

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

*Mardi 26 novembre 2019 – 20h30*

Kandinsky  
*Les Tableaux*



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS



# Programme

## **Maurice Ravel**

*Une barque sur l'océan*

*Rapsodie espagnole*

*Shéhérazade*

ENTRACTE

## **Maurice Ravel / Modest Moussorgski**

*Tableaux d'une exposition* – avec projection des esquisses  
animées de Vassili Kandinsky

## **Les Siècles**

**François-Xavier Roth**, direction

**Isabelle Druet**, soprano

FIN DU CONCERT VERS 22H20.

---

Livret en page 23

# La Russie, Kandinsky et Les Siècles présentent Ravel

La Russie est ici représentée avec principalement Rimski-Korsakov (la *Rapsodie espagnole* entend rivaliser avec le *Capriccio espagnol* et *Shéhérazade* issu des *Mille et une nuits*, qui affirmait ce goût exotique de Ravel) et Moussorgski, avec *Les Tableaux d'une exposition*, qui évoquent la visite imaginaire d'une collection d'art.

On admet facilement qu'une œuvre soit transcrite pour le piano, moins qu'elle soit adaptée du piano pour l'orchestre. Les Siècles attestent ici de ce travail avec *Une barque sur l'océan*, évoquant l'estampe *La Grande Vague de Kanagawa* de Hokusai, la *Rapsodie espagnole*, écrite initialement pour deux pianos, *Shéhérazade*, mis en musique simultanément pour piano et orchestre, et les *Tableaux d'une exposition*, témoignages du prestige qu'il y avait pour un Français à transcrire cette série de tableaux.

Les Siècles, enfin, font redécouvrir ces *Tableaux* avec la projection inédite et simultanée des dix aquarelles de Kandinsky. Véritable mise en scène commandée en 1925 par Georg Hartmann, elles ajoutent au réalisme de Moussorgski une progression dramatique et une dimension mystique. On y retrouve des évocations de la Russie natale de Kandinsky, une abstraction pure ou une figuration allusive, combinant lignes et formes géométriques, parfois avec fantaisie, des études de costumes et de figurines qui ne sont pas sans évoquer le style du *Ballet triadique* qu'Oskar Schlemmer, professeur au Bauhaus, avait fait représenter en 1922.

Interprétation sur instruments français du début du xx<sup>e</sup> siècle.

*Tableaux d'une exposition*

Un film d'animation sur une idée de Mikhail Rudy

D'après le spectacle conçu par Vassili Kandinsky en 1928 au Friedrich-Theater de Dessau

© Éditions du Centre Pompidou, Paris 2011

# Maurice Ravel (1875-1937) Les œuvres

## *Une barque sur l'océan*

**Composition** : version pour piano, entre 1904 et 1905 ; version orchestrale, en 1906.

**Dédicace** : à Paul Sordes (version piano).

**Création** : version pour piano, le 6 janvier 1906, Salle Érard, par Ricardo Viñes ; version orchestrale, le 3 février 1907, à Paris, par l'Orchestre Colonne sous la direction de Gabriel Pierné.

**Effectif** : 3 flûtes (dont piccolo), 3 hautbois (dont cor anglais), 3 clarinettes (dont clarinette basse), 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions – célesta – 2 harpes – cordes.

**Durée** : environ 7 minutes.

---

Cette chatoyante page d'orchestre, dans laquelle Ravel déploie toute sa science des textures et des contrastes, est à l'origine une pièce pour piano, intégrée aux *Miroirs* (1904-1906) – cahier d'images composé de *Noctuelles*, *Oiseaux tristes*, *Une barque sur l'océan*, *Alborada del gracioso* et *La Vallée des cloches*. Pièce la plus développée du recueil, *Une barque sur l'océan* est dédiée au peintre Paul Sordes, membre du groupe des Apaches, ce cercle intellectuel du Paris de la Belle Époque dont Ravel était une figure de proue. Cette dédicace, très significative, fournit évidemment une précieuse indication sur le caractère visuel et même pictural de l'œuvre : il s'agit d'un poème de la mer, figurant le ressac, la houle et l'écume, ce qui en fait (bien que Ravel eût déjà expérimenté une écriture de type « aquatique » avec ses prodigieux *Jeux d'eau* de 1901) la pièce la plus debussyste du compositeur.

Sans doute est-ce ce charme « impressionniste » appelant la couleur qui incita Ravel à en proposer une transcription pour orchestre (il fit cependant de même avec *Alborada del gracioso*) : sous cette nouvelle forme, la partition fut créée en 1907 par l'Orchestre Colonne, sous la direction de Gabriel Pierné. Tout l'art du compositeur consista alors à restituer, avec les moyens de l'orchestre, le caractère ductile et irisé des formules pianistiques, de manière à conserver à l'œuvre toute son évocatoire fluidité. À cet effet, Ravel

joue du relais entre les timbres instrumentaux (on notera le début avec les deux flûtes qui semblent flotter au-dessus des clarinettes et des bassons), des frappantes oppositions de dynamique, et bien sûr des possibilités de la harpe et du célesta. C'est un climat de mystère qui domine, ce qui fit écrire au critique Gaston Carraud, après la création : « C'était comme une succession de couleurs passées sur un dessin à peine esquissé... Le paysage change à chaque instant. C'est un tel kaléidoscope qu'on ne peut même pas dire le temps qui domine sur l'océan. »

Même si Ravel se détacha plus tard de sa propre transcription, déplorant la perte d'une certaine intensité pianistique, *Une barque sur l'océan* n'en demeure pas moins, confiée à l'orchestre, une œuvre d'une irrésistible théâtralité.

Frédéric Sounac

## Rapsodie espagnole

- I. Prélude à la nuit. Modéré
- II. Malagueña. Assez vif
- III. Habanera. En demi-teinte et d'un rythme las
- IV. Feria. Assez vif

**Composition :** *Habanera*, 1895 ; les trois autres mouvements, 1907.

**Création de la version orchestrale :** le 5 mars 1908, à Paris, par les Concerts Colonne sous la direction d'Édouard Colonne.

**Effectif :** 4 flûtes (dont 2 piccolos), 3 hautbois (dont cor anglais), 3 clarinettes (dont clarinette basse), 4 bassons (dont sarrusophone) – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions – célesta – 2 harpes – cordes.

