

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

SAMEDI 9 SEPTEMBRE 2023 – 20H00

Peace Orchestra Project



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



Partenaire de la Philharmonie de Paris

dans la mesure du possible, met à votre disposition ses taxis
G7 Green 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.

Programme

Nicola Campogrande

Symphonie n° 2 « Un monde nouveau »

Création française

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano n° 1

ENTRACTE

Dmitri Chostakovitch

Concerto pour piano n° 2

Igor Stravinski

L'Oiseau de feu – version de 1919

Peace Orchestra Project

Ricardo Castro, direction

Martha Argerich, piano

Federico Gad Crema, piano

Alexandra Achillea Pouta, mezzo-soprano

FIN DU CONCERT VERS 22H.

Les œuvres

Nicola Campogrande (1969)

Sinfonia n. 2 « Un mondo nuovo »

Composition : 2022.

Création : le 30 septembre 2022, à Rome, par Theresa Kronthaler (mezzo-soprano) et le Roma Tre Orchestra sous la direction de Sieva Borzak.

Effectif : mezzo-soprano solo – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – percussion – cordes.

Éditeur : Breitkopf & Härtel.

Durée : environ 15 minutes.

Une symphonie dédiée à l'Europe en temps de guerre

En tant que personne et en tant que musicien, je me sentais impuissant en ces temps de guerre. J'avais l'impression de ne pas pouvoir arrêter le drame que nous vivions collectivement. Jusqu'à ce que je me dise : un compositeur a la sensibilité et la capacité de refléter artistiquement ce qui se passe dans le monde, et il a le devoir moral de regarder vers l'avenir. C'est ainsi qu'en avril dernier, j'ai eu l'idée de composer ma deuxième symphonie « *Un mondo nuovo* » : pour tenter d'offrir une réponse musicale à l'angoisse qui a accablé notre continent ces derniers mois et qui semble menacer la civilisation millénaire que nous avons produite, préservée et renouvelée au fil des siècles.

Il m'a semblé important de le faire immédiatement, dans la foulée, sans prendre le temps de la réflexion, de la délibération, ni d'attendre les annales de l'Histoire. Il fallait une certaine dose de courage, peut-être même d'esprit bravache ; mais, et cela m'a réconforté, j'avais conscience dès le départ de ne pas être seul. Des collègues musiciens de différents pays (Espagne, France, Allemagne, Pologne, Lituanie, États-Unis et Italie) ont immédiatement partagé l'esprit de ce projet, m'ont soutenu, encouragé à persévérer et, en l'espace d'un mois et demi, la partition était achevée.

Afin de rendre mon idée encore plus évidente, j'ai demandé à mon librettiste Piero Bodrato d'imaginer un texte pour le dernier mouvement : je voulais qu'une mezzo-soprano se fasse la voix de notre humanité et chante le beau, le souffle et la vie. Son texte est magnifique

et célèbre le geste vocal en tant qu'activité humaine partagée par tous, dans toutes les civilisations, et capable de donner naissance à ce qui n'existait même pas la minute précédente. Nous avons alors choisi d'ajouter « Un mondo nuovo » au titre de la pièce. Ce sont des mots qui expriment notre confiance dans un monde aujourd'hui ravagé par la peur, des mots qui appellent à un monde nouveau dans lequel nous voulons nous projeter vivants – un monde que la musique, de tout temps, nous a promis.

Nicola Campogrande, 1^{er} juin 2022

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto pour piano n° 1 en ut majeur op. 15

1. Allegro con brio
2. Largo
3. Rondo : Allegro

Composition : 1795 ; révisions jusqu'en 1800.

Dédicace : à la princesse Barbara Odescalchi.

Création : le 18 décembre 1795, à Vienne, avec le compositeur au piano ; version définitive créée le 2 avril 1800, au Théâtre de la cour de Vienne, avec le compositeur au piano.

Effectif : flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

Durée : environ 35 minutes.



Vous avez une abondance inépuisable d'inspiration, vous aurez des pensées que personne n'a encore eues, vous ne sacrifierez jamais votre pensée à une règle tyrannique, mais vous sacrifierez les règles à vos fantaisies ; car vous me faites l'impression d'un homme qui a plusieurs têtes, plusieurs cœurs, plusieurs âmes.

