

MARDI 16 MARS - 20H

Claude Debussy / Colin Matthews

Le Vent dans la plaine

Ce qu'a vu le vent d'Ouest

Maurice Ravel

Valses nobles et sentimentales

Igor Stravinski

Concerto pour piano et vents

entracte

John Adams

City Noir

Commande de la Los Angeles Philharmonic Association, Gustavo Dudamel, directeur musical, du London Symphony Orchestra, en association avec la Cité de la musique-Salle Pleyel à Paris, de la Fondation Eduard van Beinum à la demande de ZaterdagMatinee, série de concerts de la Radio Néerlandaise au Concertgebouw d'Amsterdam, et du Toronto Symphony Orchestra, Peter Oundjian directeur musical.

London Symphony Orchestra

John Adams, direction

Jeremy Denk, piano

Ce concert est enregistré par France Musique.

Fin du concert vers 21h50.

Claude Debussy (1862-1918) / Colin Matthews (1946)

Deux Préludes

Le Vent dans la plaine. Animé, aussi légèrement que possible / Animato, leggiero assai

Prélude original de Debussy.

Composition : 11 décembre 1909.

Première audition publique : Paris, salle des Agriculteurs, 16 janvier 1911, Franz Liebich (piano).

Première édition : Durand, Paris, 1910.

Orchestration du prélude par Colin Matthews : 2005.

Commande : Hallé Orchestra de Manchester.

Première audition publique : Manchester, Bridgewater Hall, 3 novembre 2005, Hallé Orchestra, Mark Elder (direction).

Première édition : Faber Music, Londres, 2009.

Effectif : 2 flûtes, la 2^e prenant aussi le piccolo, flûte alto, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson - 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba - timbales - percussion (glockenspiel, triangle, cymbale suspendue et cymbale cloutée, grosse caisse) - 2 harpes, célesta - cordes.

Durée : environ 3 minutes.

Ce qu'a vu le vent d'ouest. Animé et tumultueux / Animato e tempestoso

Prélude original de Claude Debussy.

Composition : entre décembre 1909 et février 1910.

Première audition publique : Stockbridge, Massachusetts, Casino, 26 juillet 1910, Walter Rummel (piano).

Première édition : Durand, Paris, 1910.

Orchestration du prélude par Colin Matthews : 2001.

Commande : Hallé Orchestra de Manchester.

Première audition publique : Manchester, Bridgewater Hall, 11 octobre 2001, Hallé Orchestra, Mark Elder (direction).

Première édition : Faber Music, Londres, 2007.

Effectif : 2 flûtes, la 2^e prenant aussi le piccolo, flûte alto, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson - 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba - timbales - percussion (grosse caisse, cymbales et deux cymbales suspendues, triangle, tam-tam, glockenspiel) - 2 harpes, célesta - cordes.

Durée : environ 3 minutes.

« Qui connaîtra le secret de la composition musicale ? Le bruit de la mer, la courbe d'un horizon, le vent dans les feuilles, le cri d'un oiseau déposent en nous de multiples impressions. Et, tout à coup, sans que l'on y consente le moins du monde, l'un de ces souvenirs se répand hors de nous et s'exprime en langage musical. Il porte lui-même son harmonie. Quelque effort que l'on fasse, on n'en pourra trouver de plus juste, ni de plus sincère. [...] C'est pourquoi je veux écrire mon songe musical avec le plus complet détachement de moi-même. Je veux chanter mon paysage intérieur avec la candeur naïve de l'enfance. »

Ce credo artistique, exposé par le compositeur à l'écrivain Henry Malherbe en 1911, reflète l'œuvre entière de Debussy, mais ce dernier semble le mettre en pratique d'une façon particulièrement approfondie et visionnaire dans ses *Préludes* pour piano, contemporains de cette déclaration. Composés en deux livres de douze pièces, entre 1909 et 1912, les vingt-quatre *Préludes* forment un hommage à Chopin, sans pour autant montrer la brièveté lapidaire adoptée par le compositeur romantique dans son propre cycle. « Paysages intérieurs », évocation du monde poétique du musicien, les *Préludes* de Debussy portent des titres et en ce sens regardent vers les *Années de pèlerinage* de Liszt. Cependant, l'impression fugitive et la vision éphémère naissent de leur brièveté relative, qui concentre dans des formes nouvelles, plus libres et plus elliptiques, un univers tonal élargi, atteignant parfois aux limites de l'atonalité, ainsi qu'un monde de sonorités et de résonances inattendues, qui apparaissent dans un véritable espace musical, né d'une texture pianistique héritée du romantisme, dont le compositeur multiplie les plans.

