Samedi 5 et dimanche 6 avril 2014
London Symphony Orchestra | Valery Gergiev

London Symphony Orchestra | Valery Gergiev | Samedi 5 et dimanche 6 avril 2014

SOMMAIRE

SAMEDI 5 AVRIL - 20H p. 3

DIMANCHE 6 AVRIL - 16H p. 9

BIOGRAPHIES p. 16

SAMEDI 5 AVRIL 2014 - 20H

Olivier Messiaen
Les Offrandes oubliées

Frédéric Chopin
Concerto pour piano n° 2

entracte

Alexandre Scriabine
Symphonie n° 3 « Le Divin Poème »

London Symphony Orchestra
Valery Gergiev, direction
Daniil Trifonov, piano

Fin du concert vers 22h

Olivier Messiaen (1908-1992)
Les Offrandes oubliées, méditation symphonique pour orchestre

Composition : 1930 à Fuligny (Aube).
Création : 19 février 1931 au Théâtre des Champs-Elysées par l'Orchestre des concerts Straram, direction Walther Straram.
Effectif : bois par trois, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba, 3 timbales, grosse caisse, cymbales, triangle, cordes.
Edition : Durand, 1931.
Durée : environ 12 minutes.

Composées en 1930, *Les Offrandes oubliées* sont la première œuvre orchestrale d'un jeune homme de vingt-deux ans : Olivier Messiaen. Il vient d'achever des études très complètes au Conservatoire de Paris, couronnées par le Prix de composition, ce qui ne l'a pas empêché d'échouer au Prix de Rome, sa musique n'étant sans doute pas assez académique et tournée vers l'opéra. Cette méditation symphonique, placée aux côtés de Weber, Chabrier et Beethoven, impressionne déjà la critique qui souligne tant le métier que l'inspiration du compositeur. Si son langage reste empreint de tonalité, sa spiritualité s'affirme à travers les quelques lignes très mystiques publiées en tête de la partition qui décrivent les trois moments de l'œuvre.

Les bras étendus, triste jusqu'à la mort,
Sur l'arbre de la Croix, vous répandez votre sang.
Vous nous aimez, doux Jésus, nous l'avions oublié.

Dans un climat « douloureux et profondément triste », cordes divisées (le plus souvent à l'unisson) et vents, tels un grand orgue, déroulent leur lamentation.

Poussés par la folie et le dard du serpent,
Dans une course haletante, effrénée, sans relâche,
Nous descendons dans le péché comme dans un tombeau.

C'est le cœur de la pièce que cet égarement dans le péché. Deux *tempi* alternent : le premier, Vif (féroce, désespéré, haletant), lancé par les fanfares pointées des cors, trompettes et percussion, trahit l'héritage rythmique de Stravinski, tandis que sa seconde apparition est marquée par les *glissandi* de violons. Le second, plus vif, superpose division ternaire du temps et rythme d'anapeste (deux brèves, une longue) de la fuite en avant. Le même motif qui avait introduit la partie centrale mène au troisième volet : il pourrait traduire l'amour du Christ, et ce vers récurrent dans la prose de Messiaen : « *Vous nous aimez, doux Jésus, nous l'avions oublié.* »

Par sa coloration majeure et son appel aux seules cordes dont les basses sont exclues, cette dernière section, indiquée « avec une grande pitié et un grand amour », traduit le miracle de l'Eucharistie et la transsubstantiation.

Voici la table pure, la source de charité,
Le bouquet du pauvre, voici la pitié adorable offrant
Le pain de la Vie et de l'Amour.
Vous nous aimez, doux Jésus, nous l'avions oublié.

Lucie Kayas

Frédéric Chopin (1810-1849)
Concerto pour piano et orchestre n° 2 en fa mineur op. 21

Maestoso
Larghetto
Allegro vivace

Composition : achevé à la fin de l'hiver 1829.
Création privée à Varsovie le 7 février 1830, création publique à Varsovie le 17 mars 1830, par le compositeur.
Effectif : bois par deux – 2 cors, 2 trompettes, 1 trombone – timbales – cordes.
Durée : environ 32 minutes.

Entre dix-huit et vingt ans, Frédéric Chopin est très ému par la beauté des jeunes filles, mais l'une d'elles le bouleverse, une élève en chant de son conservatoire : Constance Gladowska. L'adorer de loin lui suffit. « *Je viens, peut-être pour mon malheur, de rencontrer mon idéal que je sers fidèlement depuis six mois sans lui parler de mes sentiments. J'en rêve : sous son inspiration sont nés* l'Adagio *de mon* Concerto *et la petite* valse [op. 70 n° 3] ».

Ce « deuxième » *Concerto*, publié en second, est en réalité le premier. Spécialiste par excellence du piano, Chopin s'est peu consacré à l'orchestre et ne lui consacre d'œuvres qu'en sa première période, dite « varsovienne ». À la différence des concertos de Mozart ou de Beethoven, les siens relèguent l'orchestre à un rôle effacé ; ce n'est pas seulement le manque d'intérêt de Chopin qui est en cause, mais aussi la mode des concertos en ce temps-là, soucieux de faire briller le virtuose (le terme « brillant » faisait fureur) et signés Kalkbrenner, Hummel, Field, Moscheles… Les concertos de Chopin sont restés en faveur, à cause de leur expressivité absolument personnelle ; ils nous permettent aussi d'apprécier le maître polonais dans le cadre d'une grande forme. Dans l'ensemble, ce deuxième concerto est très doux, malgré quelques sursauts ombrageux.

C'est dans le premier mouvement que l'orchestre détient ses plages les plus longues, quatre en tout, placées aux articulations d'une forme sonate assez libre ; ces séquences orchestrales ne sont donc nullement « concertantes » avec le piano, mais elles ne manquent pas de personnalité : ainsi, toute la première exposition, avec son premier thème d'abord doux et insinuant, puis autoritaire ; le deuxième thème en majeur est plein de mansuétude. L'irruption du clavier, très brusque au premier abord, ouvre le passage à un long discours fluide, où les motifs connus semblent entrainés dans une inépuisable et séduisante improvisation.

