

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MARDI 28 NOVEMBRE 2023 – 20H00

Bruce Liu



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Johann Sebastian Bach

Suite Française n° 5

Frédéric Chopin

Sonate n° 2

Nikolai Kapoustine

Variations op. 41

Entracte

Jean-Philippe Rameau

Deuxième et Troisième Livres de pièces de clavecin – extraits

Sergueï Prokofiev

Sonate n° 7

Bruce Liu, piano

FIN DU CONCERT VERS 21H55.

Les œuvres

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite française n° 5 en sol majeur BWV 816

Allemande
Courante
Sarabande
Gavotte
Bourrée
Loure
Gigue

Composition : 1720-1724.

Durée : 12 minutes environ.

Écrites durant les années passées à Köthen par Bach (entre 1717 et 1723), les *Suites françaises* appartiennent à la période la plus productive du compositeur en matière de musique instrumentale en général et de musique pour le clavier en particulier (même si les quatre volumes de la *Clavier-Übung*, plus tardifs, représenteront également un apport inestimable à la pratique). Pour l'heure, Bach compose beaucoup d'œuvres à visée pédagogique, car il n'y a chez lui pas de hiatus entre les qualités didactiques et artistiques d'une même pièce (ce sera aussi le cas, par exemple, chez Chopin avec ses études). Pour son fils Wilhelm Friedemann, il élabore un *Klavierbüchlein*, recueil pour différents instruments à clavier où l'on trouve des versions primitives de ce qui deviendra le premier livre du *Clavier bien tempéré* ou les *Inventions et sinfonies*. Deux ans plus tard, il s'attelle à un *Notenbüchlein* pour sa femme Anna Magdalena, où il note cinq des six *Suites françaises*, qui seront peu de temps après suivies par les *Suites anglaises* (ces deux adjectifs n'étant pas du fait de Bach, qui lui les différencie suivant qu'elles étaient avec – les « anglaises » – ou sans préludes – les « françaises »). Fondées comme leurs homologues pour violoncelle solo sur diverses danses, elles manifestent d'abord le « goût français » ; mais elles le mâtinent d'incursions dans d'autres styles et dépassent à bien des occasions la simple galanterie. Sur le canevas habituel allemande-courante-sarabande-gigue, Bach ajoute, selon l'usage des clavecinistes français, une « galanterie » – ou plusieurs, dans le cas de la *Suite n° 5*. Ainsi, après une sereine *Allemande*, une *Courante* à l'italienne toute

de vivacité et une émouvante *Sarabande* pleine d'ornements, il aborde à un ensemble de trois danses : une *Gavotte* au motif reconnaissable de trois noires rebondissantes, une *Bourrée* enjouée, une *Loure* avec son rythme identifiable croche-noire. Pour finir, une *Gigue* pleine d'imitations où s'invite l'esprit allemand.

Frédéric Chopin (1810-1849)

Sonate pour piano n° 2 en si bémol mineur op. 35

Grave – Doppio movimento
Scherzo – Più lento – Tempo I
Marche
Finale. Presto

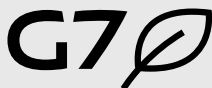
Composition : 1839.
Durée : 23 minutes environ.

Deuxième Sonate : il y en a donc, n'ayons pas peur des lapalissades, une première. Celle-ci est œuvre de jeunesse, celle-là est œuvre de maturité : onze ans la séparent de sa grande sœur polonaise. Chez Chopin, mort à trente-neuf ans seulement, c'est beaucoup ; durant cette décennie, il a composé, entre autres, les vingt-quatre *Études*, les *Préludes* de l'*Opus 28* ou les deux premières *Ballades*. Pour achever sa nouvelle sonate, il mettra deux ans en tout : à la *Marche* composée en 1837 viendront s'ajouter en 1839, à la faveur d'un été chez George Sand à Nohant, les premier, deuxième et quatrième mouvements. « J'écris à présent une Sonate en si bémol mineur où se trouvera la marche que tu connais. Cette sonate comprendra un allegro, un scherzo en mi bémol mineur, la marche et un bref final : trois pages, peut-être, de mon écriture. Après la marche, la main gauche joue à l'unisson avec la droite », confie-t-il le 8 août 1839 dans une longue (une fois n'est pas coutume) lettre à son ami Julien Fontana.