Commande du Hallé Orchestra de Manchester, l'orchestration des vingt-quatre *Préludes* de Debussy est le fruit d'un travail de cinq années (2001-2006) mené par Colin Matthews, compositeur dont la sensibilité s'est nourrie de la musique de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle ; en effet, il collabora à un projet d'achèvement de la *Dixième Symphonie* de Mahler et ajouta au cycle des *Planètes* de Gustav Holst (1914-1916) une huitième pièce, *Pluton, the Renewer*. Dans une perspective analogue, le compositeur anglais dote l'ensemble des vingt-quatre *Préludes* orchestrés d'un épilogue de sa composition intitulé *Monsieur Croche*, du nom de l'*alter ego* littéraire de Debussy.

Par l'étendue de sa palette sonore, l'orchestre concrétise le champ des possibles ouvert par le piano. Ces sonorités suggérées au clavier, il les révèle en un bouquet enivrant. Ainsi, les draperies d'accords des *Danseuses de Delphes* acquièrent, dans l'orchestration de Matthews, une souplesse et une rondeur s'éloignant quelque peu du caractère hiératique et archaïsant du prélude pour piano. La nudité de l'écriture, qui frappe l'auditeur de *Des pas sur la neige*, se pare, par les timbres des cordes et des bois graves, de mystérieuses et symbolistes couleurs, qui font surgir les sombres forêts et les souterrains de *Pelléas et Mélisande*.

Par ailleurs, cette brièveté aphoristique du prélude se trouve être mise en lumière à travers l'orchestre, dans le rapport entre la durée restreinte de la pièce et l'ampleur des forces instrumentales convoquées. Le monde musical et poétique de chaque prélude, plus défini à l'orchestre qu'au piano, paraît ainsi, paradoxalement, plus fugace et fragile.

Le Vent dans la plaine, qui tire son titre d'un distique de Charles-Simon Favart, placé par Debussy en exergue de la première des *Ariettes oubliées* (1887) - « *Le vent dans la plaine / Suspend son haleine* » - instaure au piano un ostinato léger (confié à l'orchestre au célesta) sur lequel court une mélodie aux contours impalpables : l'atmosphère en demi-teinte, la monotonie recherchée, rompue dans le milieu de la pièce par de violents accords, s'animent imperceptiblement, dans la version orchestrale, du jeu de courts motifs extraits du mouvement perpétuel, introduisant une variété rythmique et une discontinuité au sein de ce continuum. L'orchestrateur modifie légèrement la fin du morceau, réintroduisant une descente d'accords souple et caressante, qui rehausse la grisaille recherchée par Debussy.

L'orchestration de *Ce qu'a vu le vent d'ouest*, scène de tempête maritime digne de Turner, est un défi : comment rendre cette écriture pianistique, si virtuose et d'apparence si orchestrale, véritablement possible à l'orchestre ? Des trémolos et bariolages (jeu rapide sur plusieurs cordes) des cordes graves nourrissent le bouillonnement évoqué par les arpèges du piano, et la vague qui déferle sur le clavier est traduite par la progression de rapides motifs, trilles et accords arpégés. L'espace sonore, très large, suggéré au piano par de rapides déplacements de mains, est stabilisé à l'orchestre, notamment par la présence permanente des basses. La forme compartimentée, d'une grande modernité, faite de juxtapositions et de ruptures, est mise en lumière par les timbres : bois siffleurs et gémissants, cuivres rassemblés en de mystérieux chorals, célébrant quelque primitive liturgie.

Anne Rousselin

Maurice Ravel (1875-1937)

Valses nobles et sentimentales pour orchestre

I. Modéré

II. Assez lent

III. Modéré

IV. Assez animé

V. Presque lent

VI. Assez vif

VII. Moins vif

VIII. Épilogue. Lent

Version originale pour piano :

Composition : 1911.

Dédicace : « À Louis Aubert ».

Première audition publique : Paris, Société de Musique Indépendante, Salle Gaveau, 9 mai 1911, Louis Aubert (piano).

Première édition : Durand, Paris, 1911.

Version orchestrale donnée sous forme de ballet avec le titre : Adélaïde, ou le langage des fleurs : 1912 :

Première audition publique : Paris, Théâtre du Châtelet, 22 avril 1912, troupe de Natacha Trouhanova, Ivan Clustine (chorégraphie), Jacques Dresca (décors et costumes), Orchestre Lamoureux, Maurice Ravel (direction).

Édition : Durand, Paris, 1912.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons - 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba - timbales - percussion (grosse caisse, cymbales, triangle, tambour, tambour de basque, célesta, jeu de timbres) - 2 harpes - cordes.

Durée : environ 15 minutes.

En 1906, Ravel forme le projet d'écrire, comme il le déclare au critique musical Jean Marnold, « une grande valse, une manière d'hommage à la mémoire du grand Strauss, pas Richard, l'autre, Johann ». Cette évocation, qui se serait intitulée *Wien*, verra sa réalisation ajournée, pour diverses raisons, jusqu'en 1919, quand Ravel aura l'occasion d'écrire l'œuvre, rebaptisée *La Valse*, pour Diaghilev.