**Édition :** Durand, Paris, 1908.

**Durée :** environ 16 minutes.

---

Dès novembre 1895, Ravel compose une courte *Habanera* pour deux pianos, dont le côté chromo ne suffit pas à faire accepter l'harmonie disloquée. Ainsi, celui que l'on a jugé épigone de Debussy (« J'ai trouvé plus debussyste que Debussy : Ravel », s'amusait ainsi Romain Rolland en 1901) s'y approprie le premier cette Espagne qui fut si chère à son aîné.

Il faut en effet attendre 1901 pour entendre la première espagnolade debussyste, *Lindaraja* – elle aussi pour deux pianos –, modeste pièce bientôt suivie de compositions de plus grande envergure comme la *Soirée dans Grenade* ou *Iberia*. L'intégration de cette *Habanera* de jeunesse dans la *Rapsodie* de 1907 permet aussi à Ravel de démentir l'opinion courante qui veut que Debussy ait utilisé le premier une obsédante pédale de do dièse dans sa *Soirée dans Grenade*, en réaffirmant la primauté de ce geste qui sous-tend la quasi-totalité de la pièce.

L'année 1907 est donc celle de l'Espagne pour Ravel, qui compose presque de front les trois mouvements restants de la *Rapsodie espagnole* (qu'il unifie d'une cellule descendante, *fa-mi-ré-do* dièse), d'abord pour deux pianos puis pour orchestre, et la partition piano et chant de *L'Heure espagnole*. Pastiches, comme l'assume avec l'humour le plus étincelant la pochade opératique ? Pas seulement, selon Manuel de Falla : « Cet hispanisme n'était pas obtenu par la simple utilisation de documents populaires, mais beaucoup plus (la jota

de la *Feria* exceptée) par un libre emploi des rythmes, des mélodies modales et des tours ornementaux de notre lyrique populaire, éléments qui n'altéraient pas la manière propre de l'auteur. » (*La Revue musicale*, 1939)

Quoi qu'il en soit, il serait absurde de bouder son plaisir, comme certains à l'époque, sous prétexte de parodie. Car plaisir il y a bien : dans l'éventail des timbres, allant du plus « blanc » (les doublures de violon et alto à distance de deux octaves du *Prélude à la nuit*) au plus « gras » (contrebasses de la *Malagueña*, riche pâte sonore des crescendos du *Prélude à la nuit*), en passant par les griffures de la *Habanera*, nourrie d'harmoniques de cordes ; dans l'atmosphère rhapsodique où le discours semble lui-même se créer au fur et à mesure ; dans l'explosion, enfin, de la *Feria*, dont le torrent n'est qu'un instant endigué par une partie centrale capiteuse à souhait avant de déferler d'un bout à l'autre de l'orchestre.

# Shéhérazade

- I. Asie
- II. La Flûte enchantée
- III. L'Indifférent

**Composition** : 1903, sur des poèmes de Tristan Klingsor.

**Dédicaces** : à Jane Hatto (*Asie*), Marguerite de Saint-Marceaux (*La Flûte enchantée*) et M<sup>me</sup> Sigismond Bardac (*L'Indifférent*).

**Création** : le 17 mai 1904, à Paris, lors d'un concert de la Société nationale dans la Salle du Nouveau-Théâtre, par Jane Hatto et l'Orchestre de la Société nationale dirigé par Alfred Cortot.

**Effectif** : soprano solo – 3 flûtes (dont piccolo), 3 hautbois (dont cor anglais), 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions – célesta – 2 harpes – cordes.

**Durée** : environ 21 minutes.

---

À l'aube du xx<sup>e</sup> siècle, Schéhérazade, la belle conteuse persane, envoûta les artistes français férus d'orientalisme. La suite symphonique qu'elle avait inspirée à Rimski-Korsakov (1888) était régulièrement jouée à Paris. En 1899, Jean-Claude Mardrus acheva sa traduction des *Mille et une nuits*. Quatre ans plus tard, Tristan Klingsor, pseudonyme aux consonances wagnériennes de Léon Leclère (1874-1966), écrivit *Schéhérazade*, recueil dont son ami Ravel eut connaissance avant même qu'il ne soit publié. Le musicien retint trois poèmes, sélection que Klingsor commenta plus tard en ces termes : « Le choix qu'il fit n'est pas pour surprendre. Il ne s'arrêta pas à celles qui, par leur tournure mélodique, pouvaient se muer aisément en chansons. Il prit celles qui avaient une allure plus descriptive, qui même, comme *Asie*, par le long développement des périodes, ne semblaient pas devoir se prêter aisément à l'exécution d'un pareil dessein. C'est que, pour lui, mettre en musique un poème, c'était le transformer en récitatif expressif, c'était exalter les inflexions de la parole jusqu'au chant, exalter toutes les possibilités du mot, mais non les subjuguier. »

Cette nouvelle *Shéhérazade* porte moins les traces de l'influence de *Pelléas et Mélisande*, opéra de Debussy créé en 1902, que des *Trois Chansons de Bilitis* composées par Debussy en 1897-1898 sur des poèmes de Pierre Louÿs. Quelques effusions vocales indiquent cependant l'indépendance du cadet vis-à-vis de l'aîné. En s'aventurant sur le terrain de

la mélodie avec orchestre, encore peu fréquenté par les compositeurs français, Ravel écrivit sa première partition symphonique accomplie, libérant les couleurs chatoyantes qui devinrent ensuite une signature.

Dans *Asie*, la musique suit les images du poème pour évoquer un Orient de rêve, voluptueux et cruel. *La Flûte enchantée*, mélodie la plus proche des *Chansons de Bilitis*, reste suspendue dans un climat d'attente. *L'Indifférent*, à l'expression plus distante, est dédié à Emma Bardac, chanteuse amateur et femme d'un banquier, aimée de Fauré dix ans auparavant (il composa pour elle *La Bonne Chanson*). Le poème de Klingsor suggère en revanche l'insensibilité de Ravel à ses charmes. Mais au moment où séchait l'encre de *Shéhérazade*, Emma rencontra Debussy, dont elle devint l'épouse en 1908.

Hélène Cao



Partenaire de la Philharmonie de Paris

met à votre disposition ses taxis pour faciliter  
votre retour à la sortie du concert.

