle celui du finale du *Deuxième Concerto* pour piano. La reprise du thème principal s'opère avec une énergie et un brio renouvelés ; la tonalité de *do* y triomphe après de multiples modulations et colorations chromatiques, dans une crudité insolente.

Symphonie n° 4 en do majeur op. 112 (version révisée de 1947)

Andante assai - Allegro eroico

Andante tranquillo

Moderato, quasi allegretto

Allegro risoluto

Composition : 1929-1930, révision en 1947.

Création : dans la première version, le 14 novembre 1930 à Boston, par l'Orchestre de Boston et Serge Koussevitzki ; dans la version révisée, création radiophonique le 11 mars 1950 par le BBC Symphony Orchestra sous la direction de Sir Adrian Boult, création en concert le 2 janvier 1957, dans la Grande Salle du Conservatoire de Moscou, par l'Orchestre d'État sous la direction de Guennadi Rojdestvenski.

Dédicataire : Serge Koussevitzki, pour le cinquantième anniversaire de l'Orchestre de Boston.

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, petite clarinette, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, 4 cors en *fa*, 2 trompettes, 3 trombones, timbales, percussion (triangle, wood block, tambour de basque, caisse claire, grosse caisse, cymbales), piano, harpe, cordes.

Première édition : Hawkes & Son, Londres, 1930, 1947.

Durée : environ 37 minutes.

Complexe et passionnante, l'histoire de la *Quatrième Symphonie* de Prokofiev telle qu'il la laissa dans sa seconde version se déroule en trois phases.

La première phase remonte à l'automne 1928. Prokofiev vit alors à Paris et est l'un des collaborateurs les plus importants des Ballets russes. Diaghilev commande au musicien un ballet sur la parabole du fils prodigue. Après *Le Pas d'acier*, créé l'année précédente, qui exaltait de façon provocante le modernisme et la machine, dans une forme de constructivisme théâtral agressif, les deux hommes partageaient un même désir d'apaisement.

La parabole du fils prodigue offre au musicien un message d'humanité propre à susciter une évolution vers la simplicité et l'émergence d'un lyrisme épuré. Prokofiev se serait, dit-on, identifié au héros biblique, partageant avec lui le désir de rentrer au pays natal après des années d'errance. Il est vrai que d'un point de vue musical, *Le Fils prodigue* présente des points communs avec les canons du réalisme socialiste, déjà édictés en 1929 : une rythmique simplifiée, la primauté accordée à la mélodie, une trame orchestrale claire ainsi qu'un univers tonal et harmonique diatonique, qui adoucit la dissonance et qui fait dominer le ton « basique » de *do* majeur. La création du ballet, le 21 mai 1929, est triomphale, mais deux mois après, Diaghilev meurt et la compagnie se disperse.

On entre dans la deuxième phase, celle de la composition de la *Quatrième symphonie* : Koussevitzki commande l'œuvre à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'Orchestre Symphonique de Boston. Prokofiev veut donner une nouvelle vie au matériau du *Fils prodigue* tombé dans l'oubli malgré une suite d'orchestre. À la surprise du compositeur, l'œuvre est reçue froidement à sa création, à Boston, le 14 novembre 1930 et à Paris un mois plus tard.

La dernière étape s'opère dix-sept ans plus tard, en URSS. Prokofiev a obtenu un triomphe avec sa *Cinquième Symphonie* (créée le 13 janvier 1945), au souffle épique et puissant. Fort de cette réussite, il met en chantier une *Sixième Symphonie*, qui va pousser plus loin certains procédés de composition et d'orchestration mis en œuvre dans la *Cinquième*. Parallèlement à ce travail, il remet sur le métier la *Quatrième Symphonie*, qu'il adapte aux préceptes en vigueur à l'époque : « *le peuple prend pour critère, lorsqu'il s'agit de juger une œuvre musicale, la mesure dans laquelle elle reflète l'esprit de notre époque et répond au goût des masses* », déclarera Jdanov en janvier 1948. Comment adapter cette musique fine et élégante, à l'effectif et aux proportions restreints, somme toute très parisienne, en fresque orchestrale au service d'un contenu idéologique ?