Entre-temps, le compositeur conserve à l'esprit le modèle de la valse viennoise de Strauss, auquel vient s'ajouter, moins grandiose mais tout aussi poétique et riche d'invention, celui des deux recueils de Schubert les *Valses nobles* (1826) et les *Valses sentimentales* (1823) : dans la lignée du compositeur viennois, le musicien français écrit une suite de valses pour piano et souligne cette filiation en reprenant les délicieux titres de Schubert, qu'il aurait pu d'ailleurs lui-même imaginer, tant ils correspondent à sa personnalité musicale. Une brève citation d'Henri de Régnier vient souligner la portée apparemment frivole et hédoniste de la partition : « ... le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile ».

En réalité, cette légèreté affichée masque une modernité radicale ainsi qu'une dramaturgie rigoureuse, qui exprime une forme de pessimisme désenchanté, emmenant l'auditeur jusqu'au vertige pour le plonger immédiatement après dans une atmosphère d'une profonde mélancolie. Aussi l'œuvre fut-elle très mal reçue à sa création, comme le raconte son interprète, Louis Aubert : « Dans cette S.M.I., qui était alors le fief de Ravel et où il avait conquis auprès du public un énorme prestige, ce recueil admirable, une des plus belles réussites du musicien, ne fut même pas écouté jusqu'au bout. En proie à une violente émotion, je terminai l'œuvre dans le bruit, non point de sifflets mais pire encore, de conversations particulières de l'auditoire. » Les circonstances particulières du déroulement de ce concert, relatées par Émile Vuillermoz, aggravèrent encore la situation : « Le comité de la S.M.I. avait décidé de donner un "concert sans nom d'auteur". [...] Ravel [...] nous avait confié le manuscrit à peine achevé d'une série de valses pour piano qui furent, ce soir-là, jetées sans explication en pâture à l'élite des mélomanes d'alors. L'expérience fut démonstrative. [...] Ravel se trouvait dans une loge, au milieu d'un groupe de dilettantes mondains qui avaient coutume de tomber en pâmoison dès qu'ils entendaient deux mesures portant sa signature [...]. Lorsqu'ils entendirent cet ouvrage [...] les flagorneurs habituels du compositeur se mirent à ricaner et crurent lui faire la cour en dénigrant férocement ces pages ridicules ! Stoïque mais vraisemblablement un peu amer, Ravel accueillit silencieusement ces sarcasmes. »

Un système de bulletins, permettant au public d'attribuer les œuvres présentées à des compositeurs présumés, confirma cette déroute : quelques rares suffrages accordèrent au compositeur des *Miroirs*, de la *Sonatine* et de *Gaspard de la nuit* la paternité des *Valses nobles et sentimentales* ; la grande majorité se montra incapable de reconnaître dans l'œuvre ce mélange de sophistication et d'ingénuité si caractéristique du compositeur.

Lorsqu'en 1912 la danseuse Natacha Trouhanova demande au compositeur, auréolé du succès de l'adaptation chorégraphique de *Ma Mère l'Oye* à l'Opéra, une musique pour un projet de ballet, Ravel lui propose *Valses nobles et sentimentales* et les dote d'un argument de sa composition, romantique et précieux. Il place l'action dans le Paris des années 1820, où l'on peut suivre les aventures sentimentales d'Adélaïde, rythmées par la présentation de fleurs symboliques, qui mènent l'héroïne des bras du duc, égoïste et lubrique, à ceux de Lorédan, animé d'un sincère amour. Comme le fait remarquer le musicologue Marcel Marnat, cette fin heureuse contredit le caractère désenchanté de la musique de l'épilogue.

Par ailleurs, dans son travail d'orchestration, Ravel se souvient de l'amère leçon reçue à la création de l'œuvre. Le caractère orchestral de la partition pour piano se prête à cette adaptation qui en met en valeur les nuances, dans une palette raffinée. Mais l'âpreté de certaines pages, notamment de la première valse, qui fait éclater des dissonances corrosives en des blocs d'accords opposés, est adoucie par des *tutti* opulents, rehaussés de pittoresques touches de percussion, le dosage des dissonances opère une atténuation de ces dernières, le profil des mélodies est parfois modifié dans une recherche de souplesse, et certains phrasés très articulés sont aplanis.

Après la brillante entrée en matière que constitue la première valse, qui emprunte aux *Valses nobles* de Schubert sa verticalité un peu rigide, la deuxième pièce s'alanguit aux accents des violons. Le dessin plaintif des bois donne naissance à une mélodie de flûte typiquement ravélienne, d'écriture modale, innocente et grave. Le compositeur la transporte dans un monde féérique, aux sonorités translucides des cordes jouant sur la touche, accompagnées des harmoniques de harpe, dans l'univers de la gamme par tons.