Le *Larghetto*, dont Chopin était à juste titre particulièrement content, est sans doute sa plus belle page pour piano et orchestre. Ce dernier, écrit en valeurs longues, joue un rôle subtil qui approfondit la voix du piano, amplifie sa portée poétique. De forme ABA, ce « nocturne » commence dans une atmosphère calme et intérieure, ou chaque dessin de la partie soliste, chaque trille, la moindre boucle de ses arabesques, loin de n'être qu'un « agrément », représente la fine ciselure d'un profond sentiment. La partie médiane, sur des trémolos constants des cordes, est un remarquable récitatif des deux mains à l'unisson, d'une vocalité intense, dramatiquement entrecoupée.

Le dernier mouvement est en principe un rondo, mais le refrain initial, une accorte mazurka, ne revient qu'une seule fois, et au bout de 325 mesures ! Plus encore que le premier mouvement, ce dernier volet peut nous donner une idée de Chopin improvisateur, tant le piano se répand avec euphorie en des brassées de notes légères, et semble attraper ses idées au fur et à mesure : en particulier une autre mazurka, plus importante peut-être que celle du refrain… Indiquée *brillante*, la coda est une apothéose pour le clavier, toujours sous le signe de la grâce aérienne.

Isabelle Werck

Alexandre Scriabine (1872-1915)
Symphonie n° 3 en do mineur op. 43 « Le Divin Poème »

Introduction – divin, grandiose (lento) ; Luttes – mystérieux, tragique (allegro)
Voluptés (lento – vivo)
Jeu divin (allegro – vivo – allegro)

Composition : 1903-1904.
Effectif : 3 flûtes (et piccolo), 3 hautbois (et cor anglais), 3 clarinettes (et clarinette basse), 3 bassons (et contrebasson) – 8 cors, 5 trompettes, 3 trombones, 1 tuba – timbales, tam-tam, cloches – 2 harpes – cordes.
Création : Paris, 29 mai 1905, Orchestre Colonne, sous la direction d'Arthur Nikisch.
Éditeur : Bélaïev.
Durée : environ 47 minutes.

Composée entre la *Deuxième Symphonie* et *Le Poème de l'extase*, la *Troisième Symphonie* constitue, comme la *Quatrième Sonate* qui lui est contemporaine, une avancée considérable dans l'univers compositionnel de Scriabine. « *La chaîne des états de conscience est ininterrompue* ». Cette note, écrite dans un des cahiers de 1903, montre bien la vision d'ensemble que le compositeur veut confier à son œuvre : la relation doit être totale entre la puissance et l'étendue de sa musique, et les émotions provoquées par celle-ci. En témoigne ce « poème divin » (le poème apparaît dans de nombreux titres de Scriabine à partir des années 1903-1904), dont le programme, rédigé en décembre 1904 (pour la première parisienne) par son élève qui deviendra sa seconde épouse, Tatiana de Schloezer, dit ceci :

> *Le Poème divin représente l'évolution de l'esprit humain qui, arraché à tout un passé de croyances et de mystères, qu'il surmonte et renverse, aboutit, après avoir traversé le Panthéisme, à l'affirmation enivrée et joyeuse de sa liberté et son unité avec l'Univers (le « Moi » divin).*
>
> ***Luttes** : C'est la lutte entre l'homme esclave d'un dieu personnel, maître suprême du monde, et l'homme puissant libre – l'Homme-Dieu. Le dernier triomphe, semble-t-il, mais c'est l'intelligence seule qui s'élève à l'affirmation du « Moi » divin, tandis que la volonté individuelle, encore faible, est tentée de s'abîmer dans le Panthéisme.*
> ***Voluptés** : L'homme se laisse prendre par les délices du monde sensuel. Les voluptés le grisent, le bercent : il s'y plonge. Sa personnalité s'anéantit dans la nature. C'est alors du fond de son être que s'élève le sentiment du sublime qui l'aide à vaincre l'état passif de son « Moi » humain.*
> ***Jeu divin** : L'esprit libéré enfin de tous ses liens qui l'attachaient au passé de soumission devant une force supérieure, l'esprit engendrant l'univers par le seul pouvoir de sa volonté créatrice, conscient de ne faire qu'un avec cet univers, s'adonne à une joie sublime de l'activité libre – le « Jeu divin ».*

Il s'agit donc, exprimé dans la langue surannée des programmes ésotériques, d'une sorte de parcours initiatique montrant la libération progressive de l'âme humaine, sur un modèle, nous dit Manfred Kelkel, qui est celui de la pensée nietzschéenne : « *L'Homme-Dieu selon Scriabine obéit aux mêmes pulsions que le « Surhomme » selon Nietzsche : déployer sa*

volonté et l'imposer aux choses, aux autres êtres, à l'univers même. Ce n'est en fait rien d'autre que la volonté de puissance ». Dès lors, on comprend que l'œuvre soit marquée par un motif identique, celui de « *l'affirmation* » qui, présenté d'emblée, unifie les trois mouvements décrits ci-dessus. Le chromatisme intense qui marquait jusqu'ici l'œuvre de Scriabine est ici à la fois tempéré et accompli par une assimilation amoureuse de la musique de Debussy, qui teinte également les indications en français sur la partition.