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

# Modest Moussorgski (1839-1881)

## *Tableaux d'une exposition* – orchestration de Maurice Ravel

- I. Promenade. Allegro giusto, nel modo russo – senza allegrezza, ma poco sostenuto
- II. Gnomus. Vivo
- III. Promenade. Moderato comodo e con delicatezza
- IV. Il Vecchio Castello [Le Vieux Château]. Andante
- V. Promenade. Moderato non tanto, pesante
- VI. Tuileries. Allegretto non troppo, capriccioso
- VII. Bydlo. Sempre moderato pesante
- VIII. Promenade. Tranquillo
- IX. Ballet des poussins dans leur coque. Scherzino. Vivo leggiero
- X. Samuel Goldenberg et Schmuÿle. Andante
- XI. Limoges – Le Marché. Allegretto vivo sempre scherzando
- XII. Catacombæ / Sepulcrum Romanum [Catacombes / Sépulcre romain]. Largo
- XIII. Con mortuis in lingua mortua [Avec les morts, dans une langue morte]. Andante non troppo, con lamento
- XIV. La Cabane sur des pattes de poule. Allegro con brio e feroce – andante mosso – allegro molto
- XV. La Grande Porte de Kiev. Allegro alla breve. Maestoso. Con grandezza – meno mosso, sempre maestoso

**Composition** : du 2 au 22 juin 1874, à Saint-Petersbourg ; orchestration de Ravel en 1922.

**Dédicace** : à Vladimir Vassilievitch Stassov.

**Création de la version de Ravel** : le 19 octobre 1922, à l'Opéra de Paris, par les Concerts Koussevitsky, sous la direction de Serge Koussevitsky.

**Édition** : Bessel, Saint-Petersbourg, 1886 ; version de Ravel, Édition russe de musique, Moscou, 1929.

**Effectif** : 3 flûtes (dont 2 piccolos), 3 hautbois (dont cor anglais), 3 clarinettes (dont clarinette basse), 3 bassons (dont contrebasson), saxophone alto – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions – célesta – 2 harpes – cordes.

**Durée** : environ 30 minutes.

---

Œuvre emblématique de la musique russe et seule partition instrumentale substantielle de Moussorgski avec *Une nuit sur le mont chauve*, ce cycle écrit à l'origine pour piano est un hommage à l'architecte, aquarelliste et designer Victor Alexandrovitch Hartmann (1834-1873). Ce dernier est l'un des principaux artisans du mouvement néo-russe qui, touchant principalement l'architecture et les arts décoratifs, rejette les valeurs et les canons académiques de l'Occident et puise son inspiration dans la Russie médiévale et populaire. À la suite du décès prématuré de Hartmann, une exposition est organisée par Vladimir Stassov, importante figure de la vie culturelle pétersbourgeoise. Ce grand érudit, auparavant mentor du Groupe des Cinq (qui s'est dissout vers 1872), est le principal soutien de Moussorgski. Après la mort du musicien, il fait éditer la partition, faisant paraître en tête de chaque pièce une brève description du tableau de Hartmann correspondant.

La plupart des pièces qui ont inspiré Moussorgski sont des études ou des aquarelles réalisées par Hartmann lors d'un long voyage dans différents pays d'Europe. L'imagination puissante du musicien s'en empare, donnant naissance à une œuvre d'une écriture insolite, aux violents contrastes, qui associe des emprunts à la musique populaire à des procédés avant-gardistes. Commande du chef d'orchestre russe Serge Koussevitsky, qui avait fondé à Paris en 1921 sa société de concerts, la version orchestrée par Ravel se veut un hommage à Moussorgski mais aussi à l'orchestre de Rimski-Korsakov. Empruntant à la palette orientaliste du Groupe des Cinq des parties virtuoses pour les vents et l'emploi d'une percussion diversifiée, Ravel ne fait pas pour autant œuvre d'épigone. Il donne de la partition de Moussorgski une lecture moderne, notamment par l'utilisation d'un saxophone et d'un tuba ténor solistes. Des combinaisons de timbres et des effets, produits de l'alchimie ravélienne, mettent en lumière l'étrangeté de l'œuvre.

*Promenade*. Ce fil conducteur subtil, au fil de l'œuvre, des variations dictées par les différentes émotions ressenties par le musicien au cours de sa visite. Cet autoportrait musical évoque, sous sa première forme, la démarche pesante du musicien. La mélodie s'inspire d'une chanson traditionnelle célèbre, *Slava*, présentée dans un contexte archaïsant évoquant la musique chorale populaire de la Russie.

*Gnomus*. Ce premier tableau fut inspiré par le dessin d'un casse-noisette prenant la forme d'un « gnome marchant avec gêne sur ses jambes déformées ». Le caractère fantastique et inquiétant du personnage est traduit par de constants changements de tempo et de texture, ainsi que par des harmonies ambiguës et chromatiques.

*Il Vecchio Castello*. Faisant suite à la *Promenade*, ici mélancolique, ce tableau évoque « un château médiéval devant lequel se tient un troubadour ». Italienne par son rythme de sicilienne, la chanson de ce ménestrel, confiée au saxophone, est profondément russe par sa mélodie.

*Tuileries*. Après une robuste *Promenade*, cette charmante pièce rappelle la tendresse et la complicité que le musicien, au caractère abrupt et difficile avec les adultes, entretenait avec les enfants, comme en témoigne l'original cycle de mélodies *Les Enfantines*.

*Bydlo*. Sans transition, cette pièce ramène l'auditeur en terre slave. Le titre, emprunté au polonais, ne signifie pas, comme il l'est souvent dit, « chariot », mais « boeuf » : Stassov décrit « un chariot polonais, avec d'énormes roues, tiré par un boeuf ». À l'écrasant *fortissimo* initial, Ravel substitue un *pianissimo* suivi d'un *crescendo*, altérant ainsi la dramaturgie de la pièce. Cette rude évocation a été interprétée comme une symbolisation du joug sous lequel la Russie maintenait à cette époque le peuple polonais.

*Ballet des poussins dans leur coque*. Une plaintive *Promenade* fait place à ce scherzo léger et virtuose inspiré par une étude de Hartmann pour les costumes d'un ballet intitulé *Trilby ou l'Elfe d'Argyle*, d'après Charles Nodier, représenté en 1871 au Grand Théâtre de Saint-Pétersbourg.