On la surnomme la *Sonate* « *funèbre* » ; nulle part, pourtant, Chopin n'a utilisé ce terme – pas même, contrairement à ce qu'on lit souvent, à propos de cette *Marche* poignante (il fit d'ailleurs supprimer l'adjectif du troisième tirage de l'édition française). Il faut dire cependant

qu'elle parle d'elle-même : point n'est besoin d'en rajouter. Ce n'était pas sa première marche funèbre, ce ne sera pas la dernière non plus ; mais c'en est en quelque sorte le parangon, et c'est elle qui accompagnera, dans une version orchestrée, ses funérailles.

Le reste de la sonate ne se départit ni des tonalités obstinément mineures ni des bémols en pagaille. Malgré un second motif en choral d'accords peu à peu animé d'un vrombissement de main gauche qui veut un instant donner un visage souriant au discours, le premier mouvement est tout entier dans ce thème haletant lancé à la huitième mesure : haché de silences, engendré par le quasi-bégaiement de ses répétitions, il semble tourner en rond. Le scherzo, avec ses accords pressés et l'élan de ses basses, poursuit la voie d'un pianisme puissant dont témoignent aussi certaines des *Études*, des *Ballades* ou des *Scherzos* : Wagner, qui traitait Chopin de « compositeur pour la main droite », devait avoir obstinément fermé ses oreilles à toutes ces pages ! La sonate s'achève sur une sorte de mirage auditif qui en a déstabilisé plus d'un : « Ce n'est plus de la musique », disait Schumann, et en un sens, il n'avait pas tort. Pierre Brunel souligne à raison son caractère déceptif (mais en rien décevant !) : les deux mains en doublure d'octave tout du long (donc sans aucune harmonie affirmée), sur un ruban ininterrompu de triolets rapides (donc sans rythme), presque sans la moindre indication de nuance ou d'interprétation, dans une durée très ramassée. Il fallait oser : c'est étourdissant.



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.

Le saviez-vous ?

Marche funèbre

On reconnaît une marche funèbre à son tempo lent et régulier, son rythme binaire, sa tonalité mineure et ses timbres sombres (mettant notamment en valeur les vents et percussions). C'est à partir de la fin du XVIII^e siècle qu'elle prolifère dans la musique occidentale savante, conséquence de la Révolution française qui a institué le concept civil du service funèbre. Si des compositeurs comme Gossec et Cherubini écrivent des œuvres de circonstance pour rendre hommage aux soldats tombés au champ d'honneur, d'autres musiciens célèbrent des héros imaginaires dans le cadre du concert ou du salon, et non plus lors de réelles processions. Il peut s'agir de personnages à l'identité avouée (*Marche funèbre pour la scène finale d'Hamlet* de Berlioz) ou de figures abstraites (« *Marcia funebre sulla morte d'un Eroe* » dans la *Sonate pour piano n° 12* de Beethoven, *Symphonie n° 3* « *Eroica* » du même compositeur, « *Trauermarsch* » de la *Symphonie n° 5* de Mahler). Ce type de morceau se substitue souvent au traditionnel mouvement lent *cantabile*. Parfois, il sert à introduire une dimension pathétique indépendamment de l'idée d'héroïsme (*Sonate pour piano n° 2* de Chopin). Certaines pièces ressemblent d'ailleurs à une marche funèbre sans en porter le nom (*Feierlich* de la *Symphonie n° 3* de Schumann, *Passacaille* du *Trio* de Ravel). Lassés de tant de solennité, quelques compositeurs ont détourné le genre à des fins parodiques, comme Alkan dans sa *Marche funèbre sur la mort d'un perroquet* ou Gounod dans sa sautillante *Marche funèbre d'une marionnette*.

Hélène Cao

Nikolaï Kapoustine (1937-2020)

Variations op. 41

Composition : 1984.

Durée : 7 minutes environ.

La place de Nikolaï Kapoustine dans le paysage musical est particulière, car ce pianiste et compositeur a mêlé toute sa vie durant les langages classique et jazz. Dès ses années de formation, au Conservatoire de Moscou, il travaille le répertoire classique et acquiert en parallèle une solide réputation comme pianiste de jazz et arrangeur. À partir des années 1980, après s'être produit durant vingt ans avec plusieurs ensembles renommés, il fait le choix de se consacrer principalement à la composition. Toutes ses œuvres (environ 160, dont une vingtaine de sonates et six concertos pour le piano) témoignent de la fusion entre les deux esthétiques.