(Joseph Haydn, premier professeur de Beethoven, en 1793)

La qualité et la puissance du jeu de Beethoven pianiste impressionnaient son public, mais ce sont ses prodigieuses capacités d'improvisateur (qui avaient déjà fait l'admiration de Mozart lors de leur unique rencontre en 1787) qui firent de lui un pianiste hors du commun. Le compositeur et pianiste autrichien Carl Czerny en témoigna plus tard en ces termes : « Son improvisation était on ne peut plus brillante et étonnante. [...] Il y avait dans son expression quelque chose de merveilleux, indépendamment de la beauté et de l'originalité de ses idées et de la manière ingénieuse dont il les rendait. » Beethoven, à qui sa surdité devait à jamais accoler l'image d'un artiste travaillant de manière purement mentale, presque indépendamment du résultat sonore, fut d'abord un compositeur « au clavier », chez qui le contact avec l'instrument façonnait directement l'imaginaire musical. André Boucourechliev écrivit ainsi : « Dans le principe concertant qui oppose soliste et orchestre, Beethoven découvre les sources vives d'un dialogue poétique libre qui, tout en préservant la forme traditionnelle du genre, la fait oublier ; le concerto beethovénien résonne pur de toute convention formelle. Ses dimensions temporelles et sonores sont, au reste, sensiblement élargies : conception symphonique de l'orchestre, des thèmes, de l'écriture pianistique elle-même, qui rivalise avec toute la masse sonore en un discours d'égal à égal... »

Le premier mouvement, *Allegro con brio*, se distingue d'emblée par une longue introduction orchestrale, assez mozartienne de ton. Deux thèmes principaux, l'un joyeux et presque martial, l'autre plus lyrique, sont énoncés avant l'entrée du soliste, qui déploie pour sa part une ligne ornementale. Au fil du développement, l'écriture du piano se fait plus brillante et démonstrative : il s'agit alors de montrer sa virtuosité, intention qui culmine dans la cadence, pour laquelle Beethoven n'écrivit pas moins de trois versions, de durée et de difficulté différentes. Le deuxième mouvement, *Largo*, constitue l'une des plus belles inspirations de cette première période beethovénienne. Il se caractérise précisément par une grande vocalité : c'est ici le piano qui domine les débats, imposant un ton de quasi-prière qui anticipe sur les pages les plus éthérées et méditatives du « dernier Beethoven ». La délicatesse de l'écriture, la capacité du soliste à disparaître en volutes presque abstraites, avant de réintroduire un chant poignant, l'intervention radieuse de la clarinette solo : tout contribue à faire de cette page emplie de sombre tendresse le sommet émotif de la partition. Le finale enfin est un *Allegro scherzando* plein de vigueur et d'alacrité. L'énergie du thème de danse et le caractère ludique de la partie soliste en font une pièce contrastée, dans l'esprit de la fantaisie. Il se dégage de l'ensemble

un effet de spiritualité presque comique, une sorte de « gai savoir » décanté qui porte incontestablement la marque de Haydn.

Frédéric Sounac

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Concerto pour piano n° 2 en fa majeur op. 102

1. Allegro
2. Andante
3. Allegro

Composition : 1956-1957.

Création : le 10 mai 1957, au Conservatoire de Moscou, par Maxim Chostakovitch et l'Orchestre Symphonique d'URSS sous la direction de Nicolas Anosov.

Effectif : piano solo – 2 flûtes, piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors – timbales, percussions – cordes.

Durée : environ 18 minutes.

Alors que la mort de Staline amenait avec elle un net recul des mises à l'index d'artistes « formalistes » et « antinationaux » auquel Chostakovitch fut à plusieurs reprises associé, et donc un apaisement pour le compositeur, la fin des années 1950 ne représenta pas pour autant une période propice à la composition pour lui. En 1955, il confiait ainsi à son ancien élève Kara Karaïev : « Ma tête travaille mal, et je ne compose rien. » Quelques mois plus tard, il renchérit : « Cela fait longtemps déjà que je n'ai plus rien composé. J'en suis profondément abattu. Au sens strict, je n'ai rien fait depuis la *Dixième Symphonie* ».

Bien qu'il faille attendre 1959 et la composition du *Premier Concerto pour violoncelle*, dédié à Mstislav Rostropovitch, pour que s'achève vraiment cette crise compositionnelle, les années précédentes ne furent pas totalement stériles. Elles virent notamment l'écriture du *Concerto pour piano n° 2*, bientôt suivi de la novatrice et remarquable *Onzième Symphonie*. Le premier était destiné au fils du compositeur, Maxim, alors au Conservatoire

de Moscou, qui en assura la création. Ce cadeau d'anniversaire répondait à quelques années d'intervalle à un *Concertino pour deux pianos* de 1953, également écrit pour le jeune homme (la fille du compositeur, Gala, moins douée et moins assidue, avait eu droit de son côté à des *Pièces enfantines* en 1944-45).

Inspiré par l'amour paternel et veillant à ne pas outrepasser les possibilités du musicien de 19 ans, ce *Concerto n° 2* reste une œuvre modeste dans sa conception : relativement bref, il propose une virtuosité sans étalage, loin des pyrotechnies souvent de mise dans ce cadre. Il est cependant très loin de ne présenter, comme Chostakovitch l'écrit à Edison Denisov peu après son achèvement, « aucun mérite artistique qui puisse la racheter ». Le fait que Chostakovitch l'ait interprété à de nombreuses reprises en concert laisse d'ailleurs penser qu'il ne le détestait pas autant qu'il voulait bien le dire. Par sa simplicité voulue, la démarche du compositeur montre des similitudes avec celle de son confrère Kabalevski, illustre pédagogue, dans ses concertos pour piano et pour violon. Toujours est-il que la partition s'inscrit rapidement au répertoire courant des salles de concert – ce dont bien peu d'autres concertos de la seconde moitié du xx^e siècle peuvent se targuer.