À mi-chemin entre le ländler (valse rustique germanique) et le menuet français, la troisième valse instaure un caractère ingénu et pastoral, rehaussé de dissonances acidulées. Mystérieuse et onirique, la quatrième valse rappelle, par son caractère fantasque, l'univers de bal masqué des *Papillons* de Schumann. La métrique s'y dédouble, allongeant le phrasé dans un style viennois. Des arrière-plans orageux, soulignés par les cordes et les bois graves, instaurent un clair-obscur que l'on retrouvera dans *La Valse*. Dans un tempo ralenti, la cinquième valse offre une parenthèse d'un lyrisme intime, soutenu par l'allongement langoureux du troisième temps.

La sixième pièce oppose à la précédente son phrasé bondissant et ses lignes capricieuses. Une réminiscence alanguie des dernières notes de la sixième valse prélude à la septième, qui couronne le recueil dans une apothéose de valse viennoise : le thème s'étire voluptueusement aux violons, allongeant le deuxième et le troisième temps dans une sorte de suspension du rythme. Puis le tournoiement s'installe, régulier, dans une progression qui conduit à un sommet d'une intensité et d'une violence presque convulsives, annonçant ceux de *Jeux* de Debussy, et de *La Valse*. L'épisode central superpose deux plans sonores en parfaite bitonalité (*mi* majeur / *fa* majeur), l'un des premiers exemples du procédé. Le retour de la première partie ramène le sommet évoqué plus haut : son caractère explosif, assouvissant toutes les tensions de la valse tout en la liquidant, s'affirme dans le contraste qu'il offre avec les nuances décolorées de *l'Épilogue*. Dans cette page ultime, qui donne à l'œuvre entière le caractère d'un songe, une atmosphère brumeuse, suggérée par des basses prolongées et des motifs flottants, dans un tempo comme suspendu, fait surgir des lambeaux des vales précédentes qui conversent en un mélancolique « colloque sentimental ».

Igor Stravinski (1882-1971)*Concerto pour piano et instruments à vents*

- I. Largo - Allegro - Più mosso - Maestoso (Largo del principio)
 II. Largo - L'istesso tempo ma poco rubato (Cadenza) - Tempo primo
 III. Allegro - Agitato - Lento - Stringendo

Composition : 1923-1924 ; révision en 1950.

Dédicace : « à *Madame Nathalie Koussevitzky* ».

Première audition publique : Paris, Opéra de Paris, Concerts Koussevitzky, 22 mai 1924, orchestre des Concerts Koussevitzky, Igor Stravinski (piano), Serge Koussevitzky (direction).

Première édition : Édition russe de musique, 1924.

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons, le 2^e prenant aussi le contrebasson - 4 cors, 4 trompettes, 3 trombones, tuba - timbales - contrebasses.

Durée : environ 20 minutes.

Composé à la demande de Serge Koussevitzky, le *Concerto pour piano et vents* de Stravinski est une œuvre emblématique de son époque, aux accents à la fois néo-classiques et constructivistes. Il fut diversement reçu à sa création : à Paris, Darius Milhaud n'hésite pas à déclarer dans *Le Courrier musical* que ce concerto « nous montre l'avenir, enfin débarrassé de tant d'inutiles complications, avec les fortes traditions de l'architecture de Bach ». André Schaeffner se montre plus perplexe dans *Le Ménestrel*, appréciant peu le mélange des styles empruntés, et voyant dans le *Largo* « des fleurs d'opéra italien presque Louis-philippardes ». Outre Manche, l'indignation échappe dans maintes pages : « Pour les initiés, les propagandistes, c'est sans aucun doute un miracle de beauté, meilleur encore que la Passion selon saint Matthieu. L'homme du commun y verra un canular », estiment les *Evening News*. Et le *Sunday Times* de renchérir : « Le plaisir de voir à nouveau le compositeur de Petrouchka n'avait d'équivalent que la douleur d'entendre le compositeur du Concerto pour piano. Et c'est triste chose de penser que l'homme de génie de naguère a dégénéré en l'auteur de cette faible et laide banalité. »

Provocant, le *Concerto pour piano et vents* de Stravinski l'est assurément, mais son esthétique témoigne d'une évolution profonde chez le compositeur, qui s'est amorcée après le *Sacre du Printemps* (1913). En effet, Stravinski renonce à l'exubérance et à la somptuosité sonore caractéristiques de cette œuvre, recherchant dans *Noces* (1914-1917) une forme d'aridité que l'instrumentation de 1923, pour quatre pianos et percussion, vient souligner. Cette forme d'austérité lui fait préférer les vents aux cordes, comme le montrent *Mavra* (1922) et *l'Octuor* (1922-1923). Plus encore, les cordes, perçues comme « moins froides et plus vagues » que les vents, sont entachées de suspicion, contribuant à une opulence orchestrale « qui a corrompu le jugement du public, l'impressionnant par des effets de couleur, de telle sorte qu'il ne puisse plus déceler ce qui relève intrinsèquement de la musique ». Dans cette recherche de clarté et d'objectivité, le piano joue un rôle important : « Tout en composant [le concerto], j'ai compris que sa sonorité nette et claire, ses ressources polyphoniques convenaient à la sécheresse et à la netteté que je recherchais dans la structure de la musique que je composais. »