Composées en 1984, les *Variations op. 41* expriment selon Jed Distler le style de Kapoustine « dans un microcosme » (elles durent moins de dix minutes), alliant mélodies, rythmes et harmonies issus du jazz avec une architecture classique, ici celle du thème et variations. Le thème qu'énonce cet *Opus 41* semble tout droit dérivé de celui du basson solo qui ouvre *Le Sacre du printemps* de Stravinski (les deux mélodies sont en réalité inspirées d'un même thème populaire lituanien) ; il est traité avec une grande liberté rythmique, dans une atmosphère souriante et détendue. Les variations s'enchaînent les unes aux autres, et évoquent ici et là Count Basie, Erroll Garner ou encore Gershwin. Les *tempi* et ambiances sont variés avec inventivité ; ainsi, la courte variation IV prend un moment pour convoquer l'héritage romantique russe du pianiste, avant que les variations suivantes ne repartent dans un brillant *presto* plein de syncopes inspiré du *stride*, apparu à Harlem à la toute fin des années 1910.

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Deuxième et Troisième Livres de pièces de clavecin – extraits

Les Tendres Plaintes

Les Cyclopes

– extraits de la *Suite en ré* du *Deuxième Livre de pièces de clavecin*

Menuet I et II

Les Sauvages

La Poule

– extraits de la *Suite en sol* du *Troisième Livre de pièces de clavecin*

Gavotte et six doubles

– extrait de la *Suite en la* du *Troisième Livre de pièces de clavecin*

Publication du *Deuxième Livre* : 1724.

Publication du *Troisième Livre* : 1728.

Durée : 20 minutes environ.

Durant les dix-huit ans qui se sont écoulés entre le *Premier* et le *Deuxième Livre de pièces de clavecin* de Rameau, Couperin a fait paraître les trois premiers recueils qu'il a consacré à l'instrument. Il faut reconnaître l'influence que ceux-ci ont exercé sur Rameau, devenu entretemps l'auteur du célèbre *Traité de l'harmonie* de 1722. Le cadet (Rameau a alors la quarantaine, Couperin approche de la soixantaine) voit son inspiration comme libérée par l'exemple de son aîné : il s'éloigne des suites de danses qui forment la matière de son *Premier Livre* pour privilégier les pièces de caractère, auxquelles il donne des titres évocateurs, et dans lesquelles il fait preuve de plus de souplesse mélodique et harmonique, sans se refuser à une virtuosité parfois flamboyante. Certains de ces morceaux trouveront plus tard leur chemin dans des ouvrages lyriques du compositeur (pour le moment, il n'a pas encore composé d'opéra) : ainsi des *Tendres Plaintes* dans *Zoroastre* ou du rondeau des *Sauvages* dans les *Indes galantes*.

La *Suite en ré* du *Deuxième Livre* est une grande réussite à la fois expressive et instrumentale. Ouverte sur le rondeau *Les Tendres Plaintes*, dont la mélodie se pose avec délicatesse sur un accompagnement ondulant de main gauche, elle comprend également les mystérieux

Cyclopes (on ne sait quelle est l'inspiration derrière ce titre), dans la même tonalité de ré mineur mais dans une expressivité beaucoup plus extérieure et virtuose.

Publié quatre ans plus tard, le *Troisième Livre* poursuit dans la voie de l'agilité digitale et ne se refuse pas aux plaisirs de la description en musique. Les gracieux *Menuets* de la *Suite en sol* et la *Gavotte* richement variée de la *Suite en la* restent des pièces « abstraites », définies par leur genre. *La Poule* et *Les Sauvages*, au contraire, font grand usage des effets imitatifs. Ainsi, l'appel *cocodai* et les gloussements de gallinacé du premier morceau, qui auront une descendance fournie ; mais derrière cet effet parfois facile, la pièce est d'une impressionnante modernité. C'est aussi le cas des céléberrimes *Sauvages*, qui ne refusent pas à quelque détour harmonique surprenant au milieu de toutes leurs répétitions motiviques aux allures presque obsessionnelles.