Une introduction orchestrale aux vents propose une petite marche joviale ; l'entrée du piano se fait sur le mode de la simplicité, avec les deux mains en doublures d'octaves. Quelques passages plus imposants, voire brutaux, aux sonorités acides très « chostakoviennes », ponctuent la suite du mouvement jusqu'à une cadence où passe parfois l'esprit de Bach. L'*Andante* central est un intermède profondément poétique dans cette partition pleine de verve et de fraîcheur. Faussement simple, il est empli de beautés : ici dans une tournure harmonique, là dans une présentation instrumentale. L'émotion cède ensuite la place à l'humour et la légèreté du troisième et dernier mouvement, abordé *attacca*. Notes répétées, textures piquées, modulations virevoltantes, orchestration « militaire » (batterie, piccolo), citation des exercices de Hanon – viatique obligé de l'étudiant pianiste – sont quelques-uns des outils utilisés par cet enthousiasmant finale.

Angèle Leroy

Igor Stravinski (1882-1971)

L'Oiseau de feu – Suite n° 2

1. Introduction
2. L'Oiseau de feu et sa danse
3. Variation de l'Oiseau de feu
4. Ronde des princesses – Khorovode
5. Danse infernale du roi Kastcheï
6. Berceuse
7. Finale

LE BALLET

Composition : de novembre 1909 à mai 1910, Saint-Pétersbourg.

Dédicace : « À mon cher ami Andreï Rimski-Korsakov ».

Création : le 25 juin 1910, à l'Opéra de Paris, par la troupe des Ballets russes sous la direction musicale de Gabriel Pierné.

SUITE N° 2

Composition : février 1919, Morges (Suisse).

Dédicace : à l'Orchestre Romand, à son chef Ernest Ansermet et à son comité.

Effectif : 2 flûtes (la 2^e jouant piccolo), 2 hautbois (le 2^e jouant cor anglais), 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions – harpe – piano – cordes.

Durée : environ 20 minutes.

Pour la deuxième saison de ses Ballets russes, l'impresario Serge de Diaghilev souhaite mettre à l'honneur la Russie et ses créateurs. Le chorégraphe Michel Fokine lui soumet un argument librement adapté du conte *L'Oiseau de feu*. Pour la musique, Diaghilev s'adresse à Stravinski, qui n'a encore aucune œuvre majeure à son actif. Bien qu'impressionné par l'ampleur de la tâche, le compositeur saisit l'opportunité et s'attelle à l'écriture de *L'Oiseau de feu*. La création du ballet à l'Opéra de Paris, le 25 juin 1910, le propulse sur le devant de la scène musicale internationale.

Ce succès incite le compositeur à tirer de sa partition trois suites, datées de 1911, 1919 et 1945, différant par le choix de leurs numéros, leurs durées et leurs effectifs. Celle de 1919 est la plus célèbre. Elle condense en sept numéros et une vingtaine de minutes les passages clefs du ballet originel. La partition initiale s'y trouve à peine modifiée et la narrativité musicale y reste si suggestive qu'on discerne la trame du conte malgré les sections tronquées et l'absence de danseurs.

La *Suite* s'ouvre comme le ballet par une *Introduction* mystérieuse où les basses s'enroulent sur elles-mêmes pour dessiner l'errance du Prince, égaré dans une sombre forêt. Apparaissent ensuite le furtif Oiseau de feu, les délicates princesses et les créatures infernales de Kastchei l'Immortel, avant l'endormissement des démons et la liesse conclusive. Épousant les traits de ces fantastiques personnages, la musique de Stravinski se fait enchanteresse. Le cor s'associe au Prince, la clarinette à la Princesse, quand le diatonisme représente le monde des humains et le chromatisme celui des créatures féeriques.

Par le biais du conte, Stravinski s'autorise une plongée au cœur de la Russie ancestrale et dépeint un univers où les mélodies populaires se concilient à une foudroyante modernité.

Louise Boisselier

Le saviez-vous ?

Stravinski mène la danse

Au fil de sa longue carrière, Igor Stravinski composa treize partitions pour la danse, auxquelles il doit une grande part de sa célébrité. On pourrait leur ajouter *Histoire du soldat* (« lue, jouée et dansée », indique l'édition) et les compositions chorégraphiées a posteriori (par exemple le *Concerto pour violon* converti en ballet par George Balanchine et la *Symphonie de psaumes* chorégraphiée par Jiří Kylián). Mais sans Serge de Diaghilev, Stravinski aurait-il suivi cette voie ? En février 1909, le fondateur des Ballets russes découvrit son *Scherzo fantastique* et perçut immédiatement qu'il tenait là celui qui révolutionnerait l'histoire du ballet. Il l'associa à des artistes aussi prestigieux que Léon Bakst, Alexandre Benois, Nicolas Roerich, Henri Matisse, Pablo Picasso ou Natalia Gontcharova pour les décors et costumes, à Michel Fokine, Vaslav Nijinski, Léonide Massine et Bronislava Nijinska pour la chorégraphie.