Les « ressources polyphoniques » du piano servent l'enthousiasme que le compositeur, dans son évolution vers l'abstraction, manifeste pour le contrepoint depuis l'*Octuor*, au point de déclarer en 1924 : « Je considère que le contrepoint est l'unique moyen de concentrer le compositeur sur des questions purement musicales. » Comme le fait remarquer le compositeur et musicologue André Boucourechliev, il s'agit souvent d'une illusion de contrepoint, comme le « fugato » qui ouvre le finale du *Concerto*, suggéré par différents plans sonores, qui n'offrent pas de véritable polyphonie.

Le retour à Bach s'impose dans une telle évolution, qui conduit Stravinski, depuis *Pulcinella* (1919-1920), à s'approprier différents styles de la musique occidentale. L'écriture du *Concerto* adopte pour une grande part celle d'une toccata, s'imposant dans certains passages en une mécanique d'acier, qui rapproche l'œuvre de la partition contemporaine de Honegger *Pacific 231*. Mais Czerny, dont le compositeur a travaillé abondamment les études, pour être à même de mener une carrière de pianiste interprète de ses œuvres, parallèlement à celle de compositeur, n'est pas étranger à cette mécanique implacable : et l'on peut voir dans l'admiration hyperbolique que Stravinski professe envers le pédagogue une forme de renoncement et de minimalisme musical.

Les débuts de Stravinski comme pianiste virtuose s'opèrent avec ce concerto ; avant d'attaquer le deuxième mouvement, l'artiste eut un trou de mémoire qui le poussa à demander à Koussevitzky, à voix basse, les premières notes ; après quoi l'exécution se déroula sans incident.

Le premier mouvement adopte l'allure d'une ouverture à la française. Un premier volet, solennel et un peu compassé, se déroule en rythme pointé, distillant d'acides dissonances. Le piano fait son entrée dans l'*Allegro* central et impose des lignes puissantes, aux rythmes francs et martelés, conduites par les deux mains ; l'accord de *la* majeur éclate, assombri par la rencontre presque simultanée avec son homonyme mineur. Les doublures de l'orchestre, à contretemps, hérissent cette entrée en matière du soliste d'aspérités rythmiques. Ce matériau évolue vers un nouvel épisode, une sorte d'invention à trois voix, d'écriture pacifiée. La première partie réapparaît après ce fougueux *Allegro*.

Le *Largo* est dominé par une longue mélodie de style baroque italien, mais dont l'envol est entravé par des accords pesants. Deux cadences du soliste, improvisations fantasques, échappent à cette contraignante scansion, de même qu'un poétique épisode central, dont les phrasés enjambent la barre de mesure et décalent les accents.

Le finale débute par un « fugato » d'apparence sérieuse, mais qui s'escamote progressivement pour laisser place à une sorte de rengaine de music-hall, aux accents syncopés, d'une aguichante vulgarité. Humour et gouaille s'effacent dans la réminiscence quelque peu décolorée du *Largo* du premier mouvement, mais triomphent à nouveau dans l'expéditive coda tirée du thème de music-hall.

John Adams (1947)

City Noir

Composition : 2009.

Commande de la Los Angeles Philharmonic Association, Gustavo Dudamel, directeur musical ; du London Symphony Orchestra, en association avec la Cité de la Musique-Salle Pleyel à Paris ; de la Fondation Eduard van Beinum à la demande de ZaterdagMatinee, série de concerts de la Radio néerlandaise au Concertgebouw d'Amsterdam et du Toronto Symphony Orchestra, Peter Oundjian directeur musical.

Création : le 8 octobre 2009 par le Los Angeles Philharmonic dirigé par Gustavo Dudamel.

Effectif : 1 piccolo, 3 flûtes (ou 3 = piccolo), 3 hautbois, 1 cor anglais, 3 clarinettes en si bémol (ou 3 = clarinette basse 2), 1 clarinette basse, 2 bassons, 1 contrebasson, 1 saxophone alto, 6 cors, 4 trompettes, 3 trombones, 1 tuba, timbales, 5 percussionnistes, 1 batteur de jazz, 1 piano, 1 célesta, 2 harpes, cordes.

Éditeur : Boosey & Hawkes

Durée : environ 30 minutes.