*Samuel Goldenberg et Schmuÿle*. Dans cette pièce dramatique, Moussorgski confronte deux portraits réalisés par Hartmann dans la ville polonaise de Sandomir. Le thème de Samuel Goldenberg est inspiré d'un authentique chant juif du XVIII<sup>e</sup> siècle. Étrange et suppliant, celui de Schmuÿle déroule sa mélodie à la trompette bouchée, soutenue par deux bassons plaintifs. La virtuose superposition des deux thèmes traduit de façon éloquente le fossé séparant les classes sociales.

*Limoges – Le Marché.* Cette évocation brillante et volubile du caquetage des comères commence de façon plutôt conventionnelle, puis évolue, au fur et à mesure que la conversation dégénère en dispute, vers un discours de plus en plus original, fracturé de ruptures. Une coda bouillonnante emporte l'auditeur vers le tableau suivant, qui offre un contraste saisissant.

*Catacombæ / Sepulcrum Romanum.* Sommet expressif du cycle, cette méditation sur la mort, d'une nudité impressionnante, est balayée de violents clairs-obscurs d'intensité qui traduisent l'angoisse et la révolte du musicien face à l'inéluctable ; sentiment d'autant plus aigu que Moussorgski avait été témoin d'un malaise de Hartmann, signe avant-coureur de sa mort prochaine.

*Con mortuis in lingua mortua.* Il s'agit de l'écho décoloré, vacillant, de la *Promenade*.

*La Cabane sur des pattes de poule.* La célèbre sorcière des contes russes, dévoreuse d'enfants (qui vit dans une cabane montée sur pattes de poule pivotant pour faire face à sa proie), suscite chez le musicien une pièce d'une agressive modernité. Martelé et franc au début, le chromatisme omniprésent se charge d'un parfum mystérieux et maléfique dans la partie centrale, aux sonorités impalpables peuplées d'appels et de cris.

*La Grande Porte de Kiev.* Ce finale trouve son inspiration dans une aquarelle représentant un projet pour l'érection à Kiev d'un monument destiné à commémorer l'attentat manqué contre Alexandre II, le 4 avril 1866. Surmonté d'une coupole en forme de casque, flanqué d'un clocher à bulbe, il évoque la Sainte Russie, médiévale et légendaire. Moussorgski fait retentir un hymne grandiose, au caractère un peu archaïque, et introduit entre ses différentes présentations une citation d'un chant de la liturgie orthodoxe russe, « Comme tu es baptisé dans le Christ ». Une volée de cloches réintroduit le thème de la *Promenade* avant le dernier retour de l'hymne triomphal, exprimant ainsi la foi du musicien en la Russie éternelle.

Anne Rousselin

# Maurice Ravel

## Les compositeurs

À l'âge de 14 ans, Ravel entre au Conservatoire de Paris. Ses premières compositions, dont le *Menuet antique* de 1895, précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gédalge et de Gabriel Fauré. Ravel attire l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899), qu'il tient pourtant en piètre estime. Ses déboires au prix de Rome dirigent sur lui tous les regards du monde musical : son exclusion du concours, en 1905, après quatre échecs essayés dans les années précédentes, crée en effet un véritable scandale. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve son talent : *Jeux d'eau*, *Miroirs*, *Sonatine*, *Quatuor à cordes*, *Shéhérazade*, *Rapsodie espagnole*, *Ma mère l'Oye* ou *Gaspard de la nuit*. Peu après la fondation de la Société musicale indépendante (SMI), concurrente de la plus conservatrice Société nationale de musique (SNM), l'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achievée en 1907, *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur tandis que le ballet *Daphnis et Chloé*, écrit pour les Ballets russes (1912), peine à rencontrer son public. Le succès des versions chorégraphiques de *Ma mère l'Oye* et des *Valses nobles et sentimentales* (intitulées pour l'occasion *Adélaïde ou le Langage des fleurs*) rattrape cependant ces mésaventures. La guerre, si elle rend Ravel désireux de s'engager sur le front (refusé dans l'aviation en raison de sa petite taille et de son poids léger, il devient conducteur de poids lourds), ne crée pas chez lui

le repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Le compositeur qui s'enthousiasmait pour le *Pierrot lunaire* (1912) de Schönberg ou *Le Sacre du printemps* (1913) de Stravinski continue de défendre la musique contemporaine européenne et refuse d'adhérer à la Ligue nationale pour la défense de la musique française. Le conflit lui inspire *Le Tombeau de Couperin*, six pièces dédiées à des amis morts au front, qui rendent hommage à la musique du XVIII<sup>e</sup> siècle. Période noire pour Ravel, qui porte le deuil de sa mère bien-aimée, l'après-guerre voit la reprise du travail sur *La Valse*, pensée dès 1906 et achevée en 1920. Recherchant le calme, Ravel achète en 1921 une maison à Montfort-l'Amaury, bientôt fréquentée par tout son cercle d'amis : c'est là que celui qui est désolé mais considéré comme le plus grand compositeur français vivant (Debussy est mort en 1918) écrit la plupart de ses dernières œuvres. N'accusant aucune baisse de qualité, sa production ralentit néanmoins considérablement avec les années, jusqu'à s'arrêter totalement en 1932. En attendant, le compositeur reste actif sur tous les fronts : musique de chambre (*Sonate pour violon et violoncelle* de 1922, *Sonate pour violon et piano* de 1927), scène lyrique (*L'Enfant et les Sortilèges*, composé de 1919 à 1925), ballet (*Boléro* écrit en 1928 pour la danseuse Ida Rubinstein), musique concertante (les deux concertos pour piano furent élaborés entre 1929 et 1931). En parallèle, Ravel multiplie les tournées : Europe en 1923-1924,

États-Unis et Canada en 1928, Europe à nouveau en 1932 avec Marguerite Long pour interpréter le *Concerto en sol*. À l'été 1933, les premières atteintes de la maladie neurologique qui allait

emporter le compositeur se manifestent. Petit à petit, Ravel, toujours au faite de sa gloire, se retire du monde. Il meurt en décembre 1937.