Dans les « Luttes » du mouvement initial, gigantesque fresque, la quête, par le sujet, de sa libération est semée d'embûches, comme la forme musicale figure l'affrontement par un déroulé non-linéaire, fait de « bosses » et de « creux », d'essors et d'abandons, de moments de tension et d'épisodes de détente, que le *leitmotiv* vient ponctuer. Au même endroit que dans la construction de la *Deuxième Symphonie*, c'est-à-dire dans le mouvement central, les chants d'oiseaux font à nouveau leur apparition, dans les « Voluptés » dans lesquelles « l'ivresse » et « les élans sublimes » semblent imposer une pause, après la tension indescriptible du premier mouvement. Le jeune Boris Pasternak, âgé de treize ans en 1903, décrit dans un de ses essais autobiographiques le printemps passé à Obolenskoïé, près du chalet de la famille Scriabine, et notamment la forêt environnante :

> *Sur les branches qui montaient et descendaient, les oiseaux s'égosillaient de ce pépiement toujours surprenant, auquel on ne peut jamais s'habituer et qui, d'abord fort et impétueux, s'apaise progressivement par la suite, en rappelant par son insistance fougueuse et persistante la lisière d'une forêt qui s'étire à l'infini. Et tout comme alternaient dans la forêt l'ombre et la lumière, tout comme chantaient les oiseaux, voletant de branche en branche, se répandaient et retentissaient sous les couverts des phrases et des morceaux de la* Troisième Symphonie *ou du* Poème divin*, que l'on composait au piano dans la maison voisine. Seigneur ! Quelle musique ! La symphonie s'écroulait et s'éboulait sans discontinuer comme une ville sous des salves d'artillerie et, resurgissant des décombres, se reconstruisait tout entière. Elle débordait d'une matière travaillée jusqu'à la folie et aussi neuve qu'était neuve la forêt respirant la vie et la fraîcheur, dans la parure matinale de son feuillage du printemps 1903.*

Ce souvenir marquant associe clairement la nature et la musique, et marque la place du compositeur et de sa conception panthéiste au sein de la forêt et de ses habitants. Dans le mouvement final, enchaîné lui aussi sans interruption, Scriabine développe à nouveau une grande forme-sonate pour affirmer peu à peu, dans un *crescendo* très progressif, le triomphe total et « extatique » du Moi sur les éléments. La synthèse magistrale du matériau des mouvements précédents s'effectue à l'aune de la vision cosmique du compositeur, « avec une joie éclatante ». Le langage scriabinien est à l'œuvre : accords de septième, neuvième, onzième, utilisés pour leur couleur ; gamme par tons ; intervalle récurrent de triton… le détachement vis-à-vis du système tonal se fait de plus en plus manifeste. Les dix dernières années seront entièrement consacrées à l'élaboration de ce style si personnel dont le mystère et l'énigme restent indéfectiblement constitutifs.

Grégoire Tosser

DIMANCHE 6 AVRIL 2014 – 16H

Olivier Messiaen
L'Ascension

Franz Liszt
Concerto pour piano n° 2

entracte

Alexandre Scriabine
Symphonie n° 2

London Symphony Orchestra
Valery Gergiev, direction
Denis Matsuev, piano

Ce concert bénéficie du soutien de Canon.

Canon

Fin du concert vers 18h15

Olivier Messiaen (1908-1992)
L'Ascension, quatre méditations symphoniques pour orchestre

Majesté du Christ demandant sa gloire à son Père. Très lent et majestueux
Alléluias sereins d'une âme qui désire le Ciel. Bien modéré, clair
Alléluia sur la trompette, Alléluia sur la cymbale. Vif et joyeux
Prière du Christ montant vers son Père. Extrêmement lent, ému et solennel

Composition : commencée en mai 1932 à Paris, terminée en juillet de la même année à Neussargues (Cantal).
Orchestration : de mai à juillet 1933 à Monaco.
Création : le 9 février 1934, salle rameau (Paris), dans le cadre des Concerts Siohan, sous la direction de Robert Siohan.
Effectif : 3 flûtes, 3 hautbois, 1 cor anglais, 3 clarinettes, 1 clarinette basse, 3 bassons – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba – percussion, timbales, 16 violons, 16 violons II, 14 altos, 12 violoncelles, 10 contrebasses.
Durée : environ 30 minutes.

Moteur le plus puissant de la vie de Messiaen, la foi catholique innerve chacune de ses œuvres, y compris celles qui semblent le plus éloignées de la liturgie. Le compositeur confia dans un entretien, cité par Harry Halbreich, que cette foi constitue « *le premier aspect de [son] œuvre, le plus noble, sans doute le plus utile, le plus valable, le seul, peut-être, qu'il ne regrettera pas à l'heure de sa mort* ». À la différence de son maître Tournemire, cependant, Messiaen n'a rien d'un mystique. Son approche du divin est plutôt celle d'un théologien, qui préface ses partitions de commentaires éclairés.

Composée après *Les Offrandes oubliées* (1930-1931) et *Hymne* (1932), *L'Ascension* est la première grande partition orchestrale d'Olivier Messiaen. Ces quatre « méditations symphoniques » ont en commun d'être inspirées par le Nouveau Testament, plus précisément l'épisode où, quarante jours après Pâques, le Christ ressuscité quitte le monde terrestre pour rejoindre le royaume des cieux. Comme tant d'œuvres de Messiaen, digne fils spirituel de Debussy, elles semblent abolir le temps : elles ne se comprennent pas comme des déroulements logiques ou dialectiques, mais comme des moments de transcendance où tout repère s'évanouit. Ces pièces sont également reliées par leur progression tonale par demi-tons, reposant respectivement sur les toniques de *mi*, *fa*, *fa* dièse et *sol*. Il s'agit toutefois de morceaux indépendants, ayant chacun son effectif propre. Messiaen les fait précéder de citations bibliques éclairant leur propos.

I. ***Majesté du Christ demandant sa gloire à son Père***
En exergue : « *Père, l'heure est venue, glorifie ton Fils, afin que ton Fils te glorifie.* » (Prière sacerdotale du Christ, *Évangile selon saint Jean*) Ce choral « très lent et majestueux » est confié aux seuls vents. Messiaen le commente ainsi : « *L'exaltation du Christ, commencée sur la Croix, continuée par la Résurrection, n'est complète qu'au jour de l'Ascension. Cette gloire, que le Christ demande dans sa prière sacerdotale, à la fin du discours de la Cène, elle est déjà obtenue, par l'union de l'humanité et de la divinité dans l'unique personne du Christ.* »

II. ***Alléluias sereins d'une âme qui désire le Ciel***
En exergue : « *Nous vous en supplions, ô Dieu,… faites que nous habitions aux cieux en esprit.* » (Oraison de la messe de l'Ascension) Trois refrains et deux couplets alternent en une méditation sereine au rythme souple, comme dans un Alléluia de plain-chant. Les bois ont la part belle dans la palette sonore et l'harmonie repose principalement sur les deuxième et troisième transpositions du troisième mode à transpositions limitées (échelles spécifiques mises au point par Messiaen). Dans l'imagination du compositeur (qui souffrait – ou jouissait – de synesthésie, c'est-à-dire qu'il associait à chaque son une couleur), ces échelles correspondent respectivement à « *gris et mauve avec un peu de jaune pâle – et puis bleu et vert* ». Cordes et vents se partagent ce mouvement, rejoints dans le dernier refrain par la cymbale : son roulement se mêle au trille dans l'aigu du dernier pupitre de violons pour un fascinant effet de couleur.