Sergueï Prokofiev (1891-1953)

Sonate pour piano n° 7 en si bémol majeur op. 83

Allegro inquieto
Andante caloroso
Precipitato

Composition : 1942.

Création : 18 janvier 1943, Moscou, par Sviatoslav Richter.

Durée : 20 minutes environ.

« Au début de 1943, je reçus la partition de la Septième Sonate [de Prokofiev] qui me mit en transe et que j'appris en quatre jours », se souvient Richter dans un entretien avec Bruno Monsaingeon peu de temps avant sa mort. Il ajoute à propos de la création : « Les auditeurs ressentait avec une extrême intensité le souffle émotionnel et spirituel de l'œuvre, qui reflétait exactement ce qu'ils étaient en train de vivre au fond d'eux-mêmes [...]. Cette sonate nous plonge brutalement dans l'atmosphère menaçante d'un monde dont l'équilibre vacille. » Tout comme les *Septième*, *Huitième* et *Neuvième Symphonies* de Chostakovitch, les *Sonates pour piano n° 6 à 8* de Prokofiev sont en effet des œuvres

de guerre. Pensées dès 1935, mais véritablement mises en œuvre à partir de 1939, elles sont également unies par un langage harmonique commun et une écriture rythmique acérée. Alors qu'en 1917, année de la révolution russe, la *Symphonie classique* ignorait superbement le contexte politique de sa composition, cette fois-ci la *Sonate n° 7* laisse transparaître quelque chose de la tourmente qui touche alors l'URSS (et le monde entier avec lui).

En trois mouvements équilibrés et relativement concis, l'œuvre présente un visage contrasté, que Richter décrivait de façon assez programmatique : « Le chaos et l'incertitude règnent. Nous voyons des forces meurtrières se déchaîner. Mais ce n'est pas pour autant que ce que nous vivions auparavant cesse d'exister. Nous continuons à ressentir et à aimer. [...] Avec nos semblables, hommes et femmes, nous élevons la voix en signe de protestation [...]. Dans l'immense combat que cela implique, nous trouvons la force d'affirmer l'irrépressible force de vie. » À l'*Allegro* initial, donc, l'inquiétude dont le titre ne fait pas mystère : phrases courtes, sinueuses, hachées, martèlements et accents divers, en alternance avec un passage *andantino*, « *espressivo e dolente* », un peu suspendu et plaintif. L'*Andante caloroso* est un nocturne du plus bel effet. « La grande nuit romantique réconcilie l'homme et les éléments ; qu'elle est tendre et confiante, cette voix épargnée dans le gigantesque détraquement du monde », écrit Guy Sacre. *Precipitato*, le *finale* renoue avec la veine percussive de la *Toccata* de 1912 – une caractéristique pianistique assez peu explorée avant cette époque – pour une conclusion implacable et saisissante, qui semble être venue comme une évidence à Prokofiev, ainsi que le montre la partition autographe.

Angèle Leroy

Les compositeurs

Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach est né à Eisenach en 1685, dans une famille musicienne depuis des générations. Orphelin à l'âge de 10 ans, il est recueilli par son frère Johann Christoph, organiste, qui se chargera de son éducation musicale. En 1703, Bach est nommé organiste à Arnstadt – il est déjà célèbre pour sa virtuosité et compose ses premières cantates. C'est à cette époque qu'il se rend à Lübeck pour rencontrer le célèbre Buxtehude. En 1707, il accepte un poste d'organiste à Mühlhausen, qu'il quittera pour Weimar, où il écrit de nombreuses pièces pour orgue et fournit une cantate par mois. En 1717, il accepte un poste à la cour de Köthen. Ses obligations en matière de musique religieuse y sont bien moindres, le prince est mélomane et l'orchestre de qualité. Bach y compose l'essentiel de sa musique instrumentale, notamment les *Concertos brandebourgeois*, le premier livre du *Clavier bien tempéré*, les Sonates et Partitas pour violon, les Suites pour violoncelle, des sonates, des concertos... Il y découvre également la

