

MARDI 19 MAI - 20H

Sergueï Prokofiev

Symphonie n° 4 (version originale de 1930)

Concerto pour violon n° 2

entracte

Symphonie n° 5

London Symphony Orchestra

Valery Gergiev, direction

Vadim Repin, violon

Ce concert est enregistré par France Musique.

Fin du concert vers 22h05.

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° 4 en do majeur op. 47 - première version

Andante assai - Allegro eroico

Andante tranquillo

Moderato, quasi allegretto

Allegro risoluto

Composition : 1929-1930.

Création : le 14 novembre 1930 à Boston par l'Orchestre de Boston et Serge Koussevitzki.

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

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

Première édition : Hawkes & Son, Londres, 1930.

Durée : environ 23 minutes.

La *Quatrième Symphonie* est largement fondée sur le ballet *Le Fils prodigue*, dont elle utilise les thèmes les plus saillants ainsi que le matériau destiné à sa composition mais finalement non employé.

Dernier spectacle de la compagnie des Ballets russes, ce ballet fut commandé par Serge Diaghilev à Prokofiev à l'automne 1928. 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 offrait au musicien un caractère intemporel et un message d'humanité propres 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* se trouve en accord avec les canons musicaux du réalisme socialistes, 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, fut triomphale, mais deux mois après, Diaghilev décéda et la compagnie se dispersa.

Commandée par Serge Koussevitzki à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'Orchestre Symphonique de Boston, la *Quatrième Symphonie*, qui se proposait de donner une deuxième vie au matériau du ballet, connut un accueil plutôt froid à sa création. Il en fut de même à Paris un mois plus tard. On peut supposer que le public n'était pas prêt à goûter ce néo-classicisme frais et intime, dans le domaine du concert, alors qu'associé au sujet du ballet, il prenait un sens. Prokofiev resta attaché à son œuvre, qu'il revit en 1947. Réorchestrée dans le style de cette époque, marqué par les principes du réalisme socialiste, mais aussi par l'ampleur et le souffle épique des symphonies soviétiques « de guerre », qui avaient vu le jour pendant ces années, elle prendra un caractère monumental.

Le premier mouvement s'ouvre par une introduction qui présente un thème chromatique et sinueux, d'un grand charme, à la flûte, soutenu discrètement par des motifs pointés qui annoncent le thème principal de l'Allegro. Le climat tonal s'éclaircit progressivement et fait apparaître la tonalité de *do* majeur, lumineuse, dans un caractère imposant. L'*Allegro eroico* qui suit est fondé sur le thème du n° 4 du ballet (*Les danseurs*). Sur un mouvement mécanique des cordes graves, le thème énergique se déploie aux violons, dans un discours net et clair, ponctué de cadences plagales, archaïsme illustrant le sujet biblique d'origine. Le second thème, en *sol* majeur, instaure un climat pastoral et idyllique. Le développement renoue avec les aspects futuristes des œuvres précédentes, mais la réexposition régulière souligne la conception néo-classique de l'œuvre.

Exempt de tensions dramatiques, le deuxième mouvement (toujours en *do* majeur) est dominé par une écriture mélodique généreuse, dispensant une manne de thèmes et de contrechants aux différents pupitres. Le thème central figure dans les n° 8 (*Réveil et remords*) et 10 (*Le retour*) du ballet. Le thème de l'introduction du premier mouvement y réapparaît également, dans un caractère passionné.

Le *Moderato, quasi allegretto* 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. À la toute fin, un très beau mouvement contraire des cordes ferme le tableau, par un voile de sonorités opposées.

Le finale développe, en une forme sonate sans développement, une thématique un peu fruste : rudes unissons (thème du n° 1, *Le départ du fils prodigue*), thème de marche, dans un franc *do* majeur, aux cordes et bois graves (tiré du n° 2, *Rencontre avec des camarades*). Le deuxième groupe est marqué par un thème beaucoup plus élégant (en *la* majeur) qui s'échauffe progressivement. La réexposition développe les éléments déjà présentés, conduisant à une coda orgiaque qui outrepassé les limites du cadre néo-classique de la partition.

