

PHILHARMONIE DE PARIS

WEEK-END CHAGALL ET LA MUSIQUE



London Symphony Orchestra
Valery Gergiev

Vendredi 16 et samedi 17 octobre 2015



PARTENAIRE PRINCIPAL



VENDREDI 16 OCTOBRE 2015 — 20H30

GRANDE SALLE

Igor Stravinski

Symphonie en ut majeur

Le Chant du rossignol

ENTRACTE

Igor Stravinski

Le Sacre du printemps

London Symphony Orchestra

Valery Gergiev, direction

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

Igor Stravinski (1882-1971)

Symphonie en ut

Moderato alla breve

Larghetto concertante

Allegretto

Largo – Tempo giusto alla breve

Composition : 1939-1940.

Création : 7 novembre 1940, Chicago, par le Chicago Symphony Orchestra sous la direction du compositeur.

Effectif : 1 piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes en si bémol et la, 2 bassons - 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, 1 tuba - timbales - cordes.

Durée : environ 28 minutes.

La *Symphonie en ut* poursuit dans le style « néo-classique » abordé par Stravinski à l'occasion de la composition de *Pulcinella* à la fin des années 1910, et illustre l'intérêt du compositeur pour une forme abordée à plusieurs reprises dans différentes configurations (*Symphonies d'instruments à vent*, *Symphonie de psaumes* ou, plus tard, la *Symphonie en trois mouvements*) : « *De toutes les formes musicales, la symphonie reste la plus substantielle si l'on considère toutes les possibilités de conception qu'elle présente* », devait-il ainsi déclarer. Les modèles déclarés de l'œuvre, tant dans son titre que dans son organisation formelle, sont indubitablement ceux de l'époque classique et en particulier de Haydn, sans pour autant que rien n'y prenne (contrairement à *Pulcinella* par exemple) la voie de la citation. L'imitation classique se double de caractéristiques clairement modernes qui mettent en évidence l'appropriation profonde du style par le musicien. Forme sonate (pour le premier mouvement, avec un travail poussé sur la génération des motifs), danses (ainsi le passepied de l'*Allegretto*), choral (finale) structurent ou pénètrent ainsi un discours plus ou moins ambigu dans ses tonalités ou irrégulier dans ses métriques.

Tout entière occupée de logique musicale, cette symphonie – qui se referme sur le motif sur lequel elle s'est ouverte – ne semble pas porter trace des circonstances troublées qui l'ont vu naître, illustrant ainsi les convictions de Stravinski sur l'impossibilité de la musique à *exprimer*, que ce soit « *un sentiment, une attitude, un état psychologique, un phénomène de la*

nature », comme il l'explique dans *Chroniques de ma vie* avant d'ajouter : « *La construction faite, l'ordre atteint, tout est dit.* » La *Symphonie en ut* fut en effet commencée sur le Vieux Continent, dans une période de deuils multiples (la fille et la femme du compositeur moururent toutes deux de la tuberculose, dont il souffrit aussi ; il perdit à ce moment-là sa mère), et achevée aux États-Unis où il émigra en septembre 1939.

Angèle Leroy

Le Chant du rossignol

1. Introduction (Presto). Fête au Palais de l'Empereur de Chine.
2. Marche chinoise.
3. Chant du Rossignol. Les Deux Rossignols.
4. Le Rossignol mécanique. Maladie et guérison de l'Empereur de Chine.

Date de composition : 1917.

Création au concert : le 6 décembre 1919 à Genève, sous la direction d'Ernest Ansermet.

Création chorégraphique : le 2 février 1920 à l'Opéra de Paris, sous la direction d'Ernest Ansermet, chorégraphie de Leonide Massine.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, batterie – célesta, glockenspiel (ou piano) – 2 harpes – cordes.

Durée : environ 22 minutes.