musique italienne. En 1723, il est nommé cantor de l'école Saint-Thomas de Leipzig, poste qu'il occupera jusqu'à la fin de sa vie. Il doit y fournir quantité de musiques. C'est là que naîtront la *Passion selon saint Jean*, le *Magnificat*, la *Passion selon saint Matthieu*, la *Messe en si mineur*, les *Variations Goldberg*, *L'Offrande musicale*... À sa mort en 1750, sa dernière œuvre, *L'Art de la fugue*, est laissée inachevée. La production de Bach est colossale. Travailleur infatigable, curieux, capable d'assimiler toutes les influences, il embrasse et porte à son plus haut degré d'achèvement trois siècles de musique. En lui, héritage et invention se confondent. Didactique, empreinte de savoir et de métier, proche de la recherche scientifique par maints aspects, ancrée dans la tradition de la polyphonie et du choral, son œuvre le fit passer pour un compositeur difficile et compliqué aux yeux de ses contemporains. D'une immense richesse, elle a nourri toute l'histoire de la musique.

Frédéric Chopin

Frédéric Chopin naît en mars 1810 dans un petit village près de Varsovie. Il est si doué pour le piano qu'on engage pour lui un maître de musique, Wojciech Zywny. Bientôt, le petit prodige se produit dans les salons de l'aristocratie, et jusque devant le grand-duc Constantin, frère du tsar. La famille fréquente l'intelligentsia de l'époque, et c'est auprès d'amis de son père (le directeur du Conservatoire Elsner, l'organiste Wüffel) que Chopin poursuit sa formation. En parallèle, il découvre le patrimoine musical de son pays, telles les mazurkas, un genre auquel il reviendra toute sa vie. Il complète son apprentissage au Conservatoire de Varsovie, où il entre en 1826, et commence à attirer l'attention du monde musical par ses compositions : ainsi avec ses *Variations sur « Là ci darem la mano »*, ou avec son *Concerto en fa mineur*, qui lui vaut les acclamations du tout Varsovie en mars 1830. À la fin de l'année 1830, Chopin quitte Varsovie pour Vienne ; il ne reviendra plus jamais dans son pays natal. Après un séjour de plusieurs mois, il part pour Paris. Il y devient un professeur de piano couru, et se produit régulièrement en concert, gagnant petit à petit l'estime du monde musical parisien qui, dès 1834, le place au

premier rang des musiciens de l'époque. La période est riche en amitiés avec nombre de représentants de la modernité artistique, tels Berlioz, Liszt, Hiller ou, du côté de la peinture, Delacroix. Les compositions se succèdent : *Études op. 25*, première des *Ballades*, *mazurkas* toujours, quelques *Nocturnes*. En 1836, Chopin entame une liaison avec l'écrivain George Sand. Ils passent avec déplaisir l'hiver 1838 (*Préludes op. 28*, *Deuxième Ballade*) à Majorque, où la santé de Chopin, fragile depuis l'enfance, se détériore brutalement, puis partagent plusieurs années durant leur temps entre Paris et Nohant. De rares récitals publics (avril 1841, février 1842), triomphaux, ponctuent cette période faste pour l'inspiration : deux dernières *Ballades*, *Polonaise « héroïque » op. 53*, *Barcarolle op. 60*. Divers deuils, dont celui de son père en 1844, ainsi qu'une aggravation de l'état de santé du musicien marquent la fin de la relation avec George Sand, actée en juillet 1847. Une tournée en Angleterre en 1847-1848 achève de l'épuiser. En octobre 1849, les dernières attaques de la tuberculose viennent mettre un terme à la courte vie de ce poète du piano.

Nikolai Kapoustine

Cf p. 8

Jean-Philippe Rameau

Baptisé à Dijon le 25 septembre 1683, fils de l'organiste de Saint-Étienne de Dijon Jean Rameau, Jean-Philippe Rameau bénéficie très jeune de leçons de musique. En 1701, il effectue un voyage en Italie et entre comme violoniste dans une troupe itinérante. L'année suivante, de retour en France, il est nommé organiste assistant à la cathédrale d'Avignon, puis engagé en juin comme maître de chapelle à Notre-Dame de Clermont-Ferrand. En 1706 est publié à Paris son *Premier Livre de clavecin*. Il succède à son père à Notre-Dame de Dijon en 1709 et fait un bref séjour à la tribune des Jacobins à Lyon en 1713. Quittant définitivement Dijon par dépit amoureux (son frère Claude, également musicien, s'étant vu préférer à lui), il retrouve de 1715 à 1723 son poste à la cathédrale de Clermont-Ferrand. Là, il écrit son célèbre *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels* (publié à Paris en 1722), ouvrage bientôt lu et âprement discuté à travers toute l'Europe musicale, scientifique et philosophique. Installé définitivement à Paris il y publie en 1724 son *Deuxième Livre de clavecin (Pièces de clavecin)*. Le *Troisième Livre de clavecin (Nouvelles Pièces de clavecin)* est publié en 1728. Il tient les orgues de Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie de 1732 à 1738. À