# Modest Moussorgski

Issu d'une famille de la petite noblesse, Moussorgski entre à l'École des Cadets de la Garde, à Saint-Petersbourg (1852-1856), puis est nommé officier au prestigieux régiment Preobrajensky (garde du tsar). L'élégant pianiste est bientôt introduit dans le cercle que l'on appellera Groupe des Cinq. En 1858, il étudie la composition avec Balakirev, abandonnant sa carrière militaire. Il poursuivra seul, en autodidacte, par l'étude d'œuvres d'autres compositeurs. Vers 1863, à l'époque du projet avorté d'opéra sur *Salammbô* (1863-1866), cet intellectuel célibataire se rapproche des courants de pensée russes prônant le réalisme en art. L'orientation réaliste de Moussorgski apparaît d'abord dans des mélodies qui excellent par l'art de la caractérisation et du portrait. En 1867, il termine la démoniaque *Nuit sur le mont Chauve*, pour orchestre. Dans le sillage du *Convive de pierre* de Dargomijski, il commence en 1868 un opéra sur *Le Mariage de Gogol*, où il tente l'expérience d'un récitatif en prose qui colle au plus près de la parole, émancipé des formes musicales établies. Il n'en composera qu'un seul acte, mais poursuit cette voie dans *Boris Godounov* d'après Pouchkine, en

1869. Le refus du Théâtre Mariinsky le pousse à entreprendre une ample refonte : le second *Boris* (1872) marque une élévation du ton et un éloignement par rapport au réalisme jusqu'au-boutiste de la première version. À la création, en 1874, malgré le succès public, des critiques acerbes s'élèvent, notamment de l'ancien Groupe des Cinq. Aux mélodies des *Enfantines* (1872) succède un cycle vocal pessimiste : *Sans soleil*, contemporain des *Tableaux d'une exposition* pour piano (1874). Après *Boris Godounov*, à côté du cycle vocal *Chants et Danses de la mort* (1875-1877), Moussorgski entame deux opéras, qu'il laissera inachevés. L'opéra historique *La Khovanchtchina* est un immense chantier qui remonte à 1872. Moussorgski bâtit lui-même son livret à partir de sources historiques. Commencé à l'été 1874, l'opéra-comique *La Foire de Sorotchintsi*, d'après Gogol, est écrit pour la fameuse basse Ossip Petrov. La mort du chanteur prévu dans le rôle principal, en 1878, brisera Moussorgski. Avec ces deux opéras, il évolue vers une nouvelle manière, qui réhabilite le lyrisme et la symétrie. La *Chanson de Méphistophélès dans la cave d'Auerbach* est écrite pendant une tournée en

tant que pianiste accompagnateur, à l'été 1879. À sa mort, Moussorgski laisse la tâche ingrate de terminer et d'éditer ses œuvres, qui suscitera maintes polémiques. Il devient une figure mythique de précurseur du modernisme.

Après avoir travaillé une dizaine d'années comme fonctionnaire dans un ministère, Moussorgski est révoqué en janvier 1880. La fin de sa vie est minée par la pauvreté et l'alcoolisme chronique.

# Les interprètes Isabelle Druet

Isabelle Druet passe avec un égal bonheur de l'opéra au récital, et traverse les siècles de Monteverdi à Britten. Musicienne au parcours atypique, elle se forme d'abord au théâtre puis fait ses premières armes de chanteuse dans les musiques actuelles et traditionnelles, tout en étudiant parallèlement le chant au Conservatoire de Paris (CNSMDP). S'ensuivent rapidement de nombreuses récompenses (Révélation classique 2007 de l'Aadami, Concours Reine Elisabeth 2008, Révélation des Victoires de la musique classique 2010, Rising Star 2013) et des engagements dans les plus grandes maisons d'opéra et auprès des ensembles les plus reconnus. Parmi les nombreux rôles qu'elle aborde à la scène, citons Carmen (*Carmen*, Bizet), le rôle-titre de *L'Italienne à Alger* de Rossini, Didon (*Didon et Énée*, Purcell), Tisbé (*La Cenerentola*, Rossini), La Ciesca (*Gianni Schicchi*, Puccini) et Anina (*La traviata*, Verdi) à l'Opéra de Paris, Baba la Turque (*The Rake's Progress*, Stravinski), Melanto et Fortuna (*Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*, Monteverdi) au Théâtre des Champs-Élysées et à Dijon, Concepción (*L'Heure espagnole*, Ravel) à l'Auditorium de Lyon, Salle Pleyel ou encore au Barbican Center de Londres, Orphée (*Orphée et Eurydice*, Gluck), La Sagesse, Sidonie et Mélisse (*Armide*, Lully) au Théâtre des Champs-Élysées sous la direction de William Christie, Arcabonne (*Amadis*, Lully) à Avignon et à Massy, La Troisième Dame (*La Flûte enchantée*, Mozart) au Festival d'Aix-en-Provence,

Salle Pleyel, à la Philharmonie de Berlin et en tournée européenne sous la direction de René Jacobs, le rôle-titre de *La Périochole* d'Offenbach et Nerissa (*Le Marchand de Venise*, Reynaldo Hahn) ou encore Béatrice (*Béatrice et Bénédicte*, Berlioz) au Festival Berlioz. Sollicitée par de nombreux orchestres et ensembles, elle se produit sous la direction de chefs tels que François-Xavier Roth, Leonard Slatkin, René Jacobs, Raphaël Pichon ou encore Laurence Equilbey, aux côtés du London Symphony Orchestra, des orchestres du Gürzenich et de la Tonhalle de Zurich, du Detroit Symphony Orchestra, du BBC National Orchestra of Wales, de l'Orchestre National de Lyon, de l'ensemble Pygmalion, des Arts Florissants, des Berliner Barocksolisten... En récital, elle est accompagnée des pianistes Anne Le Bozec, Johanne Ralambondrainy, Vanessa Wagner, Georges Pludermacher, Abdel Rahman El Bacha, Stéphane Jamin, de l'organiste Thierry Escaich, du violoncelliste Christian-Pierre La Marca ou encore du Quatuor Giardino. Sa discographie comprend de nombreux opus, parmi lesquels on peut citer ses multiples enregistrements avec Le Poème Harmonique de Vincent Dumestre, ses récitals avec les pianistes Johanne Ralambondrainy et Anne Le Bozec, *Shéhérazade* et *L'Heure espagnole* avec l'Orchestre National de Lyon dirigé par Leonard Slatkin, un programme Alma Mahler/Zemlinsky en compagnie de l'Orchestre Victor Hugo Franche-Comté dirigé par Jean-François Verdier et le DVD

du *Retour d'Ulysse dans sa patrie* avec Le Concert d'Astrée. De sa saison 2019-2020, citons le rôle de Béatrice à l'Opéra de Cologne, *Shéhérazade* avec Les Siècles, *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé* de Ravel avec l'Orchestre National de Lyon, *Les Nuits d'été* de Berlioz avec l'Orchestre

de Douai, le rôle de Triton (*Coronis*, Sebastián Durón) avec Le Poème Harmonique, le *Requiem* de Duruflé avec le Chœur de Radio France ou encore *Le Martyre de saint Sébastien* de Debussy avec le Danish National Symphony Orchestra.