Le Rossignol d'après le conte d'Andersen *Le Rossignol et l'Empereur de Chine* est le premier opéra composé par Stravinski. En 1908, il termine le premier acte de cette œuvre destinée au théâtre libre de Moscou. Quand il reprend sa partition quatre ans plus tard, après *Le Sacre du printemps*, il craint qu'un contraste trop fort entre l'acte I et les autres ne ruine l'unité de la partition. Celui-ci lui apparaîtra finalement comme faisant partie intégrante de son sujet : « *Je me suis dit qu'il ne serait pas illogique que la musique du prologue revêtît un caractère quelque peu différent de celui des autres tableaux. Et, en effet, la forêt avec son rossignol, l'âme candide d'un enfant qui s'éprend de son chant, toute cette douce poésie d'Andersen ne pouvait être rendue de la même façon que la somptuosité baroque de cette cour chinoise avec son étiquette bizarre, avec cette fête de palais, ses milliers de clochettes et de lanternes, ce monstre bourdonnant de rossignol japonais,*

bref toute cette fantaisie exotique, qui, naturellement, exigeait un autre discours musical. »

L'opéra est achevé en 1914. Trois ans plus tard, Stravinski revient encore sur sa partition pour en faire une suite symphonique destinée aux Ballets russes de Diaghilev qui avaient déjà monté l'opéra. La suite reprend l'essentiel des actes II et III et s'articule en trois grands moments. *La Fête au palais de l'Empereur de Chine* comprend un air du Rossignol aux deux flûtes ainsi qu'une *Marche chinoise* nettement pentatonique. *Les Deux Rossignols* vont s'opposer en musique : l'oiseau de la nature étant incarné par la flûte et le violon tandis que l'oiseau mécanique est confié au hautbois. *Maladie et guérison de l'Empereur de Chine* campe une atmosphère funèbre rendue par un choral des bassons et trombones auquel s'ajoute un thème plaintif. La musique de la nature triomphera de la mort et rendra vie à l'Empereur.

Admiratif de Stravinski, Ravel, à la différence du public, reconnaîtra dans *Le Rossignol* un nouveau chef-d'œuvre dans lequel il note : « *Cette liberté contrapuntique absolue, cette indépendance audacieuse des thèmes, des rythmes, des harmonies, dont la combinaison, grâce à l'une des plus rares sensibilités musicales, nous offre un ensemble si séduisant ; cette nouvelle conception de Stravinski se rattache surtout à la sa dernière manière de Schönberg. Mais celle-ci est plus âpre et plus austère. »*

Lucie Kayas

Le Sacre du printemps – Tableaux de la Russie païenne en deux parties

Première partie : L'Adoration de la terre

Introduction

Augures printaniers – Danses des adolescentes

Jeu du rapt

Rondes printanières

Jeux des cités rivales

Cortège du Sage

Adoration de la terre (le Sage)

Danse de la terre

Seconde partie : Le Sacrifice

Introduction

Cercles mystérieux des adolescentes

Glorification de l'Élue

Évocation des ancêtres

Action rituelle des ancêtres

Danse sacrale (l'Élue)

Composition : 1911-1913.

Création : le 29 mai 1913, au Théâtre des Champs-Élysées, à Paris, sous la direction de Pierre Monteux. Décors de Nicolas Roerich et chorégraphie de Vaslav Nijinski.

Dédicace : à Nicolas Roerich.

Édition : 1913 pour piano à quatre mains, 1921 pour orchestre, Édition russe de musique, Paris. Révision en 1947, édition Boosey & Hawkes.

Effectif : 2 piccolos, 3 flûtes en sol, 4 hautbois, 2 cors anglais, clarinette piccolo, 3 clarinettes, 2 clarinettes basses, 4 bassons, 2 contrebassons – 8 cors, trompette piccolo, 4 trompettes, trompette basse, 3 trombones, 2 tubas ténors, 2 tubas – timbales, triangle, tambourin, rûpe guero, cymbales antiques, cymbales, grosse caisse, tam-tam – cordes.

Durée : environ 33 minutes.

Le 29 mai 1913, le tout jeune Théâtre des Champs-Élysées est le lieu d'un scandale mémorable, à tel point que la musique de ce « massacre du tympan » – qui pourtant joue des ressources d'un orchestre gigantesque – disparaît sous les huées d'un public ulcéré, entre autres, par la chorégraphie tribale de Nijinski. Quel contraste avec l'indifférence qui accueille, deux semaines plus tôt, la création dans ce même lieu du ballet debussyste