partir de 1731, il est directeur de la musique particulière du riche mécène Leriche de La Pouplinière et rencontre chez ce dernier son premier librettiste, l'abbé Pellegrin : son premier opéra, *Hippolyte et Aricie*, est donné à l'Opéra en 1733. Suivent en 1735 *Les Indes galantes*, en 1737 *Castor et Pollux*, en 1739 *Dardanus* et *Les Fêtes d'Hébé*. Après un silence de six années duquel échappent les seules *Pièces de clavecin en concert*, il fait son grand retour sur la scène lyrique en 1745, donnant coup sur coup *La Princesse de Navarre* sur un livret de Voltaire, *Platée*, son chef d'œuvre dans le registre comique, ainsi que *Les Fêtes de Polymnie*, *Le Temple de la Gloire* et *Les Fêtes de Ramire*. Rameau devient alors Compositeur de la Chambre du Roi. Il écrit ensuite, entre autres, *Zoroastre* et *Pygmalion* (1749). En 1752 éclate la Querelle des Bouffons : son œuvre lyrique est alors portée en parangon de la tradition française contre les assauts des partisans de l'opéra italien (parmi lesquels Jean-Jacques Rousseau et les « Encyclopédistes »), genre alors très prisé en Europe. Les dernières œuvres majeures de Rameau sont *Les Paladins* (1760) et *Les Boréades* (1764), qu'il ne pourra entendre avant sa mort le 12 septembre de la même année à Paris.

Sergueï Prokofiev

Né en 1891, Sergueï Prokofiev est un enfant choyé et doué. Il intègre à l'âge de 13 ans le Conservatoire de Saint-Petersbourg, où il reçoit, auprès des plus grands noms, une formation de compositeur, de pianiste concertiste et de chef d'orchestre. Brillant pianiste, il joue ses propres œuvres en concert dès les années 1910. Le futuriste *Concerto pour piano n° 2* fait sensation en 1913. Une ligne iconoclaste traverse les *Sarcasmes* pour piano, la *Suite scythe*, la cantate *Ils sont sept*. En 1917 viennent un *Concerto pour violon n° 1* et une *Symphonie n° 1* « Classique ». Après la révolution communiste de 1917, Prokofiev émigre aux États-Unis pour quatre saisons (1918-1922), déçu de demeurer dans l'ombre de Rachmaninov, et malgré le succès de son opéra *L'Amour des trois oranges* et de son *Concerto pour piano n° 3*. De retour en Europe, il s'établit en Bavière, travaillant à l'opéra *L'Ange de feu*, puis se fixe en France. En 1921, *Chout* (*L'Histoire du bouffon*, écrit en 1915) associe Prokofiev à Stravinski. Après une *Symphonie n° 2* constructiviste vient *Le Pas d'acier* (1926), ballet sur l'industrialisation de l'URSS. La période occidentale fournira encore les derniers concertos

pour piano et le second pour violon. Mais dès la fin des années 1920, Prokofiev resserre ses contacts avec l'URSS. Son œuvre le montre en quête d'un classicisme intégrant les acquis modernistes. Il rentre définitivement en Union Soviétique en 1936, époque des purges staliennes et de l'affirmation du réalisme socialiste. Le ballet *Roméo et Juliette*, *Pierre et le Loup*, le *Concerto pour violoncelle* et deux musiques de film pour Sergueï Eisenstein précèdent l'opéra *Les Fiançailles au couvent*. La guerre apporte de nouveaux chefs-d'œuvre, tels la *Symphonie n° 5* et le ballet *Cendrillon* ; Prokofiev entreprend son opéra tolstoïen *Guerre et Paix*. En parallèle, il n'a cessé de se plier aux exigences officielles, sans voir les autorités satisfaites. En 1948, lorsque le réalisme socialiste se durcit, il est accusé de « formalisme », au moment où sa femme, espagnole, est envoyée dans un camp de travail pour « espionnage ». Il ne parviendra guère à se réhabiliter ; désormais la composition évolue dans une volonté de simplicité (*Symphonie n° 7*). Sa mort, survenue à quelques heures de celle de Staline, le 5 mars 1953, passe inaperçue.