La réussite de Stravinski s'explique par son énergie rythmique, sa pulsation fermement scandée (même si les impacts ne se succèdent pas de façon régulière), des motifs mélodiques nettement dessinés, une orchestration colorée, une construction formelle fonctionnant par juxtaposition d'éléments bien différenciés et non par développement du matériau thématique. Le ballet devient un spectacle concis (dès *Petrouchka*, il ne dépasse guère la demi-heure), contrairement au ballet romantique qui occupait la totalité d'une soirée. Mais surtout, la musique ne vise plus à figurer l'action, ni à traduire la psychologie des personnages. Songeons aux *Noces*, où la présence de voix renforce le refus de l'identification entre les interprètes et les personnages : un chanteur incarne tour à tour plusieurs personnages et, à l'inverse, un personnage est distribué entre plusieurs voix, sans souci de vraisemblance. Il arrive ainsi que la mère de la mariée s'exprime par le truchement d'un ténor !

Après la mort de Diaghilev en 1929, Stravinski compose pour Balanchine, avec lequel il partage le goût pour la rigueur aristocratique des formes et le rejet de l'anecdote. Sans cette propension à l'abstraction, ses partitions, de *L'Oiseau de feu* à *Agon*, ne seraient pas devenues de la musique de concert, programmées sans la dimension chorégraphique. Elles n'en doivent pas moins leur existence à des stimuli visuels, essentiels pour un compositeur qui avouait avoir « toujours eu en horreur d'écouter la musique les yeux fermés ».

Les ballets de Stravinski (entre parenthèses : nom du premier chorégraphe et date de création) : *L'Oiseau de feu* (Fokine, 1910) ; *Petrouchka* (Fokine, 1911) ; *Le Sacre du printemps* (Nijinski, 1913) ; *Le Chant du rossignol* (Massine, 1920) ; *Pulcinella* (Massine, 1920) ; *Renard* (Nijinska, 1922) ; *Noces* (Nijinska, 1923) ; *Apollon musagète* (Balanchine, 1928) ; *Le Baiser de la fée* (Nijinska, 1928) ; *Jeu de cartes* (Balanchine, 1937) ; *Scènes de ballet* (Anton Dolin, 1944) ; *Orpheus* (Balanchine, 1948) ; *Agon* (Balanchine, 1957).

Hélène Cao

Les compositeurs

Nicola Campogrande

Depuis 2017, la musique de Nicola Campogrande est publiée exclusivement par Breitkopf & Härtel. Parmi ses interprètes figurent Riccardo Chailly, Lilya Zilberstein, Gauthier Capuçon, Alexander Romanovsky, Mario Brunello, Sergej Krilov et de nombreux autres musiciens et orchestres, qui ont ses œuvres à leur répertoire et les présentent régulièrement lors de saisons de concerts. On trouve parmi ses commanditaires le Filarmonica della Scala, l'Orchestre National de Russie, l'Orchestre national d'Île-de-France, l'Orchestra Sinfonica di Milano, l'ADDA Sinfónica (Alicante), le Saint Paul Chamber Orchestra (Minnesota) et l'Orchestre Symphonique National de Lituanie. Sa discographie compte plus d'une trentaine de CDs, enregistrés chez DECCA et des labels indépendants. Il a composé nombre d'œuvres symphoniques – *Concerto per pubblico e orchestra*, *R (Un ritratto per pianoforte*

e orchestra), *Expo Variations*, *Urban gardens*, *Sinfonia n. 1*, *Sinfonia n. 2 "Un mondo nuovo"*, etc. –, de la musique de chambre (*Nudo*, *Forme di felicità*, *Preludi a getto d'inchiostro*, etc.) et de l'opéra – *Opera italiana*, *#Folon*, *La notte di San Nicola*, *I due signoli*, etc.). Diplômé des conservatoires de Milan et Paris, Nicola Campogrande anime des programmes culturels sur Rai Radio3 depuis 1998. Il collabore aux pages culture du *Corriere della Sera* et a publié, entre autres, les livres *Occhio alle orecchie. Come ascoltare musica classica e vivere felici*, *Capire la musica classica ragionando da compositori* et, en 2022, le livre scolaire *Prima la musica!*. Il est directeur artistique du festival MITO SettembreMusica. Il a été pendant onze ans directeur artistique de l'Orchestra Filarmonica di Torino. Il enseigne à la Scuola Holden di Tecniche della narrazione de Turin.