Je dois l'idée de *City Noir* à la lecture des pages que l'historien Kevin Starr a consacrées au Los Angeles des années quarante et cinquante. L'atmosphère si particulière de roman noir nourrie par la presse à sensation, la littérature, le cinéma, et jusqu'à la musique de film de l'époque, m'a inspiré l'écriture de cette œuvre symphonique. Une atmosphère sur laquelle intervient le prisme déformant d'une structure et d'une sonorité orchestrale modernes.

City Noir a été créé le 8 octobre 2009 dans le cadre de la semaine inaugurale de concerts donnée par Gustavo Dudamel en tant que nouveau directeur musical du Los Angeles Philharmonic. Le jeune chef d'orchestre vénézuélien l'a repris les 27, 28 et 29 novembre au festival West Coast/Left Coast. L'œuvre figurera également au programme de la tournée américaine du Philharmonic en mai 2010, notamment à San Francisco, New York, Philadelphie et Phoenix. John Adams dirige lui-même le London Symphony Orchestra pour la création de *City Noir* au Royaume-Uni, le 11 mars 2010, ainsi qu'en France, le 16 mars, avant de l'interpréter à Amsterdam, le 20 novembre, à la tête de l'Orchestre de la Radio néerlandaise.

John Adams

Jeremy Denk

Le pianiste américain Jeremy Denk s'est produit en tant que soliste avec de nombreux orchestres majeurs, notamment l'Orchestre Philharmonique de Philadelphie, l'Orchestre de Chambre Orpheus, le Philharmonia Orchestra, les orchestres symphoniques de Dallas, Houston et San Francisco. Il se produit régulièrement en récital à New York, Washington, Boston et Philadelphie. Cette saison, il interprète des concertos de Beethoven, Chopin, Copland, Mozart, Rachmaninov et Schumann, et fait ses débuts avec l'Orchestre Symphonique de Boston à Tanglewood, au Festival Mostly Mozart au Lincoln Center, et au Festival de Vail Valley avec l'Orchestre de Philadelphie. Il donne des récitals Chopin et Schumann au Kimmel Center de Philadelphie et au Kennedy Center de Washington. Il reprendra également le *Concerto pour piano et vents* de Stravinski avec le London Symphony Orchestra pour un concert au Zankel Hall de Carnegie Hall. En 2004, Jeremy Denk se produit pour la première fois avec le violoniste Joshua Bell au Festival de Spoleto. S'ensuit une tournée en récital, point de départ d'une collaboration musicale qui perdure depuis. Tous deux ont enregistré la *Sonate pour violon* de Corigliano pour Sony Classical et effectuent cette saison une tournée aux États-Unis. Jeremy Denk entretient des relations avec de nombreux compositeurs, dont il crée régulièrement des œuvres : mentionnons le concerto *Cut Time* de Jake Heggie, *Collage: Boogie* de Libby Larsen, *Alternating Current* de Kevin Putz et *The Unquestioned Answer* de Ned Rorem. En 2002, il a enregistré le *Concerto pour piano n° 2* de Tobias Picker avec l'Orchestre

Philharmonique de Moscou. Il travaille également en étroite collaboration avec le compositeur Leon Kirchner sur nombre de ses œuvres récentes, enregistrant sa *Sonate n° 2* en 2001. Cette saison, il interprète des partitions de György Ligeti, Elliott Carter, Morton Feldman, Thomas Adès et Charles Ives. Musicien de chambre passionné, il a joué avec de nombreux quatuors à cordes et a été à l'affiche de festivals comme ceux de Spoleto (en Italie et aux États-Unis), de Santa Fe, de Seattle ou de Verbier. Il a passé quelques étés aux Cours de Musique de Marlboro et au Festival du Vermont, et a participé aux tournées nationales des Musiciens de Marlboro. Jeremy Denk est diplômé en chimie et piano de l'Université et du Conservatoire Oberlin. Il obtient une maîtrise de musique à l'Université de l'Indiana auprès de György Sebök, et un doctorat à la Juilliard School, où il travaille avec Herbert Stessin. Il vit à New York.

John Adams

Né en Nouvelle-Angleterre, John Adams a effectué ses études à Harvard avant de s'installer, en 1971, en Californie, où il a enseigné pendant 10 ans au Conservatoire de San Francisco et a été compositeur en résidence de l'Orchestre Symphonique de San Francisco. Les œuvres scéniques de John Adams ont été couronnées de succès. *Nixon in China*, *The Death of Klinghoffer* et *Doctor Atomic*, tous trois créés en collaboration avec le metteur en scène Peter Sellars, se basent sur des thèmes archétypaux de l'histoire contemporaine. *Doctor Atomic*, qui s'inspire du physicien J. Robert Oppenheimer et de la mise au point de la première bombe atomique, a été commandé et créé l'Opéra de