Concerto pour violon et orchestre n° 2 en sol mineur op. 63

Allegro moderato

Andante assai - Allegretto - Andante assai, come prima

Allegro ben marcato

Composition : 1935.

Création : le 1^{er} décembre 1935, au Teatro Monumental de Madrid, par le violoniste Robert Soetens et l'Orchestre symphonique de Madrid sous la direction de Enrique Fernández Arbós.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, percussion (caisse claire, grosse caisse, triangle, cymbales, castagnettes), cordes, violon solo.

Première édition : Gutheil / Édition russe de musique, 1937.

Durée : environ 26 minutes.

Dans sa première *Autobiographie*, rédigée entre 1937 et 1941, Prokofiev indique les circonstances de composition du *Deuxième Concerto* ainsi que sa conception de l'œuvre : « *En 1935, un groupe d'admirateurs du violoniste français Soetans me proposa d'écrire pour lui un concerto pour violon, dont il posséderait pendant un an le droit exclusif d'exécution. À cette époque, je me préparais à composer une pièce pour violon, pour laquelle j'avais déjà noté quelques idées, c'est pourquoi j'acceptai volontiers la proposition. Comme dans la composition des concertos précédents, j'étais à la recherche d'une dénomination nouvelle, du genre de « sonate concertante pour violon et orchestre », mais finalement je retournai au plus simple : concerto n° 2. Cependant, en ce qui concerne la musique et les procédés d'écriture, j'eus envie de le faire complètement différent du premier. Le concerto fut écrit dans les pays les plus divers, reflétant ma vie de concertiste itinérant : la partie du soliste du premier mouvement fut écrite à Paris, le premier thème du deuxième mouvement à Voronej, l'orchestration fut achevée à Bakou, la création eut lieu à Madrid en décembre 1935* ».

Dernière commande de l'Occident, le *Deuxième Concerto pour violon* est contemporain du ballet *Roméo et Juliette*, commande du Théâtre d'État de Leningrad. Depuis plusieurs années, les rapports entre le compositeur et l'URSS s'étaient multipliés, préparant un retour définitif au pays natal qui s'effectuera peu après la création du *Deuxième Concerto pour violon*. En vue de son adoption par l'Union des Compositeurs, Prokofiev avait multiplié dans la presse russe les déclarations sur sa conception de la musique. Ainsi, le compositeur écrivait en 1934 : « *On pourrait qualifier la musique dont on a besoin ici de « facile et savante » ou « savante mais facile ».* [...] Elle doit être mélodique, d'une mélodie simple et compréhensible qui ne doit pas pour autant être une redite ou avoir une tournure banale ». Il n'y a nulle compromission dans cette prise de position, qui correspond à une évolution engagée depuis *Le Fils prodigue*.

Comme l'écrit le compositeur, ce deuxième concerto diffère largement du premier, achevé presque vingt ans auparavant, en 1917. Le *Premier Concerto* est habité d'un romantisme élégiaque et privilégie les atmosphères rêveuses, les textures diffuses et scintillantes, une

harmonie volontiers complexe. Dans le *Deuxième Concerto*, le lyrisme demeure le fondement de l'œuvre, mais il s'inscrit dans un cadre plus restreint, voire plus austère : sonorités nues des octaves ou des tierces, textures et construction plus nettes, âpres sections de développement en doubles cordes. Dans les deux œuvres, l'humour du compositeur se manifeste volontiers, en traits épigrammatiques et désinvoltes ou en pochades grotesques.

Le concerto s'ouvre par un thème d'une certaine sévérité au violon seul, en sol mineur. Tout au long de cette forme sonate régulière, s'opère un contraste entre l'écriture rigoureuse qui tend à placer le thème initial aux basses, tel un *cantus firmus*, et la virtuosité ainsi que le lyrisme déployés par le violon solo, notamment dans le second thème. La coda introduit des sonorités percussives inédites avec les accords en pizzicato des cordes soulignés par la grosse caisse.