Ludwig van Beethoven

Né à Bonn en 1770, Ludwig van Beethoven s'établit à Vienne en 1792. Là, il suit un temps des leçons avec Haydn, Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, tels le prince Lichnowski, le comte Razoumovski

ou le prince Lobkowitz. Mais alors qu'il est promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. La période est malgré tout extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon* « À Kreutzer » faisant suite aux *Sonates n^{os} 12*

à 17 pour piano. L'année 1817 est celle de la composition de la *Sonate « Hammerklavier »*. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes œuvres du début des années 1820 (la *Missa solemnis* et la *Neuvième Symphonie*)

cèdent ensuite la place aux derniers quatuors, dont la *Grande Fugue*. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827. Dans l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

Dmitri Chostakovitch

Dmitri Chostakovitch entre à l'âge de 16 ans au Conservatoire de Saint-Petersbourg. Œuvre de fin d'études, sa *Symphonie n° 1* soulève l'enthousiasme. Suit une période de modernisme extrême et de commandes (ballets, musiques de scène et de film, dont *La Nouvelle Babylone*). Après la *Symphonie n° 2*, la collaboration avec le metteur en scène Vsevolod Meyerhold stimule l'expérimentation débridée du *Nez* (1928), opéra gogolien taxé de « formalisme ». Deuxième opéra, *Lady Macbeth* triomphe pendant deux ans, avant la disgrâce de janvier 1936. On annule la création de la *Symphonie n° 4*... Deuxième disgrâce, en 1948, au moment du *Concerto pour violon* écrit pour David Oïstrakh : Chostakovitch est mis à l'index et accusé de « formalisme ». Jusqu'à la mort de Staline en 1953, il s'aligne, et s'abstient de dévoiler des œuvres indésirables (comme *De la poésie populaire juive*). Après l'intense *Dixième Symphonie*, les officielles *Onzième* et *Douzième* (dédiées à « 1905 » et « 1917 ») marquent un creux. Ces années sont aussi marquées par

une vie personnelle bousculée et une santé qui décline. En 1960, Chostakovitch adhère au Parti communiste. En contrepartie, la *Symphonie n° 4* peut enfin être créée. Elle côtoie la *Treizième « Babi Yar »*, source de derniers démêlés avec le pouvoir. En 1963, *Lady Macbeth* est monté sous sa forme révisée. Chostakovitch cesse d'enseigner, les honneurs se multiplient. Mais sa santé devient préoccupante. Ses œuvres reviennent sur le motif de la mort. En écho au sérialisme « occidental » y apparaissent des thèmes de douze notes. La *Symphonie n° 14* (dédiée à Britten) précède les cycles vocaux orchestrés d'après des œuvres de la poétesse Marina Tsvetaïeva et de Michel-Ange. Dernière réhabilitation, *Le Nez* est repris en 1974. Chostakovitch était attiré par le mélange de satire, de grotesque et de tragique d'un modèle à la fois mahlérien et shakespearien. Son langage plurivoque, en seconds degrés, réagit – et renvoie – aux interférences déterminantes entre le pouvoir et la musique.

Igor Stravinski

Né en 1882 de parents musiciens, Igor Stravinski apprend le piano et manifeste une prédilection pour l'improvisation. En 1901, il s'inscrit en droit à l'université de Saint-Petersbourg, mais la rencontre avec Rimski-Korsakov le conforte dans sa décision d'étudier la musique. Il se partage alors entre ses leçons particulières avec le maître et les hauts lieux de la culture pétersbourgeoise, et compose ses premières œuvres, dont *Feu d'artifice*. C'est ce dernier qui attire l'attention de Serge de Diaghilev, qui lui commande une œuvre pour les Ballets russes ; ce sera *L'Oiseau de feu*, monté à Paris en 1910. Suivront deux autres ballets : *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps*. La Première Guerre mondiale éloigne définitivement Stravinski de son pays natal. Il s'installe en Suisse, puis en France. En proie à l'époque à des difficultés financières, il collabore avec l'écrivain Charles-Ferdinand Ramuz, auteur des traductions des *Noces* et de *Renard*, et du livret de *l'Histoire du soldat*. En France, il donne ses premières œuvres non scéniques importantes (*Octuor pour*

instruments à vent, *Concerto pour piano et vents*, *Sérénade pour piano*), et sillonne l'Europe en tant que chef d'orchestre. L'austérité marque de son sceau *Œdipus rex*, dont l'inspiration antique est prolongée par *Apollon musagète* (1928) et *Perséphone* (1934), tandis que la *Symphonie de psaumes* (1930) illustre l'intérêt du compositeur pour les questions religieuses. Suivent *Concerto pour violon*, *Concerto pour deux pianos seuls*, *Dumbarton Oaks Concerto*. Bien que devenu citoyen français en 1934, Stravinski s'exile aux États-Unis au moment où éclate la Seconde Guerre mondiale. Accueilli à bras ouverts, ces années sont celles d'une activité sans relâche, entre conférences, concerts et compositions. En 1951, il compose l'opéra *The Rake's Progress*, puis la *Cantate* (1952), *Agon* (1957) et les *Threni* (1958). L'inspiration religieuse se fait de plus en plus présente : *Canticum Sacrum*, *Abraham et Isaac*, *Requiem Canticles*... Stravinski s'éteint à New York en avril 1971.