L'interprète Bruce Liu

Bruce Liu a attiré l'attention du monde entier lorsqu'il a remporté en 2021, à Varsovie, le premier prix du 18^e Concours international de piano Frédéric Chopin. Le jeune pianiste entame alors une tournée mondiale, incluant récitals et concerts avec orchestre (Théâtre des Champs-Élysées, Konzerthaus de Vienne, BOZAR à Bruxelles, Tokyo Opera City, Sala São Paulo, Royal Festival Hall avec l'Orchestre Philharmonia, tournée aux États-Unis avec l'Orchestre philharmonique de Varsovie, l'Orchestre philharmonique du Luxembourg, l'Orchestre symphonique national de la radio polonaise, l'Orchestre symphonique de la NHK et l'Orchestre philharmonique de Séoul). Parmi ses récents engagements, soulignons une tournée européenne avec l'Orchestre symphonique de Montréal, un concert au Musikverein avec l'Orchestre symphonique

de Vienne, et des apparitions dans des festivals tels que La Roque-d'Anthéron, le Klavier-Festival de la Ruhr, Rheingau, Édimbourg, Chopin et son Europe, Duszyniki, et le festival Menuhin de Gstaad. Né à Paris dans une famille originaire de Chine, Bruce Liu a grandi à Montréal. Très jeune, il est imprégné par la diversité culturelle des pays dans lesquels il voyage et s'établit, ce qui façonne sa personnalité et forge son caractère : raffinement européen, tradition millénaire chinoise, dynamisme et ouverture d'esprit nord-américains sont autant de sources d'inspiration pour le jeune virtuose qui étudie avec Richard Raymond et Dang Thai Son. Dès janvier 2022, il signe un contrat d'exclusivité avec Deutsche Grammophon. Son premier album, un florilège d'œuvres de Chopin enregistré lors du Concours de Varsovie, reçoit des critiques dithyrambiques.



© GE L'Esplanade

LE PIANO

PIOTR ANDERSZEWSKI 26/02

LEIF OVE ANDSNES 06 ET 07/12

MARTHA ARGERICH 09/09 – 15/10 – 22/04

EMANUEL AX 22/01

KHATIA BUNIATISHVILI 26/09

BERTRAND CHAMAYOU

06 ET 07/09 – 14/12 – 07/01 – 23/03 – 03 ET 04/06

KIRILL GERSTEIN 09/03

HÉLÈNE GRIMAUD 14/05

DAVID KADOUCH DU 09 AU 11/01

ALEXANDRE KANTOROW 09/11 – 15/11 – 24/03

KATIA ET MARIELLE LABÈQUE 07, 08, 09 ET 10/03

LANG LANG 12 ET 14/06

WILHEM LATCHOUMIA 11/11

ELISABETH LEONSKAJA 06/02

YUNCHAN LIM 06 ET 07/03

BRUCE LIU 28/11

VÍKINGUR ÓLAFSSON 27/11

ALICE SARA OTT 09/02

MARIA JOÃO PIRES 15, 16 ET 17/09 – 11/03

IVO POGORELICH 07/11

MAURIZIO POLLINI 16/10

BEATRICE RANA 13/02

SIR ANDRÁS SCHIFF 01/03

ALEXANDRE THARAUD 05, 06 ET 07/10 – 05/12 – 13/05

JEAN-YVES THIBAUDET 08/09 – 31/01 – 01/02

DANIIL TRIFONOV 29 ET 30/10 – 24 ET 25/01 – 10/02

ARCADI VOLODOS 23/05

YUJIA WANG 04 ET 05/10 – 20/01 – 05/06

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

OFFREZ UN INSTRUMENT DE MUSIQUE

ET CHANGEZ LA VIE D'UN ENFANT



Photos : © Pierre Morel - Licences R-2022-004254, R-2022-003944, R-2021-013751, R-2021-013749.

FAITES UN DON AVANT LE 16 JANVIER 2024

DONNONSPOURDEMOS.FR



DÉMOS
PHILHARMONIE DE PARIS

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ 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.