Les efforts de Prokofiev se portent avant tout sur l'orchestration et la durée. Le compositeur ajoute un piano et une harpe, dont l'effet sera de nourrir la trame sonore, notamment par des accords, des glissandos et des trémolos. Le piano renforce les parties graves de tuba et de trombones, produisant des effets impressionnants. La texture de la partition est densifiée et les thèmes sont souvent doublés à l'octave, procédé qui leur donne plus de puissance. Par ailleurs, le travail thématique est allongé, de telle sorte que la durée de la symphonie passe pratiquement du simple au double. Ce développement s'opère dans le sens d'une dramatisation souvent chargée de dissonances, aux sonorités agressives. Prokofiev n'a jamais voulu simplifier son langage à l'excès, comme il le déclarait en 1937 : « *J'estime que le compositeur qui voudrait se simplifier à dessein commettrait une grave erreur. Tout essai pour s'adapter au goût de l'auditeur dénote une mésestime à la fois de son niveau culturel et de la qualité de son goût. Une telle tentative manquerait de simplicité, or une musique non sincère n'est pas viable* ». Pendant la guerre et juste après, avant la terreur jdanovienne, ces dissonances sont bien acceptées, dans la mesure où elles s'inscrivent dans une dialectique qui les conduit à la consonance. Ce travail de réécriture passe par l'introduction d'un nouveau thème cyclique, d'une puissance et d'une longueur exceptionnelles, qui remplacera la cantilène mélancolique qui ouvrait l'œuvre.

L'introduction du premier mouvement acquiert ainsi un caractère monumental. L'*Allegro eroico* (en *do* majeur) reprend l'énergique thème du n° 4 du ballet (*Les danseurs*), renforcé ici par de cinquantés anacrouses et le bouillonnement du piano et de la harpe. Le deuxième thème (en *sol* majeur) instaure une opposition par son caractère idyllique, opposition soulignée dans la deuxième version par l'ajout d'une idée mélancolique. Le développement, très efficace dans la première version, prend ici un caractère terrifiant (dissonances accrues, ostinatos virulents). Au cours du développement, puis au début de la réexposition, le thème cyclique réapparaît deux fois, dans une amplification grandiose.

L'*Andante tranquillo* (en *do* majeur) conserve le caractère mélodique et idyllique de la version originale, qu'il met en valeur par l'introduction d'arrière-plans menaçants. Le compositeur, comme dans la première version, introduit des mélodies qui ne figurent pas dans le ballet ; le thème central (en *sol* dièse mineur) appartient aux n° 8 (*Réveil et remords*) et 10 (*Le retour*) du *Fils prodigue*. Le thème de l'introduction du premier

mouvement, dans la version originale, mélancolique et sinieuse cantilène, y réapparaît également, dans un caractère plus passionné.

Comme dans la première version, le *Moderato, quasi allegretto* (en *si* mineur) occupe la place du scherzo et reprend fidèlement, avec quelques enrichissements, le n° 3 du ballet, *L'enjôleuse*. Enjôleuse qui a l'apparence parfaite de la candeur, avec ses mélodies au charme ingénu, à peine troublé de discrets chromatismes. L'animation rythmique est renforcée dans la seconde version, qui est également plus froide. Le thème y est présenté au début non harmonisé et le trio, aux accents un peu orientaux, a des sonorités plus percussives. La coda, un peu allongée, donne aussi l'impression d'une musique plus formelle.

L'*Allegro risoluto* final (en *do* majeur), forme sonate sans développement, est modifié en profondeur, dans un but d'efficacité et de monumentalité. Une rude introduction est ajoutée, retardant l'apparition du thème du n° 1, *Le départ du fils prodigue*, présenté au début dans la version de 1930. Prokofiev expose avec parcimonie, aux altos, le thème principal, dans un franc *do* majeur, aux cordes et bois graves (tiré du n° 2, *Rencontre avec des camarades*). Le travail thématique fait largement appel aux cuivres et à la batterie, qui donnent un caractère menaçant à ce matériau un peu fruste. L'élégant deuxième thème de cette forme sonate, tel que l'offrait la première version, est supprimé et remplacé par un épisode plus simple et populaire, en *mi* bémol majeur. La réexposition exclut cet épisode et laisse place à une coda grandiose, qui conclut l'œuvre entière par un ultime retour du thème cyclique, et fait triompher, après quelques « accidents harmoniques », l'accord de *do* majeur, dans un tutti rutilant.