Jeux, auquel participe également le célèbre danseur russe ! À l'origine de ces rencontres entre compositeurs, chorégraphes, peintres et poètes, un ami de Stravinski, ancien élève comme lui de Rimski-Korsakov : Serge de Diaghilev. Au fil des ans, les Ballets russes (dont il est le directeur) verront passer Ravel, Satie, Falla, Prokofiev ou encore Poulenc, Auric et Milhaud, du côté des compositeurs, mais aussi, aux décors, Picasso, Derain, Matisse ou Braque. La collaboration entre Stravinski et Diaghilev, inaugurée par la célèbre « trilogie russe » (*L'Oiseau de feu* en 1910, *Petrouchka* en 1911 et *Le Sacre du printemps* en 1913), se poursuivra avec bonheur pendant presque vingt ans (avec *Pulcinella*, *Renard* ou *Les Noces*, notamment), avant que la mort de l'homme de théâtre n'y mette un terme en 1929.

Le Sacre du printemps est l'œuvre d'un génie de trente ans, comme ce fut le cas du Beethoven des *Symphonies n° 3 et n° 5*, du Berlioz de la *Symphonie fantastique* ou du Debussy du *Prélude à l'après-midi d'un faune*. L'idée en vient à Stravinski alors qu'il met la dernière main à *L'Oiseau de feu* : « *J'entrevis un jour [...] dans mon imagination le spectacle d'un grand rite sacré païen : les vieux sages, assis en cercle, et observant la danse à mort d'une jeune fille, qu'ils sacrifient pour leur rendre propice le dieu du printemps. [...] Je dois dire que cette vision m'avait fortement impressionné et j'en parlai immédiatement à mon ami le peintre Nicolas Roerich, spécialiste de l'évocation du paganisme.* »

Retardée par le travail sur *Petrouchka*, la composition continue de creuser la voie ouverte par celui-ci en consommant l'adieu aux enchantements sonores de *L'Oiseau de feu* : bitonalité parfois brutale (à distance de triton ou de septième majeure, par exemple), diatonisme radical des lignes mélodiques, utilisation d'ostinatos, juxtaposition de blocs musicaux (en quoi, comme l'explique Boulez, *Le Sacre* est « écrit gros »). Le travail sur le rythme, d'une grande modernité, explore aussi bien les subtils décalages (morceau inaugural) qu'un motorisme bouscule d'accents irréguliers et empli de permutations (« Augures printaniers », « Danse de la terre », « Glorification de l'Élue », « Évocation des ancêtres », « Danse sacrée »).

Violente, paroxystique même, la partition exploite à plein les possibilités d'un immense orchestre coloré d'instruments rares (flûte en *sol*, petite clarinette, trompette piccolo ou trompette basse) ou de tessitures malaisées (comme pour les bois de l'introduction à la première partie) et renforce d'une section

percussive importante (avec notamment un tambour de basque, une râpe guero et des cymbales antiques – également utilisées par Debussy dans son *Prélude mallarméen*).

Œuvre primitive, météore sans préméditation (« *Il y a très peu de tradition derrière Le Sacre et aucune théorie* », selon le compositeur), *Le Sacre du printemps* semble confirmer l'aphorisme de Breton, qui pourtant le suit de quinze ans : « *La beauté sera convulsive ou ne sera pas* » (*Nadja*).

Angèle Leroy

SAMEDI 17 OCTOBRE 2015 — 20H30

GRANDE SALLE

Béla Bartók

Suite de danses

Musique du Mandarin merveilleux

ENTRACTE

Igor Stravinski

L'Oiseau de feu

London Symphony Orchestra

Valery Gergiev, direction

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

Béla Bartók (1881-1945)
Suite de danses, Sz. 77

Moderato
Allegretto molto
Allegro vivace
Molto tranquillo
Comodo
Finale – Allegro

Composition : 1923.

Création : le 19 novembre 1923 à Budapest, dirigée par Ernő Dohnányi.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, tuba – timbales, grande batterie – célesta, harpe – cordes.

Durée : environ 17 minutes.