III. ***Alléluia sur la trompette, Alléluia sur la cymbale***
En exergue : « *Le Seigneur est monté au son de la trompette… Nations, frappez toutes des mains, célébrez Dieu par des cris d'allégresse !* » (Psaume XLVI) Les trompettes prophétisent l'Ascension, déchaînant la joie de l'orchestre, utilisé pour la première et dernière fois au complet (cordes, vents et percussions). « *Les applaudissements célestes*, nous explique Messiaen, *se transforment en danse de joie, en un mode où dominent le rouge, le violet, et la pourpre violacée.* »

IV. ***Prière du Christ montant vers son Père***
En exergue : « *Père,… j'ai manifesté ton nom aux hommes… Voilà que je ne suis plus dans le monde ; mais eux sont dans le monde, et moi je vais à toi.* » (Prière sacerdotale du Christ, *Évangile selon saint Jean*) « *Bien plus que de la montée corporelle vers les hauteurs, il s'agit ici de l'entrée du Seigneur ressuscité dans la "lumière inaccessible" du Père.* » Ainsi Messiaen décrit-il ce morceau solennel, comme suspendu entre terre et ciel. Confié aux cordes seules, il parachève la partition dans le dépouillement et l'humilité, et le fortissimo final traduit l'élévation de l'âme approchant la « lumière inaccessible ».

Claire Delamarche

Franz Liszt (1811-1886)
Concerto pour piano n° 2 en la majeur

Adagio sostenuto assai
Allegro agitato assai
Allegro moderato
Allegro deciso
Marziale, un poco meno allegro
Allegro animato

Composition : 1839-1861.
Dédicace : à Hans von Bronsart.
Création : le 7 janvier 1857 à Weimar par Hans von Bronsart, sous la direction du compositeur.
Édition : Schott, Mayence, 1863.
Effectif: 3 flûtes (piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes, 3 trombones, 1 tuba – timbales, percussions – cordes.
Durée : environ 20 minutes.

Pianiste-compositeur, Liszt n'a laissé que deux œuvres intitulées « concertos » et éditées en tant que telles. Pourtant le genre lui était cher. D'abord parce que le concerto permettait par excellence au virtuose de conquérir un public. Ensuite par son enjeu d'écriture : unir la virtuosité et l'esprit, allier à ce genre social l'expression authentique et l'innovation formelle. On comprend qu'il ait révisé à plusieurs reprises ses deux concertos pour piano, les affinant pendant plus de vingt ans avant de les publier : ayant ébauché le *Deuxième Concerto* dès 1839, dans ses années de virtuose, il ne l'éditera qu'à la fin de sa période de Kapellmeister à Weimar.

Le principal apport de ce *Deuxième Concerto*, c'est sa souplesse dans l'approche du genre. Le *Konzertstück* de Weber et la *Wanderer-Fantasie* de Schubert stimulent Liszt dans sa poursuite d'une forme d'un seul tenant. Il s'était déjà orienté vers cette structure dans son *Premier Concerto pour piano*, et l'avait réalisée dans sa *Sonate pour piano en si mineur*. Il traite donc ici le concerto comme une forme sonate en un mouvement ininterrompu, unifiée grâce au procédé de la transformation thématique. Avec économie, il crée une forme condensée, cyclique et surtout libérée et plus intégrée, au sein d'un plan tonal lui aussi revisité.

Fusionner la forme sonate et les trois mouvements séparés du concerto traditionnel exigeait des aménagements. Liszt supprime les répétitions symétriques du moule classique, n'hésitant pas à laisser le discours fragmentaire, privilégiant une narrativité continue qui rapproche le concerto du poème symphonique.

À la base, on retrouve le bithématisme fondamental d'un mouvement de forme sonate : les deux premières sections du concerto, chacune terminée par une mini-cadence du piano, correspondent à deux groupes thématiques. Rêveur, nocturne, le premier confie aux bois

un thème initial aux harmonies singulières. Ouvert par des grondements belliqueux dans le grave du piano, le second est de caractère épique et enchaîne quatre thèmes (passant à un 6/8 de scherzo, avec un motif de chevauchée et des fanfares de cuivres). Ces deux groupes forment une progression continue, entamant un développement qui restera ouvert.

Car Liszt coupe court pour intégrer un mouvement lent lyrique : cette section *Allegro moderato* est un duo quasi vocal entre le violoncelle solo et le piano, construit sur une variante du thème initial. Le développement interrompu reprend ensuite, *Allegro deciso*, avec des effets de bataille. Ses péripéties débouchent sur un *finale* triomphal, qui réexpose le thème initial sous forme de marche grandiloquente (*Marziale, un poco meno allegro*). Opérant une synthèse terminale, Liszt remplace l'usuelle cadence de soliste par un souvenir du mouvement lent (nouvelle variation du thème initial, *appassionato*), avant une coda brillante.

La logique narrative qui sous-tend le concerto permet au thème initial de supporter des humeurs très contrastées. Ce traitement en fantaisie, accueillant une dimension improvisée, trace un parcours volontiers imprévisible, subordonnant la virtuosité à une matière d'essence poétique. Le soliste reçoit alors de nouvelles fonctions : le matériau thématique ne lui est pas réservé ; il se fait accompagnateur et partenaire d'autres instruments de l'orchestre traités en solistes. En plus d'une virtuosité tantôt puissante, tantôt perlée et lumineuse, l'interprète devra faire preuve d'une intelligence de la forme et d'une sensibilité accrues.