Anne Rousselin

Lang Lang

À tout juste 26 ans, Lang Lang a donné des concerts et des récitals avec les plus grands orchestres et les plus grands chefs : Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboïm, Pierre Boulez, Riccardo Chailly, Sir Colin Davis, Charles Dutoit, Christoph Eschenbach, Valery Gergiev, Mariss Jansons, James Levine, Zubin Mehta, Lorin Maazel, Franz Welsch-Möst, Riccardo Muti, Kent Nagano, Seiji Ozawa, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Leonard Slatkin, Youri Temirkanov, Michael Tilson Thomas. Des dizaines de milliers de personnes ont assisté aux concerts en plein air de Lang Lang dans des lieux comme Central Park (New York), le Hollywood Bowl (Los Angeles), le Festival de Ravinia (Chicago), le Theaterplatz de Dresde ou le Derby Park de Hambourg. Pendant les derniers jeux Olympiques d'été, il a été correspondant culturel de la chaîne ZDF tout en faisant plusieurs apparitions dans le *Today Show* à l'occasion des retransmissions d'épreuves par la NBC ; il a en outre participé en tant que soliste invité au concert du Prix Nobel à Stockholm en décembre 2007 (un événement auquel assistaient les lauréats du Nobel et les membres de la famille royale suédoise), fait l'ouverture du Gala du Nouvel An au Centre National des Arts du Spectacle de Pékin avec Seiji Ozawa et clôturé les célébrations de l'Euro 2008 avec le Philharmonique de Vienne et Zubin Mehta devant le Palais de Schönbrunn. En février 2008, Lang Lang s'est produit avec le pianiste de jazz Herbie Hancock à la 50e cérémonie des Grammy Awards. Ensemble, ils ont ensuite enregistré la *Rhapsody in Blue* de Gershwin pour « Heart », une publicité visant à

souligner l'expérience de la compagnie United Airlines en vols long-courriers et en classe affaires. Lang Lang vient pour sa part d'entamer un autre partenariat prometteur avec Sony Electronics en tant qu'ambassadeur de la marque dans le monde ; il a aussi collaboré avec Adidas en donnant son nom à une édition limitée de la chaussure « Gazelle » et il continue d'honorer son contrat avec le constructeur automobile Audi (dont il est également ambassadeur dans le monde). Publiée par Random House et traduite en huit langues, son autobiographie, *Le Piano absolu*, a reçu un accueil critique très favorable lors de sa parution pendant l'été 2008. Fidèle à son investissement dans la formation des enfants, il a parallèlement sorti une version de ce livre adaptée aux jeunes lecteurs : *Playing with Flying Keys*. Lang Lang a commencé le piano alors qu'il n'avait que trois ans. À cinq ans, il remportait le Concours de Shenyang et donnait son premier récital public. Entré au Conservatoire Central de Musique de Pékin quatre ans plus tard, il a été récompensé par le Premier Prix au Concours International Tchaïkovski pour jeunes musiciens et il a joué les 24 Études de Chopin au Concert Hall de Pékin à l'âge de 13 ans. Il a accédé à la notoriété à 17 ans, après avoir été sollicité pour un remplacement de dernière minute au Gala du Siècle du Festival de Ravinia - où il a interprété le *Concerto* de Tchaïkovski avec l'Orchestre Symphonique de Chicago. Depuis ses débuts, il a été applaudi dans le monde entier. Lang Lang a joué pour de nombreux dignitaires internationaux. En 2004, il a été nommé Ambassadeur itinérant de l'Unicef. En raison de sa popularité auprès des enfants, Steinway a créé cinq versions du « Steinway

Lang Lang™ », un instrument d'étude spécialement conçu pour les jeunes apprentis pianistes - c'était la première fois que la marque, vieille de 150 ans, associait le nom d'un artiste à l'un de ses pianos. Lang Lang a aussi contribué à alimenter le fonds de la Croix rouge américaine pour le tremblement de terre en Chine et à attirer l'attention de l'opinion sur cet événement, notamment en mettant aux enchères le piano Steinway rouge sur lequel il a joué lors de son concert de 2008 à Central Park (New York). Durant l'été 2008, il a créé la Lang Lang International Music Foundation pour amener le jeune public à la musique classique et inspirer les futures générations de musiciens grâce à ses programmes pédagogiques. Ses fonctions de président de la Fondation Montblanc de la Culture représentent un autre aspect de son engagement artistique ; enfin, il a été sélectionné comme l'un des 250 Jeunes Leaders mondiaux par le Forum économique mondial et il siège au conseil du Weill Music Institute dans le cadre du programme pédagogique du Carnegie Hall, ainsi qu'au conseil artistique du Carnegie Hall (dont il est le plus jeune membre). Lang Lang a participé en tant que soliste à l'enregistrement de la partition composée par Alexandre Desplat pour le film *Le Voile des illusions* (Golden Globe de la Meilleure musique originale en 2007) et à l'enregistrement de la bande originale du *Banquet* (Tan Dun). Sous contrat d'exclusivité avec Deutsche Grammophon/Universal, il a sorti de nombreux CD qui se sont tous classés parmi les meilleures ventes de disques classiques au monde - certains d'entre eux ont même figuré dans plusieurs classements pop. Son enregistrement