Les interprètes

Martha Argerich

Née à Buenos Aires en 1941, Martha Argerich étudie le piano dès l'âge de 5 ans avec Vincenzo Scaramuzza, et se produit très tôt sur scène. En 1955, elle part étudier à Londres, à Vienne et en Suisse avec Bruno Seidlhofer, Friedrich Gulda, Nikita Magaloff, Madeleine Lipatti et Stefan Askenase. En 1957, elle remporte les premiers prix des concours de Bolzano et Genève, puis, en 1965, celui du Concours Chopin à Varsovie. Dès lors, sa carrière n'est qu'une succession de triomphes. Invitée régulière de prestigieux orchestres et festivals d'Europe, du Japon et d'Amérique, Martha Argerich ne laisse pas de côté la musique de chambre. Sa discographie – largement récompensée – comprend, entre autres, les *Concertos n° 1 et n° 3* de Beethoven (Grammy Award), les *Concertos n° 20 et n° 25* de Mozart avec Claudio Abbado, un récital

berlinois avec Daniel Barenboim, un disque live à Buenos Aires avec Daniel Barenboim et un album en duo avec Itzhak Perlman. Sa volonté d'aider les jeunes la conduit, en 1998, à devenir directrice artistique du Beppu Argerich Festival au Japon. Elle est officier (1996) et commandeur (2004) dans l'ordre des Arts et des Lettres, académicienne de l'Académie nationale Sainte-Cécile de Rome (1997) et Musician of the Year de *Musical America* (2001). Au Japon, elle est décorée de l'ordre du Soleil Levant, Rayons d'Or avec rosette, et a reçu le Prix impérial pour sa contribution au développement de la culture musicale et son soutien aux jeunes artistes. En 2016, le président des États-Unis lui a remis les Kennedy Center Honors. En 2018, elle a été distinguée de l'ordre du Mérite de la République italienne par le président italien.

Federico Gad Crema

Né à Milan en 1999, le pianiste Federico Gad Crema s'est déjà produit dans de prestigieuses salles, dont le Carnegie Hall à New York et le Teatro Castro Alves à Salvador de Bahia. Signalons ses débuts en soliste au Teatro alla Scala en 2018 dans le *Concerto K 488* de Mozart, et à la Sala Verdi de Milan en 2020 avec le *Concerto n° 3* de Beethoven sous la direction de Roberto Abbado. Il se produit

régulièrement aux côtés de chefs d'orchestre renommés (David Coleman, Kimbo Ishii, Ricardo Castro, Sebastian Lang-Lessing, Philippe Gérard, etc.) et avec des orchestres internationaux comme l'Orchestra dell'Accademia del Teatro alla Scala, l'Orchestre NEOJIBA, l'Orchestre Symphonique de Cannes ou encore la Chapelle Musicale de Tournai. Fondateur et directeur artistique de l'Oropa Music Festival, Federico Gad Crema

a créé le Peace Orchestra Project en 2023, un programme inclusif dont l'objectif est de donner un nouveau rôle à l'orchestre symphonique en tant que plateforme de transformation sociale, d'harmonisation et d'intégration communautaire grâce au pouvoir de la musique. Il est lauréat de nombreux concours. En 2017, il a entamé une importante collaboration avec le pianiste Jean-Yves Thibaudet, se produisant au Wallis Annenberg Centre for the Performing Arts de

Los Angeles. Il a aussi collaboré avec le pianiste russe Konstantin Bogino et le compositeur sud-africain David Earl. Après avoir obtenu son diplôme avec mention au Conservatoire G. Verdi de Milan, il a poursuivi ses études au Colburn Conservatory of Music de Los Angeles. M. Crema est fier de porter des créations uniques de haute couture, exclusivement *made in Italy* par les maîtres tailleurs d'« Érato 1976 » – tissu de « F.Ili Tallia di Delfino ».

Alexandra Achillea Pouta

Alexandra Achillea Pouta est lauréate de la Médaille d'or 2023 du Guildhall School of Music & Drama. Elle a été deux fois finaliste du Concours de la Fondations Maria Callas et Snape Artist in Residence 2022 à Britten Pears Arts avec le compositeur Thomas Fournil. Toujours en 2022, elle a fait ses débuts au Carnegie Hall dans un récital avec la pianiste Élisabeth Pion. La même année, la mezzo et la pianiste ont interprété *Harawi* de Messiaen au Milton Court. Soutenue par l'Arts Council England et la PRS Foundation, elle travaille en étroite collaboration avec l'Idrisi Ensemble, avec lequel elle explore les interconnexions entre son héritage méditerranéen et sa passion pour les répertoires ancien et nouveau, en proposant de nouvelles façons d'interpréter les chants de troubadours, d'Hildegarde de Bingen, de traditions romaines, et les anciennes