San Francisco avant d'être repris à Amsterdam, à Chicago, à Londres et au Metropolitan Opera de New York. *On the Transmigration of Souls*, composé pour l'Orchestre Philharmonique de New York à l'occasion du premier anniversaire des attaques sur le World Trade Center, a reçu le Prix Pulitzer en 2003 et a remporté trois Grammy Awards - meilleur enregistrement classique, meilleure interprétation orchestrale et meilleure composition classique contemporaine. *City Noir*, une pièce pour orchestre de 25 minutes dont le point de départ est l'atmosphère de roman noir propre à la culture de Los Angeles, a été créé par Gustavo Dudamel et l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles lors d'un concert télévisé retransmis dans le monde entier et est désormais disponible en DVD chez Deutsche Grammophon. John Adams a été distingué par de nombreuses institutions : l'Université de Cambridge, l'Université Harvard, l'École de Musique Yale, Phi Beta Kappa, le National Endowment for the Arts, le gouverneur de Californie Arnold Schwarzenegger, la Légion d'honneur française et l'Université du Northwestern, où lui ont été décernés un doctorat honoraire et le Prix de composition Michael Ludwig Nemmers. Son *Harmonielehre* est paru au disque chez Nonesuch Records en 1985, et toutes ses œuvres depuis ont d'abord été enregistrées sous ce label. Un coffret de dix disques, *The John Adams Earbox*, réunit sa discographie. Sa plus récente parution est la *Doctor Atomic Symphony* dirigée par David Robertson à la tête de l'Orchestre Symphonique de Saint Louis. L'autobiographie de John Adams, *Hallelujah Junction* (parue chez Farrar,

Straus & Giroux) a remporté le Prix du livre de Californie du Nord en 2009. Une anthologie de textes retraçant les plus de 30 ans de vie créative de John Adams est également parue chez Amadeus Press en 2006, sous le titre *John Adams Reader: Essential Writings on an American Composer*. John Adams se consacre également à la direction d'orchestre, se produisant à la tête des plus grands orchestres. Invité régulier des BBC Proms, il a également dirigé, ces dernières saisons, le London Symphony Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles et l'Orchestre Philharmonique de New York, ainsi que des orchestres à Atlanta, Stockholm, Pittsburgh, Montréal, San Francisco et Detroit. Le site Internet officiel de John Adams est www.earbox.com. Ses partitions sont publiées chez Boosey & Hawkes et chez Associated Music Publishers.

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. 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 London Symphony Orchestra est

unique : Valery Gergiev en est le chef principal, Colin Davis le président, Daniel Harding et Michael Tilson Thomas les principaux chefs invités. Au Barbican Centre, où il est en résidence depuis 1982, le London Symphony Orchestra présente plus de 70 concerts par an à son public londonien. Par ailleurs, il a une résidence annuelle au Lincoln Center de New York et est le résident international de la Salle Pleyel. Il se produit également régulièrement au Japon et en Extrême-Orient, ainsi que dans les principales villes européennes. Le London Symphony Orchestra se distingue des autres orchestres par l'importance de son engagement dans le domaine de l'éducation musicale - il touche plus de 40 000 personnes chaque année. Cette saison, « LSO Discovery », son programme pédagogique, a lancé deux nouvelles initiatives avec le Barbican Centre et la Guildhall School : « LSO On Track », un investissement à long terme en faveur des jeunes musiciens de l'est de Londres, et « Centre for Orchestra », qui se concentre sur la pratique, la recherche et le développement professionnel des musiciens d'orchestre. Le label du London Symphony Orchestra, LSO Live, domine dans sa catégorie. Il compte désormais plus de 60 titres, disponibles en CD, SACD et en téléchargement. Au LSO St Luke's, « LSO Discovery » fournit un éventail unique d'événements publics et privés pour tous les types d'amateurs de musique. Les outils technologiques dont dispose le LSO St Luke's permettent aux initiatives pédagogiques de l'orchestre d'être diffusées au niveau régional, national ou international. En outre, le LSO St Luke's collabore avec des

partenaires artistiques clés, dont BBC Radio 3 et BBC TV, le Barbican Centre et la Guildhall School, dans le but de présenter une programmation variée d'événements en journée et en soirée.

Violons I

Roman Simovic (soliste)
Tomo Keller (soliste assistant)
Lennox Mackenzie (2^e soliste)
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Jörg Hammann
Michael Humphrey
Maxine Kwok-Adams
Claire Parfitt
Elizabeth Pigram
Laurent Quenelle
Harriet Rayfield
Colin Renwick
Ian Rhodes
Sylvain Vasseur
Moritz Pfister

Violons II

David Alberman (soliste)
Sarah Quinn (2^e soliste)
Miya Ichinose
David Ballesteros
Richard Blayden
Belinda McFarlane
Iwona Muszynska
Philip Nolte
Andrew Pollock
Paul Robson
Stephen Rowlinson
Louise Shackelton
Gabrielle Painter
Helena Smart