L'*Andante assai* (en *mi* bémol majeur) fait entendre une sérénade au caractère malicieusement néo-classique. Les cordes déroulent un accompagnement de croches en pizzicato, pastichant le principe de la basse obstinée, sur lequel s'énonce un long thème au violon solo, dans la veine lyrique du compositeur. La partie centrale, en *si* majeur, rappelle la palette sonore de Rimski-Korsakov par son irisation sonore et ses coloris chromatiques. La reprise de la première partie ramène l'immuable ritournelle, dans un coloris plus sombre créé par des harmonies chères au Groupe des Cinq.

Le final est un rondo plein d'entrain. Le refrain, en *si* bémol majeur, éclate dans une joyeuse rusticité, marquée par des harmonies basiques colorées de dissonances. Cette gouaille, qui évoque le Groupe des Six, se verra encore accentuée dans les réapparitions du thème, soulignées de castagnettes ou de grosse caisse. Les couplets sont plus instables, en particulier le premier, bâti sur une rythmique de type bulgare à 7/4, introduisant des temps de durée inégale. L'ultime retour du refrain s'opère en *sol* majeur, tonique du concerto, et débouche sur une extraordinaire coda à 5 temps, dans laquelle le violon solo, soutenu par les cordes et la grosse caisse, s'abandonne aux extravagances d'une virtuosité diabolique.

Symphonie n° 5 en si bémol majeur op. 100

Allegro marcato

Adagio

Allegro giocoso

Composition : 1944.

Création : le 13 janvier 1945, dans la Grande Salle du Conservatoire de Moscou, par l'Orchestre symphonique d'État sous la direction du compositeur.

Effectif: piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, petite clarinette, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba, timbales, percussion (triangle, tambour de bois, tambour de basque, caisse claire, cymbales, grosse caisse, tam-tam), harpe, piano, cordes.

Première édition : Anglo-Soviet Music Press, 1946.

Durée : environ 43 minutes.

Paradoxalement, la Deuxième Guerre mondiale fut en URSS une riche période en ce qui concerne la vie musicale. Les œuvres patriotiques fleurissaient, et l'on diffusait dans les abris souterrains la musique d'*Alexandre Nevski*, pour encourager les troupes au combat. Plus que jamais la musique véhiculait ce contenu idéologique auquel les valeurs du réalisme socialiste étaient profondément attachées : le sentiment national s'y trouvait exalté au plus haut degré.

Plus encore, les années de guerre ont apporté un souffle nouveau à la musique soviétique, épique et narratif ; il ne s'agit plus seulement d'exalter les efforts des travailleurs, mais de montrer les souffrances et les luttes du peuple russe. Dans ce contexte, les audaces d'écriture et les dissonances sont considérées comme moins suspectes, et même adaptées à cette expression : ce qui explique qu'une œuvre aussi moderne que la *Septième Sonate* ait obtenu le Prix Staline en 1943. La symphonie traduit elle aussi l'héroïsme du peuple soviétique, grâce à la théorie de « l'image musicale », chère aux théoriciens de l'Union des Compositeurs, qui associe aux éléments musicaux des références idéologiques. Elle se dote ainsi d'un programme plus ou moins explicite, comme celui de la *Symphonie « Leningrad »* de Chostakovitch (1941), qui est le plus souvent imaginé par ses commentateurs ou ses censeurs.

Quand l'Union des Compositeurs suggère à Prokofiev d'écrire une symphonie, la guerre est entrée dans sa phase finale et la victoire semble proche ; les autorités soviétiques attendent du musicien un message d'espoir et de victoire. Mais, celui-ci, apparemment, s'est fixé un but plus général, comme il l'explique à la radio : « *Durant l'été de l'année 1944, j'ai écrit une cinquième symphonie, travail que je considère comme très important, non seulement par la technique musicale, mais aussi par un retour à la forme symphonie après un arrêt de seize ans. La Cinquième Symphonie couronne, en quelque sorte, toute une période importante de mon travail. Je l'ai conçue comme une symphonie sur la grandeur de l'esprit humain.* » L'Union des Compositeurs y voit de façon plus précise « *l'héroïque et noble image du peuple russe en temps de guerre* ».