des *Concertos pour piano n° 1 et n° 4* de Beethoven avec l'Orchestre de Paris et Christoph Eschenbach est directement entré dans le Classical Billboard Chart à la première place et il a lui-même figuré dans le classement des Nouveaux artistes de *Billboard* à la meilleure place jamais atteinte par un artiste classique. Il est récemment devenu le premier artiste chinois nommé aux Grammy Awards dans la catégorie Meilleur soliste instrumental et la Recording Academy lui a remis, en 2007, le Presidential Merit Award (parmi les précédents récipiendaires figurent Zubin Mehta et Luciano Pavarotti). Son dernier disque en date (*Concertos pour piano n° 1 et n° 2* de Chopin avec l'Orchestre Philharmonique de Vienne dirigé par Zubin Mehta) est sorti en septembre 2008. Lang Lang donne régulièrement des masterclasses dans des institutions de renommée internationale comme la Juilliard School of Music et la Manhattan School of Music de New York, le Curtis Institute of Music de Philadelphie ou le Conservatoire de Hanovre ainsi que dans les plus grands conservatoires chinois, où il a été fait professeur honoraire. En plus de ses nombreux engagements, Lang Lang a été choisi comme premier ambassadeur du YouTube Symphony Orchestra. Son investissement dans ce projet original initié par les sites YouTube et Google prouve le profond désir du musicien d'atteindre de nouveaux publics et de diffuser le répertoire classique auprès des jeunes du monde entier.

Valery Gergiev

Directeur artistique et directeur général du Théâtre Mariinsky (qui a récemment fêté son 225e 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 (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 (Saint-Petersbourg). 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 *Guerre et Paix* de Prokofiev. En 2003, il a participé aux célébrations du tricentenaire de la ville de Saint-Petersbourg en dirigeant plusieurs concerts 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 dirige 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 qu'une sélection de symphonies et de concertos 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, l'intégrale des symphonies de Chostakovitch et Prokofiev, ainsi que 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 *Guerre et 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, Deutsche Grammophon, ainsi que pour le label LSO Live. Sa vaste discographie comprend de nombreux enregistrements d'opéras russes ainsi que des symphonies de Chostakovitch, Prokofiev et Tchaïkovski. Les *Symphonies n° 1, 6 et 7* de Mahler, récemment parues sous le label LSO Live, inaugurent un cycle Mahler réalisé avec le London Symphony Orchestra.

London Symphony Orchestra

Le London Symphony Orchestra est considéré, de par l'intensité de son activité concertiste, comme l'un des plus grands orchestres actuels. Mais il ne se limite pas aux seuls concerts : il comprend 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 Centre, 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.

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 : Luc Broté, Bénédicte Sørensen

Stagiaires : Marie Laviéville, Romain Pangaud

Violons I

Andrew Haveron (soliste invité)
 Carmine Lauri (co-soliste)
 Lennox Mackenzie (2^e soliste)
 Nicholas Wright
 Nigel Broadbent
 Ginette Decuyper
 Jörg Hammann
 Michael Humphrey
 Maxine Kwok-Adams
 Claire Parfitt
 Laurent Quenelle
 Colin Renwick
 Sylvain Vasseur
 Gabrielle Painter
 Julia Rumley
 Helena Smart

Violons II

David Alberman (soliste)
 Thomas Norris (co-soliste)
 Sarah Quinn (2^e soliste)
 David Balesteros
 Richard Blayden
 Matthew Gardner
 Belinda McFarlane
 Iwona Muszynska
 Philip Nolte
 Paul Robson
 Stephen Rowlinson
 Norman Clarke
 Eleanor Fagg
 Alain Petitclerc

Altos

Paul Silverthorne (soliste)
 Gillianne Haddow (co-soliste)
 Malcolm Johnston (2^e soliste)
 Lander Echevarria
 Richard Holttum
 Robert Turner
 Jonathan Welch
 Gina Zagari
 Michelle Bruil
 Nancy Johnson
 Caroline O'Neill
 Fiona Opie

Violoncelles

Timothy Hugh (soliste)
 Rebecca Gilliver (co-soliste)
 Alastair Blayden (2^e soliste)
 Jennifer Brown
 Mary Bergin
 Noel Bradshaw
 Daniel Gardner
 Hilary Jones
 Amanda Truelove
 Andrew Joyce