Lorsque fut décidée la célébration en grande pompe du cinquantenaire de la fusion de Pest, Buda et Óbuda pour former la nouvelle capitale hongroise, on passa commande aux trois compositeurs les plus illustres du pays pour un concert de gala, le 23 novembre 1923. Dans le sillage du douloureux traité de Trianon, qui trois ans plus tôt avait fait éclater la couronne magyare, Kodály chanta le pessimisme de son peuple dans le *Psalmus hungaricus*. Dohnányi, qui devait diriger le concert, écrivit une *Ouverture solennelle* de circonstance. Quant à Bartók, il choisit de défendre en musique l'idée de la « fraternisation entre les peuples, envers et contre toutes les guerres et toutes les discordes » par une *Suite de danses* en six mouvements dont, explique-t-il, « le n° 1 est en partie d'inspiration orientale (arabe), le n° 4 l'est entièrement, la ritournelle et le n° 2 sont plus ou moins hongrois. Dans le n° 3 se mêlent les influences hongroise, roumaine et même arabe. Quant au n° 5, son thème est si primitif que l'on ne peut parler que d'un style paysan ancestral et que l'on doit renoncer à toute classification nationale. »

Acte politique, la *Suite de danses* correspond aussi aux préoccupations esthétiques de son auteur. Les changements de mètre constituent le moteur de l'œuvre, et les n°s 3 et 5 sont de véritables études de rythme. Tierces, quarts et quintes se succèdent et se superposent à l'envi, brouillant la tonalité. Quant à la forme, elle appartient à ce quasi-rondo dont Bartók fit, avec le palindrome, l'une des structures privilégiées de ses œuvres de

maturité : une ritournelle relie entre eux les cinq mouvements, sauf les troisième et quatrième qui s'enchaînent, et un finale récapitulatif couronne le tout.

Éclipsée par le triomphe du *Psalmus hungaricus*, la *Suite de danses* ne prit son véritable envol que deux ans plus tard, avec la somptueuse exécution qu'en donna Václav Talich à Prague. Bartók la transcrivit pour le piano en 1924-1925.

Claire Delamarche

Musique du Mandarin merveilleux

I - Introduction (bruit de la rue) ; l'ordre donné par les voyous à la fille.

II - Premier appel de séduction de la fille (clarinette solo), après quoi le vieil homme du monde apparaît, lequel est finalement jeté par les voyous.

III - Deuxième appel de séduction de la fille, après quoi le jeune gars apparaît, qui est, lui aussi, jeté dehors.

IV - Troisième appel de séduction de la fille ; le Mandarin apparaît (tutti ff).

V - La danse de séduction de la fille devant le Mandarin (valse très lente au début, accélère par la suite).

VI - Le Mandarin rattrape la fille après une chasse infernale.

Composition : 1918-1919 ; argument de Menyhért Lengyel ; orchestration terminée en 1924.

Création : novembre 1926 à Cologne sous la direction de Jenő Szenkar.

Publication de la version de concert : 1927, cette dernière contient environ la première moitié de la musique de la Pantomime, pratiquement sans coupure, augmentée d'un ajout final.

Effectif : 3 flûtes, 3 hautbois, 3 clarinettes, 3 bassons – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – 4 percussions, timbale – harpe, célesta, piano, orgue – 18 violons I, 18 violons II, 16 altos, 12 violoncelles, 10 contrebasses.

Édition : Universal.

Durée : 30 minutes.

Dans un misérable réduit de faubourg, trois vagabonds forcent une fille à aguicher les passants qu'ils veulent dépouiller. Un timide jeune homme et un pauvre sire, qui se sont laissé attirer, sont mis à la porte comme de misérables gueux. Le troisième client est le mystérieux Mandarin. Par sa danse, la fille cherche à dégeler l'angoissant personnage : mais au moment où timidement il veut l'enlacer, elle s'enfuit d'horreur à son approche. Après une poursuite effrénée, il s'en saisit : au même instant, les trois vagabonds sortent de leur cachette, le dépouillent et veulent l'étouffer sous des coussins. Mais il se relève et fixe ses regards langoureux sur la fille. Les trois vagabonds le transpercent d'une épée ; il chancelle, mais son désir est plus fort que sa blessure et il se précipite sur la fille. On le pend alors : mais il ne peut mourir. Ce n'est que lorsqu'on l'a dépendu et que la fille l'a pris dans ses bras que ses blessures commencent à saigner, et il meurt.