Acclamée à sa création, l'œuvre recevra, en janvier 1946, le « Prix Staline de Second Grade ». La *Cinquième Symphonie* connaît également un vif succès lors de ses créations à Paris et à New York en 1945.

On peut s'interroger sur les raisons qui ont éloigné Prokofiev pendant seize ans du genre de la symphonie. Certes, de nombreux projets (ballets, musiques de film, opéras) occupèrent son temps. On peut également imaginer que la musique pure pouvait faire l'objet d'une suspicion plus grande et se voir condamnée pour formalisme, c'est-à-dire « le sacrifice du contenu idéologique et émotionnel d'une composition musicale, au bénéfice de la recherche de nouveaux procédés dans le domaine des éléments musicaux : rythmes, timbres, combinaisons harmoniques. » On a vu dans cette œuvre, la plus longue de toutes les symphonies de Prokofiev, une conception cinématographique de la musique : certes, la longueur des thèmes et la diversité d'idées musicales très caractérisées peuvent être héritées d'*Alexandre Nevski* et d'*Ivan le terrible*. Mais ces traits appartiennent à la personnalité musicale du compositeur, et sont présents dans nombre de ses œuvres antérieures à son retour en URSS.

Par ailleurs, la veine lyrique de la symphonie, généreuse mais ombrée de mélancolie, s'apparente à celle de l'opéra *Guerre et Paix* (commencé en 1941), notamment dans le premier mouvement.

L'*Andante* initial (en si bémol majeur), épique et méditatif, donne à l'œuvre son identité profonde. Le souffle épique est alimenté par un très long thème, développé et varié dans un flux généreux, des rythmes martiaux, une orchestration puissante, aux sonorités souvent cuivrées et percussives, de caractère militaire, une harmonie claire mais instable, chargeant certains accords de dissonances dans une volonté de clair-obscur.

La forme sonate est exploitée avec logique et efficacité dans un discours qui voit le thème principal, donné initialement par la flûte et le basson, dans un caractère idyllique, progressivement transformé en hymne grandiose auquel des dissonances ajoutées apportent une dimension poignante et tragique. La variété des thèmes apporte par ailleurs une diversité de climats. Le second thème du mouvement forme un intermède d'une tendresse nostalgique. Il est suivi d'un élément en doubles croches, plutôt dansant, qui réapparaît dans les autres mouvements.

L'*Allegro marcato*, saisissant scherzo en ré mineur, construit à partir d'un mouvement de croches mécanique et obstiné, fait défiler un kaléidoscope d'idées. Un premier dessin, aux lignes incisives, présenté en dialogue serré, évoque certaines pages de *Roméo et Juliette*. Le trio, en ré majeur, offre les climats les plus opposés : un premier épisode, délicat, semble une réminiscence de Tchaïkovski, tandis que le second plonge l'auditeur dans l'univers international de la comédie musicale (produite également par les studios moscovites). Les éclats des bois, la présence renforcée des cuivres, les dissonances ajoutées transforment la reprise du scherzo en farce sinistre.

L'*Adagio* en fa majeur est une page lyrique, qui fait ressurgir l'univers de la guerre dans son volet central, musique funèbre aux accents mahlériens, adoptant un rythme de polonaise. Le final, en forme de rondo, instaure avec son joyeux refrain une détente provisoire.

Le couplet central introduit un tout autre climat, plus sérieux, avec un thème d'allure chorale, en *ré* bémol majeur, traité en contrepoint. L'écriture, progressivement plus tendue, fait appel à un élément du premier mouvement, en doubles croches, évoqué plus haut. La coda réintroduit le motif obstiné du scherzo, et ressuscite le martèlement futuriste des œuvres occidentales les plus hardies de Prokofiev, dans un pilonnage implacable et terrifiant.