Contrebasses

Rinat Ibragimov (soliste)
 Colin Paris (co-soliste)
 Nicholas Worters (2^e soliste)
 Patrick Laurence
 Michael Francis
 Matthew Gibson
 Thomas Goodman
 Jani Pensola

Flûtes

Gareth Davies (soliste)
 Matthieu Gaudi-Ancelin (soliste invité)
 Siobhan Grealy

Piccolo

Sharon Williams (soliste)

Hautbois

Emanuel Abbühl (soliste)
 Kieron Moore (soliste)
 John Lawley
 Cor anglais
 Christine Pendrill (soliste)

Clarinettes

Andrew Marriner (soliste)
 Nele Delafonteyne

Clarinete basse

Laurent Ben Slimane

Petite clarinette en *mi bémol*

Chi-Yu Mo (soliste)

Bassons

Rachel Gough (soliste)
 Audun Halvorsen (soliste invité)
 Joost Bosdijk

Contrebasson

Dominic Morgan (soliste)

Cors

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

Trompettes

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

Trombones

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

Trombone basse

Paul Milner (soliste)

Tuba

Patrick Harrild (soliste)

Timbales

Nigel Thomas (soliste)

Percussions

Neil Percy (soliste)
 David Jackson
 Jeremy Cornes
 Sam Walton
 Helen Yates

Harpes

Bryn Lewis (soliste)
 Karen Vaughan

Claviers

John Alley (soliste)

Salle Pleyel | Prochains concerts

DU MARDI 19 AU VENDREDI 22 MAI 2009

MARDI 19 MAI, 20H

Cycle Prokofiev IV

Sergueï Prokofiev

Symphonie n° 4 (version originale)

Concerto pour violon n° 2

Symphonie n° 5

London Symphony Orchestra

Valery Gergiev, direction

Vadim Repin, violon

VENDREDI 22 MAI, 20H

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 9 « Hymne à la joie »

Orchestre National d'Île-de-France

Chœur de l'Orchestre de Paris

Yoel Levi, direction

Didier Bouture, Geoffroy Jourdain, chefs
de chœur

Alexandra Deshorties, soprano

Rebecca Martin, mezzo-soprano

Tuoamas Katalaja, ténor

Rudolf Rosen, baryton basse

Production Orchestre National d'Île-de-France.

London Symphony Orchestra

Saison 2009-2010

SAMEDI 26 SEPTEMBRE, 20H

London Symphony Orchestra

Valery Gergiev, direction

Nelson Freire, piano

Johannes Brahms

Concerto pour piano n° 2

Dmitri Chostakovitch

Symphonie n° 11

Dans le cadre de Takeda Global Concert.

DIMANCHE 27 SEPTEMBRE, 16H

London Symphony Orchestra

Valery Gergiev, direction

Claude Debussy

La Mer

Dmitri Chostakovitch

Symphonie n° 8

SAMEDI 30 JANVIER, 20H30

London Symphony Orchestra

Sir John Eliot Gardiner, direction

Maria-Jojo Pires, piano

Ludwig van Beethoven

Ouverture d'Egmont

Concerto pour piano n° 2

Symphonie n° 6 « Pastorale »

DIMANCHE 31 JANVIER, 16H

London Symphony Orchestra

The Monteverdi Choir

Sir John Eliot Gardiner, direction

Rebecca Evans, soprano

Vuyani Mlinde, baryton

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 1

Symphonie n° 9 « Hymne à la joie »

Dans le cadre de Takeda Global Concert.

MARDI 16 MARS, 20H

London Symphony Orchestra

John Adams, direction

Jeremy Denk, piano

Maurice Ravel

Valses nobles et sentimentales

Igor Stravinski

Concerto pour piano et vents

Claude Debussy / Colin Matthews

Ce qu'a vu le vent d'ouest

Le Vent dans la plaine

La Fille aux cheveux de lin

John Adams

Symphony: City Noir

(création, commande du London Symphony
Orchestra et de la Salle Pleyel)

MARDI 22 JUIN, 20H

London Symphony Orchestra

Peter Eötvös, direction

Maurizio Pollini, piano

Johann Sebastian Bach / Anton Webern

Ricercare

Helmut Lachenmann

Double

Johannes Brahms

Concerto pour piano n° 1

Deloitte. Mécène de l'art de la voix

Les partenaires média de la Salle Pleyel