La marque de fabrique de Liszt est d'avoir réussi à combiner la maîtrise du projet compositionnel et la fonction sociale du genre. Et si le finale est un rien clinquant, on n'y verra qu'une façon de compenser la densité et l'audace de la forme.

Marianne Frippiat

Alexandre Scriabine (1872-1915)
Symphonie n° 2 en do mineur op. 29

Andante
Allegro
Andante
Tempestoso
Marcia

Composition : été 1901.
Création : Saint-Pétersbourg, 12 janvier 1902 sous la direction d'Anatole Liadov.
Effectif : 3 flûtes (aussi piccolo), 2 hautbois, 3 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, tam-tam – cordes.
Éditeur : Bélaïev.
Durée : environ 47 minutes.

Sur la lancée de la création de sa *Première Symphonie*, en mars 1901, Scriabine poursuivit son approfondissement de la veine symphonique. C'est ainsi qu'il annonça fièrement à l'éditeur Bélaïev, en septembre de la même année : « *J'ai travaillé tout l'été à une nouvelle symphonie. Elle est très longue et assez compliquée. Elle aura seulement cinq mouvements et non six comme la première symphonie, mais elle sera de loin la plus importante*. » Scriabine tenait absolument à diriger la première exécution de l'œuvre, mais ce fut finalement Anatole Liadov qui, fort de la préférence de l'éditeur, fut désigné. Ses premières réactions à la lecture de la *Deuxième Symphonie* furent d'une vigueur… exaltée ; il dénonça la proximité de la musique de Scriabine avec celle de Richard Strauss, et perçut le caractère ultra-chromatique de l'œuvre, dans la lignée de Wagner, comme très difficile à rendre et à comprendre : « *Au secours, je deviens fou !* » écrivit-il à Bélaïev. Quant à Arenski, le professeur de composition de Scriabine qui assista à la création, il relata le concert au compositeur Tanéïev quelques jours plus tard, soupçonnant une grossière erreur dans le programme et requalifiant l'œuvre de « *deuxième cacophonie* » qui ne faisait qu'empiler les dissonances et les notes altérées. Ouvertement exagérées, ces réactions semblent taxer de révolutionnaire une œuvre qui ne l'est nullement, attachée qu'elle est à la tradition symphonique du XIX^{e} siècle – ce que semblent manifester les comptes rendus plus modérés des exécutions moscovites l'année suivante.

En effet, l'orchestre ne présente pas encore le gigantisme des œuvres à venir (*Troisième Symphonie*, *Poème de l'extase*, *Prométhée ou Le Poème du feu*). Les aspects cycliques, notamment, pointent clairement à une tradition wagnérienne et lisztienne – il est vrai, peu goûtée à l'époque en Russie. L'influence de Tchaïkovski est également remarquable, notamment dans la majesté des cuivres et dans l'utilisation de la grande forme-sonate comme lieu d'un drame mettant en scène des éléments intensément conflictuels. Les cinq mouvements peuvent être considérés comme trois blocs, car les mouvements 1 et 2 et les mouvements 3 et 4, encadrant l'*Andante* central, sont enchaînés, et donc reliés –

par le matériau et par le jeu des tonalités. En effet, le *si* majeur du mouvement central est clairement distinct des tonalités associées au ton principal de l'œuvre – *do* mineur.

L'introduction lente (*Andante*) prend l'ampleur d'un mouvement à part entière, ouvert par la clarinette dont le thème sera un des éléments récurrents de l'œuvre. Sa reprise s'engouffre sans interruption dans le deuxième mouvement, *allegro*, parcouru d'« *élans ascensionnels spasmodiques* » (André Lischke), qui met en avant un chromatisme tortueux à travers des motifs pointés. Les bois prennent le relais des cordes, puis les trombones – à l'aide d'un motif aux larges intervalles, très proche de celui qui retentira quelques années plus tard dans le *Poème de l'extase*. Jeu sur les timbres, silences, ponctuation des percussions : tout est fait ici pour ménager les contrastes dans la grande forme symphonique. Annoncé dès la fin du mouvement précédent, le chant d'oiseau qui ouvre l'*Andante* confère à ce mouvement, par ailleurs le plus étendu, une atmosphère pastorale qui contraste nettement avec les mouvements adjacents. La flûte – un des instruments solistes préférés de Scriabine – jouit ici d'un remarquable passage soliste, qui mène à un passage plus agité où se repèrent à nouveau les motifs ascendants, proches de ceux de l'*allegro*, et où l'influence de la pâte orchestrale de Rimski-Korsakov est sensible. Puis c'est le conflit « tempétueux » qui marque le quatrième mouvement – un *scherzo* qui laisse s'échapper, du tumulte des cuivres et des timbales, des passages d'une remarquable intensité lyrique. Enfin, le *finale* est une marche, basée sur le matériau du mouvement initial dont il reprend également la métrique binaire, que Scriabine jugeait lui-même, l'exaltation de l'écriture retombée, plus conventionnelle.

Le chef Vassili Safonov (également professeur de piano de Scriabine), devant les instrumentistes médusés du Philharmonique de New York qu'il dirigea de 1903 à 1919, qualifia la *Deuxième Symphonie* de « *nouvelle Bible* » ; sans doute ce qualificatif n'aurait-il pas totalement déplu au compositeur dont la période suivante est teintée de mysticisme ésotérique.