# François-Xavier Roth

François-Xavier Roth est l'un des chefs les plus charismatiques et entreprenants de sa génération. Il est *Generalmusikdirektor* de la ville de Cologne depuis 2015, réunissant la direction artistique de l'Opéra et de l'Orchestre du Gürzenich. Il est principal chef invité du London Symphony Orchestra et artiste associé de la Philharmonie de Paris. Proposant des programmes inventifs et modernes, il est reconnu partout pour sa direction incisive et inspirante. Il travaille régulièrement avec les plus grands orchestres – Staatskapelle de Berlin, Royal Concertgebouw d'Amsterdam, Boston Symphony, Munich Philharmonic et Tonhalle de Zurich. En 2018-2019, il fait son retour avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin, et dirige également le San Francisco Symphony, le Cleveland Orchestra, le Montreal Symphony et l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise. En 2003, il crée Les Siècles, orchestre d'un genre nouveau qui joue chaque répertoire sur les instruments historiques appropriés. Avec cet orchestre, il donne des concerts dans le monde entier et rejoue notamment le répertoire des Ballets russes

sur instruments d'époque. Ils collaborent dans ce cadre avec le Pina Bausch Tanztheater et la chorégraphe Dominique Brun pour des représentations à Londres, Paris, Francfort, Pékin, Nanjing, Shanghai et Tokyo. Pour sa quatrième saison d'opéra à Cologne, il dirige deux nouvelles productions de *Salomé* de Strauss et de *La Grande-Duchesse de Gérolstein* d'Offenbach. Il poursuit son travail sur le compositeur Philippe Manoury avec la première de *Lab. Oratorium*, troisième œuvre de la Trilogie Koeln commandée par l'orchestre, également jouée à Hambourg et Paris. Champion infatigable de la création contemporaine, François-Xavier Roth dirige depuis 2005 le LSO Panufnik Composers Scheme. Il crée des œuvres de Yann Robin, Georg Friedrich Haas, Hèctor Parra et Simon Steen-Andersen, et a régulièrement collaboré avec Pierre Boulez, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann et Helmut Lachenmann. Pour ses réalisations en tant que musicien, chef d'orchestre et professeur, François-Xavier Roth est promu chevalier dans l'Ordre national de la Légion d'honneur le 14 juillet 2017.

# Les Siècles

Formation unique au monde, réunissant des musiciens d'une nouvelle génération, jouant chaque répertoire sur les instruments historiques appropriés, Les Siècles mettent en perspective, de façon pertinente et inattendue, plusieurs siècles de création musicale. Les Siècles sont en résidence dans le département de l'Aisne, en région Hauts-de-France, artiste associé à la Cité de la musique de Soissons. L'orchestre est artiste en résidence dans le Festival Berlioz à La Côte-Saint-André et au Théâtre-Sénart, artiste associé au Théâtre de Nîmes, au Théâtre du Beauvaisis, scène nationale et dans le festival Les Musicales de Normandie. Les Siècles se produisent régulièrement à Paris (Philharmonie, Opéra Comique), Sénart, Nîmes, Amiens, Caen, Royaumont, Aix-en-Provence, et sur les scènes internationales de Londres (BBC Proms, Royal Festival Hall), Amsterdam (Concertgebouw), Berlin (Konzerthaus), Brême, Bruxelles (Klara Festival), Bucarest (Enescu Festival), Wiesbaden, Cologne, Luxembourg, Tokyo, Shanghai, Pékin, Essen... Leurs enregistrements des trois ballets de Stravinski (*L'Oiseau de feu*, *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps*) ont remporté le Jahrespreis der Deutschen Schallplatten Kritik et le prix Edison Klassiek aux Pays-Bas. En mars 2017, Les Siècles intègrent le label Harmonia Mundi et entament une intégrale de la musique orchestrale de Ravel. Leurs deux premiers enregistrements (*Daphnis et Chloé* et *Ma mère l'Oye*) connaissent un succès critique international. En

2018, ils remportent la Victoire de la musique classique avec Sabine Devieille et l'album *Mirages*. Leur disque Debussy, sorti en décembre 2018, est Choc de *Classica* et élu Disque de l'année par le site Presto Classical. En 2018, Les Siècles remportent le Gramophone Classical Music Award avec *Daphnis et Chloé*. Il s'agit à nouveau en 2019 du seul orchestre français sélectionné en vue de l'obtention de ce prix. Soucieux de transmettre au plus grand nombre leur passion de la musique classique, les musiciens de l'ensemble proposent très régulièrement des actions pédagogiques dans les écoles, les hôpitaux ou encore les prisons. L'orchestre est partenaire de la Jeune Symphonie de l'Aisne, du Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz et de Démos (dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale) en Picardie et en Île-de-France. L'orchestre est aussi à l'origine du projet Musique à l'hôpital, proposé dans le service d'hémo-oncologie pédiatrique à l'hôpital Trousseau à Paris et à l'hôpital de Beauvais, et d'une résidence pédagogique à la Petite Bibliothèque Ronde de Clamart. Les Siècles ont également été l'acteur principal de l'émission de télévision Presto, proposée à plusieurs millions de téléspectateurs sur France 2 et éditée en DVD avec le concours du CNDFP.

*Mécénat musical Société Générale est le mécène principal de l'orchestre. L'ensemble est depuis 2010 conventionné par le ministère de la Culture et la DRAC Hauts-de-France pour une résidence*

dans la région Hauts-de-France. Il est soutenu depuis 2011 par le conseil départemental de l'Aisne pour renforcer sa présence artistique et pédagogique sur ce territoire, notamment à la Cité de la musique de Soissons. L'orchestre est soutenu depuis 2018 par la région Hauts-de-France au titre de son fonctionnement. Il intervient également à Nanterre grâce au soutien de la municipalité. L'orchestre est artiste en résidence dans le Festival Berlioz à La Côte-Saint-André et au Théâtre-Sénart, artiste associé au Théâtre de Nîmes, au Théâtre du Beauvais-scène nationale et dans le festival Les Musicales de Normandie. L'orchestre est soutenu par la Caisse des dépôts et consignations, mécène principal du Jeune

Orchestre Européen Hector Berlioz, par l'association Échanges et Bibliothèques, et ponctuellement par le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française, par la Spedidam, l'Adami, l'Institut français, le Bureau Export, la SPPF et le FCM. Les Siècles sont membre administrateur de la Fevis et du Profedim, membre de l'Association française des orchestres et membre associé du SPPF. Les Siècles bénéficient pour ce programme de l'aide de la Fondation Maurice Ravel et du soutien de la Spedidam. La Spedidam est une société de perception et de distribution qui gère les droits des artistes interprètes en matière d'enregistrement, de diffusion et de réutilisation des prestations enregistrées.