Altos

Paul Silverthorne (soliste)
Gillianne Haddow (co-soliste)
Malcolm Johnston (2^e soliste)
German Clavijo
Richard Holttum
Robert Turner
Jonathan Welch
Elizabeth Butler
Nancy Johnson
Caroline O'Neill
Fiona Opie
Anna Dorothea Vogel

Violoncelles

Rebecca Gilliver (soliste)
Alastair Blayden (2^e soliste)
Jennifer Brown
Mary Bergin
Noel Bradshaw
Daniel Gardner
Keith Glossop
Hilary Jones
Amanda Truelove
Judith Herbert

Contrebasses

Colin Paris (co-soliste)
Nicholas Worters (2^e soliste)
Patrick Laurence
Thomas Goodman
Jani Pensola
Benjamin Griffiths
Simo Vaisanen
Michael Mansbridge

Flûtes

Gareth Davies (soliste)
Siobhan Grealy
Patricia Moynihan

Piccolo

Sharon Williams (soliste)

Hautbois

Christopher Cowie (soliste invité)
Rosemary Jenkins
John Lawley

Cor anglais

Christine Pendrill (soliste)

Clarinettes

Christopher Richards (soliste invité)
Chi-Yu Mo

Clarinette basse

Lorenzo Iosco (soliste)
Thomas Lessels

Saxophone alto

Simon Haram

Bassons

Rachel Gough (soliste)
Christopher Gunia

Contrebasson

Dominic Morgan (soliste)

Cors

Timothy Jones (soliste)
David Pyatt (soliste)
Angela Barnes
Jonathan Lipton
Andrew Budden
Antonio Geremia Iezzi
Caroline O'Connell

Trompettes

Roderick Franks (soliste)
Christopher Deacon (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
Jeremy Cornes
Helen Edordu
Sam Walton

Batterie

Christopher Wells

Harpes

Bryn Lewis (soliste)
Karen Vaughan

Piano

John Alley (soliste)

Célesta

Catherine Edwards

Salle Pleyel | Prochains concerts

DU MERCREDI 17 AU SAMEDI 27 MARS

MERCREDI 17 MARS - 20H
JEUDI 18 MARS - 20H

Paul Hindemith

Métamorphoses symphoniques sur des thèmes de Carl Maria von Weber

Camille Saint-Saëns

Concerto pour violoncelle n° 1

Joseph Haydn

Symphonie n° 99

Orchestre de Paris

Marek Janowski, direction

Marie-Elisabeth Hecker, violoncelle

Avec un prélude au concert le 17 mars à 18h dans le cadre de l'Académie de l'Orchestre de Paris (entrée libre, programme de musique de chambre)

VENDREDI 19 MARS - 20H

Sergueï Rachmaninov

Concerto pour piano n° 3

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Symphonie n° 4

Orchestre Philharmonique de Radio France

Myung-Whun Chung, direction

Nicholas Angelich, piano

SAMEDI 20 MARS - 20H

Patrice Sciortino

Edgar Poe, pour orchestre à cordes

Sergueï Prokofiev

Concerto pour piano n° 3

Ernest Chausson

Symphonie en si bémol majeur

Orchestre Colonne

Laurent Petitgirard, direction

Georges Pludermacher, piano

Production Orchestre Colonne.

DIMANCHE 21 MARS - 16H

Johannes Brahms

Concerto pour piano n° 1

Robert Schumann

Symphonie n° 3 « Rhénane »

Orchestre National d'Île-de-France

Enrique Mazzola, direction

Ryoko Hisayama, piano

Production Orchestre National d'Île-de-France.

MARDI 23 MARS - 20H

Claude Debussy

Préludes (Livre I)

Robert Schumann

Allegro op. 8

Carnaval de Vienne op. 26

Gianluca Cascioli, piano

Production Piano****.

MERCREDI 24 MARS - 20H

JEUDI 25 MARS - 20H

Igor Stravinski

Concerto pour piano et instruments à vent

Anton Bruckner

Symphonie n° 5

Orchestre de Paris

Herbert Blomstedt, direction

Olli Mustonen, piano

VENDREDI 26 MARS - 20H

Georg Friedrich Haendel

Le Messie

Choeur et orchestre du Concert Spirituel

Hervé Niquet, direction

Rosemary Joshua, soprano

Sara Mingardo, alto

Andrew Tortise, ténor

Roderick Williams, baryton

SAMEDI 27 MARS - 16H

Gioacchino Rossini

Ouverture du Barbier de Séville

Henrik Wieniawski

Fantaisie brillante pour violon

Georges Bizet

L'Arlésienne (Suite n° 2)

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Capriccio italien

Chansons ukrainiennes

Orchestre Padeloup

Mykola Dyadyura, direction

Dmytro Popov, ténor

Arnaud Nuvolone, violon

Production Concerts Padeloup

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 : Elza Gibus

Stagiaires : Laure Lalo et Nicolas Deshoulières

Les partenaires média de la Salle Pleyel