Grégoire Tosser

Daniil Trifonov

Né à Nijni-Novgorod en 1991, Daniil Trifonov s'affirme aujourd'hui comme l'une des personnalités phares de la nouvelle génération pianistique. Sa réputation d'interprète exceptionnel doté d'une intuition et d'une intensité d'expression rares dépasse maintenant celle qu'il s'était acquise lors de la saison 2010-2011 avec son succès au Concours Chopin de Varsovie (troisième prix), au Concours Rubinstein de Tel Aviv (premier prix) et au Concours Tchaïkovski de Moscou (premier prix et Grand Prix). Il s'était auparavant distingué au Concours Scriabine de Moscou, au Concours international de San-Marin et avait reçu une bourse de la Fondation Guzik en 2009. En récital, Daniil Trifonov a fait ses débuts dans des cadres prestigieux comme le Carnegie Hall de New York (Auditorium Stern), le Kennedy Center de Washington, les Celebrity Series de Boston, le Queen Elizabeth Hall et le Wigmore Hall de Londres, la Philharmonie de Berlin… Il a également été invité par divers grands festivals d'Europe (Verbier, Montreux, Tivoli, Édimbourg, Lockenhaus, Grafenegg, La Roque d'Anthéron, Klavier Festival de la Ruhr) et des États-Unis (Blossom, Ravinia, Chautauqua). Lors de la saison 2013-2014, Daniil Trifonov débute avec d'autres formations orchestrales de renom, ainsi en Amérique du nord avec le Los Angeles Philharmonic (sous la direction de Harth-Bedoya), le Philadelphia Orchestra (Macelaru), le San Francisco Symphony et le Minnesota Orchestra (Vanska). En Europe, il se produira avec la Sächsische Staatskapelle de Dresde (Chung), le Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlin (Sinaisky), la Deutsche Kammerphilharmonie de Brême (Pletnev)… À ces engagements s'ajouteront ses débuts avec l'Orchestre Symphonique de São Paulo, avec l'Orquestra Sinfonica Brasiliera et dans des lieux tels que le Hollywood Bowl de Los Angeles, le Kennedy Center de Washington, la Philharmonie de Berlin, La Scala de Milan, le Royal Albert Hall de Londres… Parmi ses projets de récital, on notera ses débuts au Symphony Hall de Chicago, dans la grande salle du Concertgebouw d'Amsterdam (dans le cadre de la prestigieuse Master Piano Series), à la Herkulessaal de Munich, à la Philharmonie de Cologne, au Konzerthaus de Vienne, ainsi que son retour au Carnegie Hall, au Wigmore Hall, à l'Auditorium du Louvre, à la Tonhalle, au Parco della Musica, à la Salle Tchaïkovski de Moscou et à la Philharmonie de Varsovie… Musicien de chambre remarquable, il se produira lors de divers festivals avec des partenaires tels que Nicholas Angelich, Renaud Capuçon, Gautier Capuçon, Yuri Bashmet et Vilde Frang, en duo avec le pianiste Sergei Babayan pour une tournée aux États-Unis et en concert à Londres, Paris et Zurich avec le Quatuor Pavel Haas. Daniil Trifonov a commencé ses études musicales à l'âge de cinq ans. Formé à l'École de Musique Gnesin de Moscou dans la classe de Tatiana Zelikman (2000-2009), il a étudié la composition de 2006 à 2009 et écrit depuis pour piano, orchestre ou formation de chambre. Il a intégré en 2009 la classe de piano de Sergei Babayan au Cleveland Institute of Music. En février 2013, Deutsche Grammophon a annoncé la signature d'un contrat d'exclusivité avec Daniil Trifonov, avec toute une série d'enregistrements (récital ou concerto) prévue pour les années à venir. L'artiste comptait déjà dans sa discographie le *Concerto pour piano n° 1* de Tchaïkovski avec Gergiev et l'Orchestre Mariinsky paru chez le label Mariinsky en 2012. Daté de 2011, son premier enregistrement était paru chez Decca et consacré à une sélection de pièces solistes de Chopin.

Denis Matsuev

Depuis son triomphe au 11ème Concours International Tchaïkovski de Moscou, Denis Matsuev mène une carrière exemplaire et s'est imposé comme l'un des musiciens les plus recherchés de sa génération. Toujours avec le même succès, il se produit dans les meilleures salles du monde avec des orchestres de renommée internationale tels que le Chicago Symphony Orchestra, le Pittsburgh Symphony Orchestra, le London Symphony Orchestra, le New York Philharmonic, le Philadelphia Orchestra, le Los Angeles Philharmonic, l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, le Berliner Philharmoniker, l'Orchestre Symphonique de la Radio bavaroise, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le BBC Symphony Orchestra ainsi que l'Orchestre du Théâtre Mariinsky. Une collaboration riche et inventive l'unit aux chefs d'orchestre les plus en vue comme Lorin Maazel, Valery Gergiev, Kurt Masur, Mariss Jansons, Myung-Whun Chung, Zubin Mehta et Yuri Temirkanov. Depuis quelques années, Denis Matsuev s'est engagé auprès de la Fondation Serge Rachmaninov, créée par le petit-fils du compositeur Alexander Rachmaninov. Il a été choisi par la Fondation pour

interpréter et enregistrer des pièces inédites de Rachmaninov sur le piano du compositeur. Président de la fondation caritative interrégionale russe Nouveaux Noms et directeur artistique de la Fondation Serge Rachmaninov, Denis Matsuev est lauréat du prestigieux Prix Chostakovitch. Il a également été promu Artiste du Peuple de Russie, membre du Conseil Présidentiel pour l'art et la culture et vient d'être nommé à la tête du Conseil Public placé sous l'autorité du Ministre de la culture de la Fédération de Russie. Plus récemment encore, des millions de spectateurs ont pu l'applaudir dans des extraits du *Concerto pour piano n° 2* de Rachmaninov lors de la cérémonie de clôture des Jeux Olympiques de Sotchi.