### **Violon solo**

François-Marie Drieux

### **Violons I**

Matthieu Kasolter (chef d'attaque)

Amaryllis Billet

Pierre-Yves Denis

Catherine Jacquet

Chloé Julian

Jérôme Mathieu

Simon Milone

Jan Orawiec

Emmanuel Ory

Sébastien Richaud

Laetitia Ringeval

Noémie Roubieu

Matthias Tranchant

### **Violons II**

Martial Gauthier (chef d'attaque)

David Bahon

Anne Camillo

Caroline Florenville

Julie Friez

Marie Friez

Arnaud Lehmann

Thibaut Maudry

Jin Hi Paik

Rachel Rowntree

Ingrid Schang

### **Altos**

Carole Roth (solo)

Hélène Barre

Camille Chardon

Catherine Demonchy

Hélène Desaint

Alix Gauthier

Marie Kuchinski

Laurent Muller

Julien Praud

Satryo Aryobimo Yudomartono

### **Violoncelles**

Kate Gould (solo)

Arnold Bretagne

Nicolas Fritot

Jennifer Hardy

Amaryllis Jarczyk

Lucile Perrin

Vérène Westphal

### **Contrebasses**

Antoine Sobczak (solo)

Sylvain Courteix

Rémi Demangeon

Marion Mallevaes

Lilas Reglat

Léa Yèche

### **Flûtes**

Marion Ralincourt (solo)

Jean Bregnac

Naomie Gros (flûte, piccolo)

Gionata Sgambaro (flûte,

piccolo)

### **Hautbois**

Hélène Mourot (1<sup>er</sup> hautbois)

Pascal Morvan (hautbois,

hautbois d'amour)

### **Cor anglais**

Stéphane Morvan

### **Clarinettes**

Christian Laborie (1<sup>re</sup> clarinette)

Rhéa Rossello (2<sup>e</sup> clarinette)

Jérôme Schmitt (3<sup>e</sup> clarinette,  
clarinette basse)

### **Bassons**

Michael Rolland (solo)

Cécile Jolin

Aline Riffault

Jessica Rouault (sarrusophone,  
contrebasson)

### **Saxophone**

Sylvain Malezieux

### **Cors**

Rémi Gormand (1<sup>er</sup> cor)

Cédric Muller (2<sup>e</sup> cor)

Pierre Rougerie (3<sup>e</sup> cor)

Emmanuel Beneche (4<sup>e</sup> cor)

### **Trompettes**

Fabien Norbert (1<sup>re</sup> trompette)

Emmanuel Alemany

(2<sup>e</sup> trompette)

Pierre Marmeisse (3<sup>e</sup> trompette)

### **Trombones**

Fabien Cyprien

Jonathan Leroi

Damien Prado

### **Tuba**

Sylvain Mino

### **Harpes**

Valeria Kafelnikov (1<sup>re</sup> harpe)

Sarah Bertocchi (2<sup>de</sup> harpe)

### **Timbales**

Camille Basle

### **Percussions**

Sylvain Bertrand

Matthieu Chardon

Nicolas Gerbier

Thierry Lecacheux

Guillaume Le Picard

Eriko Minami

## Maurice Ravel *Shéhérazade*

### I. Asie

Asie, Asie, Asie.

Vieux pays merveilleux des contes de nourrice

Où dort la fantaisie comme une impératrice

En sa forêt tout emplie de mystère.

Asie,

Je voudrais m'en aller avec la goélette

Qui se berce ce soir dans le port

Mystérieuse et solitaire

Et qui déploie enfin ses voiles violettes

Comme un immense oiseau de nuit

[dans le ciel d'or.

Je voudrais m'en aller vers des îles de fleurs

En écoutant chanter la mer perverse

Sur un vieux rythme ensorceleur.

Je voudrais voir Damas et les villes de Perse

Avec les minarets légers dans l'air.

Je voudrais voir de beaux turbans de soie

Sur des visages noirs aux dents claires ;

Je voudrais voir des yeux sombres d'amour

Et des prunelles brillantes de joie

En des peaux jaunes comme des oranges ;

Je voudrais voir des vêtements de velours

Et des habits à longues franges.

Je voudrais voir des calumets entre des bouches

Tout entourées de barbe blanche ;

Je voudrais voir d'âpres marchands aux

regards louches,

Et des cadis, et des vizirs

Qui du seul mouvement de leur doigt

[qui se penche

Accordent vie ou mort au gré de leur désir.

Je voudrais voir la Perse, et l'Inde, et puis la Chine,

Les mandarins ventrus sous les ombrelles,

Et les princesses aux mains fines,

Et les lettrés qui se querellent

Sur la poésie et sur la beauté ;

Je voudrais m'attarder au palais enchanté

Et comme un voyageur étranger

Contempler à loisir des paysages peints

Sur des étoffes en des cadres de sapin

Avec un personnage au milieu d'un verger ;

Je voudrais voir des assassins souriant

Du bourreau qui coupe un cou d'innocent

Avec son grand sabre courbé d'Orient.

Je voudrais voir des pauvres et des reines ;

Je voudrais voir des roses et du sang ;

Je voudrais voir mourir d'amour ou bien de haine.

Et puis m'en revenir plus tard

Narrer mon aventure aux curieux de rêves

En élevant comme Sindbad ma vieille tasse arabe

De temps en temps jusqu'à mes lèvres

Pour interrompre le conte avec art...

# Livret

## II. La Flûte enchantée

L'ombre est douce et mon maître dort  
Coiffé d'un bonnet conique de soie  
Et son long nez jaune en sa barbe blanche.  
Mais moi, je suis éveillée encor  
Et j'écoute au dehors  
Une chanson de flûte où s'épanche  
Tour à tour la tristesse ou la joie.  
Un air tour à tour langoureux ou frivole  
Que mon amoureux chéri joue,  
Et quand je m'approche de la croisée  
Il me semble que chaque note s'envole  
De la flûte vers ma joue  
Comme un mystérieux baiser.