Anne Rousselin

Vadim Repin

Vadim Repin n'a que 11 ans lorsqu'il remporte, toutes catégories confondues, la Médaille d'or du Concours Wienawski et donne ses premiers récitals à Moscou et Saint-Pétersbourg. À 14 ans, il fait ses débuts à Tokyo, Munich, Berlin, Helsinki, et un an plus tard au Carnegie Hall de New York. En 1989, Vadim Repin est le plus jeune lauréat de l'histoire du Concours Reine-Élisabeth. Depuis, il s'est produit avec les plus grands orchestres, tels que les Berliner Philharmoniker, les orchestres symphoniques de Boston et Chicago, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre Philharmonique d'Israël, le London Symphony Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, le NDR Sinfonieorchester de Hambourg, l'Orchestre Philharmonique de New York, l'Orchestre de Paris, le Philharmonia Orchestra de Londres, l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre Symphonique de San Francisco, l'Orchestre Philharmonique de Saint-Pétersbourg et l'Orchestre de La Scala de Milan. Il a travaillé avec Vladimir Ashkenazy, Pierre Boulez, Semyon Bychkov, James Conlon, Christoph von Dohnányi, Charles Dutoit, Christoph Eschenbach, Vladimir Fedoseyev, Valery Gergiev, Mariss Jansons, Neeme et Paavo Järvi, James Levine, Sir Neville Marriner, Kurt Masur, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Kent Nagano, Sir Simon Rattle, Gennadi Rozhdestvensky, Yuri Temirkanov et David Zinman. Vadim Repin collabore régulièrement avec Nikolai Lugansky et Itamar Golan en récital, et la saison 2008-2009 est jalonnée pour lui de quelque 30 récitals à Salzbourg, Vienne, Genève, Londres, Bruxelles,

Paris, Luxembourg, Milan, New York, Washington ou encore Tokyo. Ses concerts avec le London Symphony Orchestra et Valery Gergiev l'ont déjà conduit en Italie et au Japon, et l'amèneront après Paris à Francfort. Autres temps forts de la saison : on l'entendra avec Christian Thielemann, Gustavo Dudamel et Jonathan Nott, et il se produira avec Zoltán Kocsis, à la fois comme partenaire de récital à Budapest et sous sa direction avec l'Orchestre National de Hongrie. Son abondante discographie comprend l'enregistrement des concertos pour violon des grands compositeurs russes - Chostakovitch, Prokofiev, Tchaïkovski - chez Warner Classics. Sur son premier enregistrement pour Deutsche Grammophon, il interprète le *Concerto pour violon* de Beethoven, avec les Wiener Philharmoniker sous la direction de Riccardo Muti, et la *Sonate « à Kreutzer »*, avec Martha Argerich. Son second album pour Deutsche Grammophon (*Concerto pour violon* de Brahms avec l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig et Riccardo Chailly) vient de paraître. Vadim Repin joue sur le Guarneri del Gesù « von Szerdahely » (1736).

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-Pétersbourg, 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 Léningrad (Saint-Pétersbourg). 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-Pétersbourg 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.

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 Zagni
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 (3^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

Harpe

Bryn Lewis (soliste)

Claviers

John Alley (soliste)

Salle Pleyel | Prochains concerts

DU VENDREDI 22 AU VENDREDI 29 MAI 2009

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.

VENDREDI 29 MAI, 20H

Bedrich Smetana

Szarka, extrait de *Ma Vlast*

Joseph Joachim

Concerto pour violon et orchestre en ré mineur

Bohuslav Martinu

Symphonie n° 6

Johannes Brahms

Danses hongroises n° 1 en sol mineur, n° 6 en ré majeur et n° 5 en sol mineur

Orchestre Philharmonique de Radio France

Peter Oundjian, direction

Christian Tetzlaff, violon

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

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'Égmont

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