Valery Gergiev

Directeur artistique et directeur général du Théâtre Mariinsky, Valery Gergiev est également chef permanent du London Symphony Orchestra, doyen de la Faculté des Arts de l'Université de Saint-Pétersbourg, président du comité d'organisation du Concours International Tchaïkovski et président honoraire du Festival International d'Édimbourg. Il dirige divers festivals qu'il a créés dont le festival Étoiles des Nuits Blanches de Saint-Pétersbourg, le Festival Gergiev aux Pays- Bas et le Festival de Pâques de Moscou.
En 1997, après le décès de son fondateur Sir Georg Solti, il s'est vu confier la direction du World Orchestra for Peace. Au Théâtre Mariinsky, Valery Gergiev a supervisé l'émergence d'une pléthore de chanteurs de calibre international. Sous sa direction, le répertoire d'opéra et de ballet du Théâtre s'est accru de manière significative, incluant aujourd'hui une large palette de chefs-d'œuvre classiques du XVIII^e^ au XX^e^ siècle ainsi que des pièces contemporaines. En 2006 a eu lieu l'inauguration du Concert Hall sur le site d'ateliers détruits par un incendie, suivie de celle du nouveau Théâtre Mariinsky (Mariinsky-II) le 2 mai 2013, construit parallèlement à l'ancien bâtiment et faisant du Théâtre Mariinsky un complexe musical sans égal en Russie. Fondé par Valery Gergiev en 2009, le label Mariinsky a déjà fait paraître plus de vingt enregistrements salués par le public comme par la critique dans le monde entier. Le chef travaille avec le Metropolitan de New York, les orchestres philharmoniques de Vienne, de New York et de Rotterdam ainsi qu'avec le Filarmonica della Scala de Milan. Valery Gergiev s'est vu remettre de nombreux prix et récompenses officielles en Russie, Allemagne, Italie, France, Hollande, Pologne et au Japon. En 2012, il a reçu le titre de docteur honoraire de l'Université de Moscou. Nommé en 2013 à la tête du Youth National Orchestra fondé sur une initiative du Carnegie Hall de New York, il deviendra en 2015 chef permanent de l'Orchestre Philharmonique de Munich.

London Symphony Orchestra

Le London Symphony Orchestra (LSO) est considéré comme l'un des meilleurs orchestres actuels. Il est entouré d'artistes hors du commun, dont son chef principal Valery Gergiev, les chefs invités principaux Michael Tilson Thomas et Daniel Harding, ainsi que des partenaires de longue date parmi les meilleurs solistes d'aujourd'hui – Leonidas Kavakos, Anne-Sophie Mutter, Mitsuko Uchida et Maria João Pires, entre autres.

Le London Symphony Orchestra est fier d'être résident au Barbican Centre, où il présente plus de 70 concerts par an. Il est également résident au Lincoln Center de New York, à la Salle Pleyel à Paris et a inauguré en 2010 une résidence de quatre ans au Festival d'Aix-en- Provence. Il se produit régulièrement en Extrême-Orient, en Amérique du Nord ainsi que dans les principales villes européennes. En plus de son activité dans les salles de concert, l'orchestre s'implique énormément tant au niveau national qu'international dans le domaine de l'éducation musicale et de la communication, touchant plus de 60 000 personnes chaque année grâce à son programme LSO Discovery. Toujours en quête de nouvelles initiatives, il met notamment en place, avec le Barbican Centre et la Guildhall School of Music, un Centre pour Orchestre qui se concentre sur le développement professionnel de musiciens d'orchestre, ainsi que le programme LSO On Track, travail sur le long terme avec de jeunes musiciens, qui a culminé en 2012 avec l'interprétation de *Nimrod* d'Edward Elgar lors de l'ouverture des Jeux Olympiques de Londres. Cherchant constamment à ouvrir ses activités à un public toujours plus large, le LSO s'intéresse à de nouveaux moyens de diffuser la musique en utilisant les ressources de la technologie la plus moderne. Il crée également son propre label discographique, LSO Live, sous lequel il a déjà publié plus de soixante-dix enregistrements qui ont reçu de nombreuses distinctions. Ses dernières parutions comprennent l'intégrale des symphonies de Szymanowski, la *Grande Messe des morts* de Berlioz ainsi que les

Symphonies n° 1 et *n° 2* de Brahms. Il a été en 2012 l'orchestre officiel des Jeux Olympiques et Paralympiques de Londres, interprétant notamment avec le comédien Rowan Atkinson *Les Chariots de feu* sous la direction de Sir Simon Rattle. Le LSO a également enregistré les musiques de plusieurs centaines de films, dont le film animation *Rebelle* (Pixar), quatre des huit films de la saga *Harry Potter*, *Le Discours d'un roi*, *Superman* ainsi que les six volets de *Star Wars*.

Violons I
Roman Simovic (concertmaster)
Carmine Lauri (premier violon co-soliste)
Lennox Mackenzie (premier violon suppléant)
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Gerald Gregory
Jörg Hammann
Maxine Kwok-Adams
Claire Parfitt
Laurent Quenelle
Harriet Rayfield
Ian Rhodes
Sylvain Vasseur
Gabrielle Painter
Julia Rumley

Violons II
Thomas Norris (soliste)
Miya Vaisanen
David Ballesteros
Richard Blayden
Matthew Gardner
Julian Gil Rodriguez
Belinda McFarlane
Iwona Muszynska
Andrew Pollock
Paul Robson
Sarah Buchan
Hazel Mulligan
Katerina Nazarova
Erzsebet Racz

Altos
Gillianne Haddow (co-soliste)
German Clavijo
Lander Echevarria
Anna Green
Julia O'Riordan
Robert Turner
Jonathan Welch
Michelle Bruil
Elizabeth Butler
Hanna Hohti
Alistair Scahill

Violoncelles
Tim Hugh, (soliste)
Alastair Blayden (suppléant)
Jennifer Brown
Noel Bradshaw
Eve-Marie Caravassilis
Daniel Gardner
Hilary Jones
Minat Lyons
Amanda Truelove
Orlando Jopling

Contrebasses
Joel Quarrington, (soliste)
Colin Paris (co-soliste)
Nicholas Worters (suppléant)
Patrick Laurence
Matthew Gibson
Thomas Goodman
Jani Pensola
Roger McCann

Flûtes
Gareth Davies, (soliste)
Adam Walker, (soliste)
Joshua Batty

Piccolo
Sharon Williams (soliste)