chansons corses protégées par l'Unesco. À l'opéra, Alexandra Achillea Pouta a interprété, entre autres, *Sœur Helen* (*Dead Man Walking* de Jake Heggie), *Ottavia* (*Le Couronnement de Poppée* de Claudio Monteverdi), la Signora Guidotti (*I due timidi* de Nino Rota) et la Reine (*Fête Galante* d'Ethel Smyth) ; elle a créé le rôle de Dhalia (*Samhain Bloom* d'Edward Shilts). Elle a étudié la musicologie à l'université Aristote de Thessalonique et l'interprétation historique au Centre de musique ancienne du Conservatoire d'Athènes. Elle a obtenu sa licence de musique au Guildhall School. Elle reçoit différents soutiens : Sybil Tutton Opera Award, Jane Ades Ingenuity Scholarship, Dow Clewer Scholarship et Athena Scholarship. Elle est actuellement membre du Glyndebourne Opera Chorus.

Ricardo Castro

En 1993, Ricardo Castro est le premier artiste latino-américain à recevoir le Premier prix du Concours international de piano de Leeds. Vingt ans plus tard, il devient le premier Brésilien à être nommé membre honoraire de la Royal Philharmonic Society. À l'âge de 5 ans, attirant l'attention du professeur Esther Cardoso (élève de Marguerite Long), il est exceptionnellement admis à l'École de musique de l'université fédérale de Bahia. Plusieurs représentations publiques ont suivi et, à l'âge de 10 ans, il jouait en soliste avec orchestre. En 1984, il commence ses études musicales en Europe, au Conservatoire supérieur de musique de Genève dans la classe de virtuosité de Maria Tipo et dans celle de direction d'orchestre d'Arpad Gerecz. En 1987, il est diplômé du Conservatoire de Genève avec le Premier prix de virtuosité. La même année, il est lauréat ex-aequo du Concours ARD de Munich et, en

1988, il est lauréat du Concours Géza Anda. Peu après, il termine ses études de piano à Paris avec Dominique Merlet. En 2003, il crée un duo de piano avec Maria João Pires, donnant une série de récitals dans les plus belles salles européennes et publiant un CD avec des œuvres de Schubert chez Deutsche Grammophon. Il a aussi enregistré chez BMG / Arte Nova. En 2007, Ricardo Castro fonde NEOJIBA, inspiré d'El Sistema au Venezuela, qui a bénéficié à plus de 12 000 enfants, adolescents et jeunes de Bahia. Il est chef principal et directeur artistique de NEOJIBA. En septembre 2020, il a été nommé professeur à la Haute École de musique de Genève, où il dirige le département des instruments à clavier. Il enseigne également à la Scuola di musica di Fiesole en Italie, où il a créé un cours sur la direction d'orchestre à partir du clavier en 2018.

Peace Orchestra Project

Innovant, inspirant et initiateur de changement dans le monde de la musique et dans notre société, le Peace Orchestra Project est un programme inclusif basé sur les valeurs fondamentales de l'intégration sociale et religieuse, qui utilise la musique classique comme vecteur de développement humain. Fondé par le pianiste et visionnaire Federico Gad Crema, le

Peace Orchestra Project a pour objectif principal de redonner un but à l'orchestre symphonique et de l'utiliser comme plateforme de transformation sociale, de paix et d'intégration dans notre société, grâce au pouvoir de la musique. L'orchestre est composé de jeunes musiciens accomplis âgés de 18 à 25 ans, venus du monde entier ; on y trouve aussi des talents issus de

communautés défavorisées, qui se réuniront et participeront à une expérience qui, nous l'espérons, changera leur vie. Le projet humanitaire brésilien NEOJIBA et le prestigieux Orchestra

Giovanile Italiana sont les organisations partenaires officielles de l'édition 2023.
info@peaceorchestraproject.com