## III. L'Indifférent

Tes yeux sont doux comme ceux d'une fille,  
Jeune étranger,  
Et la courbe fine  
De ton beau visage de duvet ombragé  
Est plus séduisante encor de ligne.  
Ta lèvre chante sur le pas de ma porte  
Une langue inconnue et charmante  
Comme une musique fausse.  
Entre ! Et que mon vin te reconforte...  
Mais non, tu passes  
Et de mon seuil je te vois t'éloigner  
Me faisant un dernier geste avec grâce  
Et la hanche légèrement ployée  
Par ta démarche féminine et lasse...

10 ans



DÉMOS  
PHILHARMONIE DE PARIS

Démos aide les enfants  
  prendre leur place  
dans l'orchestre et dans la vie.

DONNONS  
POUR  
DÉMOS  
avant le  
29 janvier 2020



DONNONSPOURDEMOS.FR



avec le soutien de



france-tv

TROISCOULEURS

PHILHARMONIE DE PARIS  
MUSÉE DE LA MUSIQUE



# CHARLIE CHAPLIN

## L'HOMME-ORCHESTRE

**EXPOSITION**  
DU 11 OCTOBRE 2019  
AU 26 JANVIER 2020

CHAPLIN  
130<sup>e</sup>



Charlie Chaplin™ © Robbins Inc. S.A.



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

PHILHARMONIEDEPARIS.FR 01 44 84 44 84 (M) (T) PORTE DE PANTIN

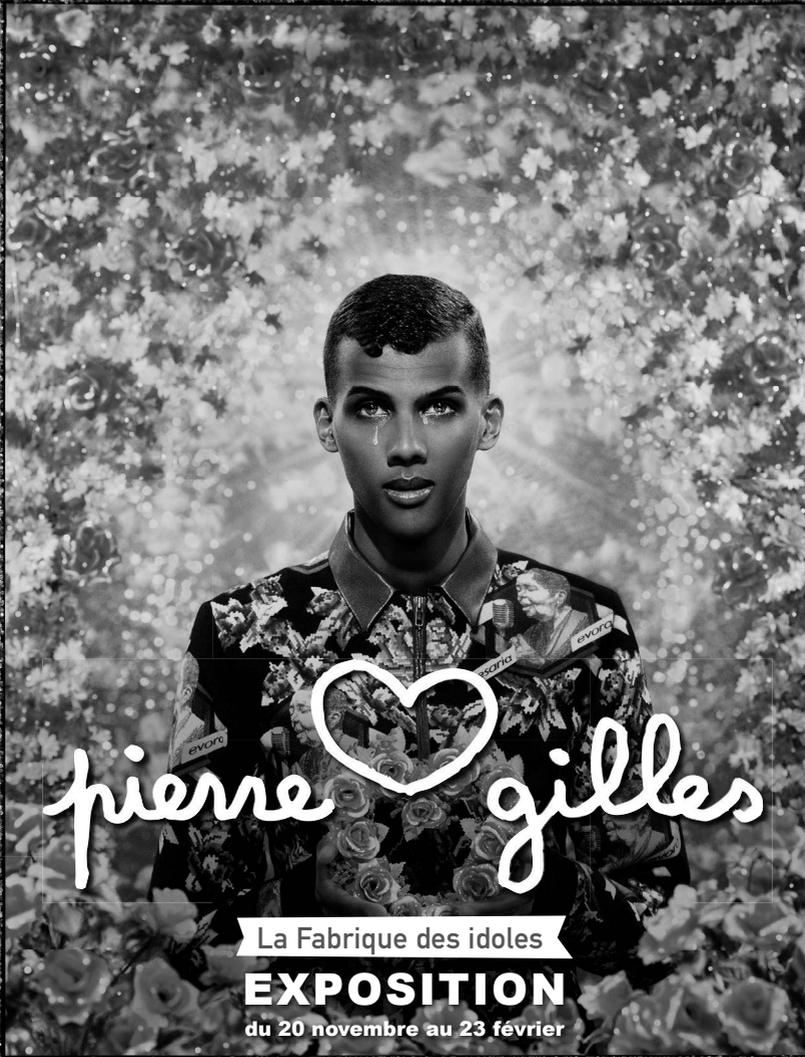


TROISCOULEURS

PREMIERE

LE FIGARO





La Fabrique des idoles

**EXPOSITION**

du 20 novembre au 23 février

CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS



TROISCOULEURS POLKA VANITY FAIR TÊTU Inrockuptibles



ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

# LE PROJET DÉMOS

## GENÈSE, ACTEURS, ENJEUX

sous la direction de Gilles Delebarre et Denis Laborde

Depuis 2010, la Cité de la musique - Philharmonie de Paris participe au mouvement international des orchestres de jeunes au travers du projet Démos (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale), qui allie une approche pédagogique novatrice, fondée sur le collectif, à un ensemble d'actions sociales et culturelles. À l'occasion de l'élargissement de ce dispositif à trente orchestres sur le territoire national entre 2016 et 2018, et au moment où le projet entre dans une nouvelle phase de son développement, cet ouvrage condense une série de questionnements : quel est le rôle de l'éducation musicale et de la démocratisation culturelle dans la formation des « citoyens du XXI<sup>e</sup> siècle » ? L'orchestre est-il un instrument à

même de construire, de renforcer ou de modeler nos liens sociaux ? Comment le dispositif s'articule-t-il aux réalités locales et quelles sont ses interactions avec les pratiques développées sur les territoires ? Cette approche politique, sociologique et ethnographique est complétée de témoignages qui donnent voix aux travailleurs sociaux, aux musiciens, aux partenaires locaux et nationaux, aux chefs d'orchestre et aux compositeurs qui construisent Démos au jour le jour.



Collection Transmission

272 pages • 15 x 22 cm • 16,90 €

ISBN 979-10-94642-21-4 • AVRIL 2019



ÉDITIONS

Cette collection regroupe aussi bien des écrits théoriques, des anthologies, des témoignages ou des manuels de formation pratique. Elle s'adresse aux lecteurs, chercheurs et musiciens soucieux de confronter l'apprentissage de la musique à des expressions pédagogiques et des savoirs nouveaux.