Hautbois
Emanuel Abbühl (soliste invité)
Rosie Jenkins
John Lawley*

Cor anglais
Christine Pendrill (soliste)

Clarinettes
Chris Richards (soliste)
Chi-Yu Mo
Duncan Gould*

Clarinette basse
Lorenzo Iosco (soliste)

Bassons
Daniel Jemison (soliste)
Joost Bosdijk
Susan Frankel*

Contrebasson
Dominic Morgan (soliste)

Cors
Timothy Jones (soliste)
Angela Barnes
Philip Woods
Jonathan Lipton
Richard Ashton*
Tim Ball*
Alexander Edmundson
David McQueen*
Adrian Uren*

Trompettes
Philip Cobb (soliste)
Nicholas Betts (soliste invité)
Gerald Ruddock
Roderick Franks
David Geoghegan*

Trombones
Dudley Bright (soliste)
James Maynard

Trombones basses
Paul Milner (soliste)

Tuba
Patrick Harrild (soliste)

Timbales
Nigel Thomas (soliste)
Antoine Bedewi (co-soliste)

Percussions
Neil Percy (soliste)
David Jackson
Sam Walton (co-soliste)

Harpes
Bryn Lewis (soliste)*
Karen Vaughan (co-soliste)*

Administration
Kathryn McDowell, directeur des plannings
Miriam Loeben, responsable des tournées
Mario de Sa, responsable des tournées et des projets
Carina McCourt, Manager du personnel de l'orchestre (Cordes)
Lee Reynolds, bibliothécaire
Dan Gobey, responsable de la scène
Nikolai Brogan, transporteur
Edward Byrne, transporteur

* concert du 5 avril

À VOUS D'ALLER PLUS LOIN

Vous aimez les défis ? Capturez jusqu'au moindre détail avec le reflex numérique le plus petit et le plus léger du monde*

EOS 100D

TIPA AWARDS 2013

EISA AWARD Best Product 2013-2014 SLR CAMERA Canon EOS 100D

you can**

Canon

À vous d'aller plus loin sur www.canon.fr | YouTube

Canon - Siren de CFR : 738 205 269 RCS Nanterre.

*D'après une étude Canon, exact en date du 1er janvier 2014. **Bien sûr, vous pouvez.

Salle Pleyel | et aussi…

MERCREDI 9 AVRIL 2014, 20H
JEUDI 10 AVRIL 2014, 20H

Heinrich Marschner
Hans Heiling (Ouverture)
Wolfgang Amadeus Mozart
Concerto n° 7 pour trois pianos
Felix Mendelssohn
Symphonie n° 3 « Ecossaise »

Orchestre de Paris
Cornelius Meister, direction
David Bismuth, piano
Adam Laloum, piano
Emmanuel Christien, piano

DIMANCHE 13 AVRIL 2014, 16H

Franz Schubert
Quatuor à cordes n° 14 « La Jeune Fille et la Mort »
György Kurtág
Officium Breve in memoriam Andreae Szevránszky op. 28
Johannes Brahms
Quintette pour piano et cordes op. 34

Quatuor Artemis
Vineta Sareika , violon
Gregor Sigl, violon
Friedemann Weigle, alto
Eckart Runge , violoncelle
Elisabeth Leonskaja, piano

LUNDI 14 AVRIL 2014, 20H

Sergueï Prokofiev
Extraits de Roméo et Juliette
Concerto pour piano n° 3
Piotr Ilitch Tchaïkovski
Suite de La Belle au bois dormant / (arr. M. Pletnev)

Russian National Orchestra
Mikhail Pletnev, direction
Nikolaï Lugansky, piano

MERCREDI 21 MAI 2014, 20H
JEUDI 22 MAI 2014, 20H

Olivier Messiaen
Le Tombeau resplendissant
Johannes Brahms
Un Requiem allemand

Orchestre de Paris
Chœur de l'Orchestre de Paris
Paavo Järvi, direction
Marita Sølberg, soprano
Matthias Goerne, baryton
Lionel Sow, chef de chœur

VENDREDI 23 MAI 2014, 20H

Einojuhani Rautavaara
Cantus Arcticus
Concerto pour violon
Claude Debussy
Prélude à l'après-midi d'un faune
La Mer

Orchestre Philharmonique de Radio France
Mikko Franck, direction
Hilary Hahn, violon

MERCREDI 11 JUIN 2014, 20H
JEUDI 12 JUIN 2014, 20H

Emmanuel Chabrier
España
Camille Saint-Saëns
Concerto pour piano n° 5 « Égyptien »
Krzysztof Penderecki
Concerto pour harpe (création)
Piotr Ilitch Tchaïkovski
Le Lac des cygnes (Suite)

Orchestre de Paris
Yutaka Sado, direction
Jean-Yves Thibaudet, piano
Xavier de Maistre, harpe

MERCREDI 25 JUIN 2014, 20H

Franz Liszt
Les Préludes
Max Bruch
Concerto pour violon n° 1
Ottorino Respighi
Les Fontaines de Rome
Les Pins de Rome

Orchestre de Paris
Gianandrea Noseda, direction
Sergey Khachatryan, violon

> CITÉ DE LA MUSIQUE

TURBULENCES
WEEK-END ENSEMBLE
INTERCONTEMPORAIN

VENDREDI 11, SAMEDI 12
ET DIMANCHE 13 AVRIL

Bruno Mantovani : *Air libre*

> CITÉ DE LA MUSIQUE
MERCREDI 30 AVRIL 2014, 20H

Modeste Moussorgski
Une nuit sur le mont Chauve
Dmitri Chostakovitch
Concerto pour violoncelle n° 1
Maurice Ravel
Valses nobles et sentimentales
Paul Hindemith
Métamorphoses symphoniques sur des thèmes de Carl Maria von Weber

Orchestre de Paris
Paavo Järvi, direction
Tatjana Vassiljeva, violoncelle

imprimeur BAF | Licences : 1-1056849, 2-1056850, 3-105851

Les **partenaires média** de la **Salle Pleyel**

L'EXPRESS LE FIGARO