Violons 1

Alexander Ishizuka-Hobbs,

premier violon solo

John Fawcett

Jueun Lee

Ilaria Salsa

Francesco Croese

Priscilla Gabrielle Rodrigues

[Silva Santos

Zoe Cestaro

Alice Zanolla

Gabriele Campeggio

Luigi Casolino

Jessica Siciliano

Raffaele Delli Bovi

Violons 2

Elenoir Javanmardi,

chef d'attaque

Julie Lin

Matilde Zocco

Giulia Pianini Mazzucchetti

Loubna Farhat

Giovanna Sevi

Vittoria Romana Bertin

Simona Russo

Mariapia Ferreri

Silvia Paola Meloni

Altos

Matthew McDowell,

chef d'attaque

Luca Cubattoli

Yunrui Qu

Giuseppe Citro

Michaela Jurčová

Giulio Sbernadori

Emilia Frugis

Laura Bemporad

Violoncelles

Leonardo Voltan, *chef d'attaque*

Tommaso Valerio

Viola Zanolla

Filippo Massetti

Vincenzo Di Silvestro

Cosmaola Antonella Nitti

Contrebasses

Vittorio Cirasaro, *chef d'attaque*

Kivia Santos

Christopher Yick

Mattia Rossi

Flûtes

Anna Girardi

Jonadade De Jesus

[Santos Batista

Gabriele Mastrototaro

Hautbois

Emanuele Momo

Varvara Petrova

Clarinettes

Davide Pellegri
Davide Simionato
Lucas Viscarra Wilde
Yasmine Megan Urquhart

Bassons

Lorenzo Drago
Elena Mateo Saez
Gabriele Pingue

Cors

Francesco Massimiani
Marco D'Agostino
Joan Régis Cornile Bocquet
Dante Magli

Trompettes

Alessandro Lattuca
Alana Rana Oliveira Dias

Trombones

Alessandro Scerbo
Aldo Maria Taggeo
Edoardo Colombo

Tuba

Samuele Brocco

Percussions

Marco Apicella
Alessandro Calicchio
Fabio Da Silva Santos
Luca Poloni
Maximilian Peters
Antonio Gaggiano

Harpe

Tosca Tavaniello

Pianoforte

Matteo Cabras

LES PODCASTS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS



Pour prolonger le concert, retrouvez le podcast des *Clés du classique* consacré à *L'Oiseau de feu* de Stravinski en flashant le QR code.

La série *Les Clés du classique* vous fait découvrir les grandes œuvres du répertoire musical. Podcasts à retrouver sur le site de la Philharmonie de Paris, ainsi que sur toutes les plateformes d'écoute.



Nicola Campogrande
Sinfonia n. 2 « Un mondo nuovo »

Canto nel canto, il canto
il canto di quelli che son stati,
il canto di quelli che oggi siamo,

il canto di quelli che saranno.

Canto con voi la vita e la bellezza,
canto speranza e canto nostalgia,
la bella età che fugge. E tuttavia
anche la morte canto. E canto il pianto.

Canto con voi la storia e la cadenza,
canto i cappelli, i treni, gli orologi,

il teatro, i gasometri, gli amori.
Il vino in coppa d'oro. Le donne canto.

Il cuore stanco, fragile il corpo,
l'alba attendiamo vigili
del nuovo mondo.
Vento sono i pensieri
e le parole intorno, esili, inutili,
danzano in sillogismi orribili.
E nondimanco...
nondimanco un canto.

Canto azzurro il sereno e l'armonia,
del verso il senso e l'arder delle stelle.

Symphonie n° 2 « Un monde nouveau »

Je chante dans le chant, le chant
le chant de ceux qui ont été,
le chant de ceux qu'aujourd'hui
[nous sommes,
le chant de ceux qui seront.

Je chante avec vous la vie et la beauté,
je chante l'espoir et je chante la nostalgie,
le bel âge qui s'enfuit. Mais aussi
je chante la mort. Et je chante les pleurs.

Je chante avec vous l'histoire et la cadence,
je chante les chapeaux, les trains,
[les horloges,
le théâtre, les gazomètres, les amours.
Le vin d'une coupe d'or. Je chante
[les femmes.

Le cœur fatigué, le corps fragile,
nous attendons l'aube, veilleurs
du nouveau monde.
Les pensées sont du vent
et les mots alentour, exilés, inutilés,
dansent dans d'horribles syllogismes.
Et forment pourtant...
pourtant un chant.

Je chante la sérénité et l'harmonie de l'azur,
le sens du vers et l'ardeur des étoiles.

E canto gioia, libertà e valore.
Siano nostra voce. Preghiera è il canto.

Canto nel canto, il canto
il canto di quelli che son stati,
il canto di quelli che oggi siamo,

il canto di quelli che saranno.

La nostra voce canto,
la nostra umana voce,
la nostra voce umana.

Texte : Piero Bodrato

Et je chante la joie, la liberté et le courage.
Soyez notre voix. Une prière est un chant.

Je chante dans le chant, le chant
le chant de ceux qui ont été,
le chant de ceux qu'aujourd'hui
[nous sommes,
le chant de ceux qui seront.

Je chante notre voix,
notre voix humaine,
notre voix humaine.

Traduit de l'italien par Maurice Salem (ACI)

© Cité de la musique – Philharmonie de Paris

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCE SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

Aline Foriel-Destezet



- LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE -
et ses mécènes Fondateurs
Patricia Barbizet, Alain Rauscher, Philippe Stroobant
- LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS -
et sa présidente Caroline Guillaumin
- LES AMIS DE LA PHILHARMONIE -
et leur président Jean Bouquot
- LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS -
et son président Pierre Fleuriot
- LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS -
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen
- LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE -
et sa présidente Aline Foriel-Destezet
- LE CERCLE DÉMOS -
et son président Nicolas Dufourcq
- LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES -
et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK, TWITTER ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE
CHANGEMENT DE CONCESSIONNAIRE - RÉOUVERTURE AUTOMNE 2023
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING
Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