Composé au sortir de la guerre, dans une Hongrie démantelée en proie à des retournements politiques incessants, *Le Mandarin merveilleux* marque une étape décisive dans l'évolution du langage musical de Bartók. La nécessité d'enraciner la musique au plus près de ses sources populaires – parce que là réside le vecteur d'un élan vital et universel dépassant le « sentiment » national – est ici confrontée aux exigences d'une invention au fait des développements récents de l'écriture savante : rythmique stravinskienne, dodécaphonisme cependant jamais détaché chez Bartók de pôles privilégiés et d'un diatonisme dominant, orchestration tranchante et stratifiée, traits expressionnistes...

La pantomime s'ouvre dans le vacarme d'un *tutti* basé sur une structure rythmique frénétique (6/8 avec accents décalés et poussées fiévreuses des cuivres), qui caractérisera globalement le monde des crapules dans toute l'œuvre. S'ensuivent les trois « jeux de séduction » de la jeune fille, annoncés par une clarinette aguicheuse (phrases procédant par répétitions et expansions successives autour de notes pivots) et interrompus chaque fois par le retour des vagabonds qui expulsent les prétendants. Dans les derniers appels de la clarinette, progressivement irisés par tout l'orchestre, le Mandarin surgit (agrégat de quarte et triton superposés, mugissement des cuivres sur une tierce mineure en *glissando* traduisant l'effroi suscité par cette apparition). Au rythme d'une valse faussée s'éveille peu à peu son désir qui culminera ensuite dans une course mue par d'irrépressibles pulsions (répétition haletante d'un motif nerveux qui gagne l'orchestre par paliers successifs sur un *ostinato* martelé).

L'œuvre est traversée d'impulsions brutales et sombres – faisant écho aux violences chaotiques du monde industriel et urbain, au sordide d'une société qui pervertit même le désir par le calcul et l'intérêt, à la monstruosité des crimes qui habitaient l'époque – auxquelles fait face la figure allégorique du Mandarin, dans sa radicale étrangeté. L'intégration de ces forces « primaires » et hétérogènes appelait une stylisation du trait et un immense effort de construction qui seuls pouvaient sauver le langage musical de l'éclectisme ou de la dissolution dont Bartók entrevoyait le risque.

Cyril Béros

Igor Stravinski (1882-1971)

L'Oiseau de feu – version de 1910

Introduction

Première scène :

Le jardin enchanté de Kastcheï

Apparition de l'Oiseau de feu poursuivi par Ivan Tsarevitch

Danse de l'Oiseau de feu

Ivan Tsarevitch capture l'Oiseau de feu

Supplications de l'Oiseau de feu

Apparition des treize Princesses enchantées

Jeu des Princesses avec les pommes d'or (Scherzo)

Brusque apparition d'Ivan Tsarevitch

Khorovod des Princesses

Lever de jour

Carillon magique – apparition des monstres gardiens de Kastcheï – capture d'Ivan Tsarevitch

Arrivée de Kastcheï l'Immortel – son dialogue avec Ivan Tsarevitch – intercession des Princesses

Apparition de l'Oiseau de feu

Danse de la suite de Kastcheï sous l'enchantement de l'Oiseau de feu

Danse infernale de Kastcheï et de ses sujets

Berceuse (l'Oiseau de feu)

Réveil de Kastcheï – mort de Kastcheï – ténèbres

Deuxième scène :

Écroulement du palais de Kastcheï et dissolution des enchantements – animation des guerriers pétrifiés – allégresse générale

Composition : novembre 1909-mai 1910.

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

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

Publication : Jurgenson, Moscou, 1910.

Effectif du ballet : 2 piccolos, 2 flûtes, 3 hautbois, cor anglais, 3 clarinettes en mi bémol, clarinette basse, 3 bassons, contrebasson – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, triangle, tambour de basque, cymbales, grosse caisse, tam-tam, jeu de timbres, xylophone – célesta, 3 harpes, piano – cordes. Sur scène : 2 trompettes, 2 tubas ténors, 2 tubas basses, 2 cloches tubulaires.

Durée : environ 48 minutes.

La création de *L'Oiseau de feu*, le 25 juin 1910 à Paris, propulse Stravinski sur le devant de la scène internationale. C'est un jeune homme de vingt-huit ans qui, du jour au lendemain (semble-t-il), « passe » compositeur, emportant l'adhésion du public comme de la presse. Debussy, qui pourtant n'était pas particulièrement porté sur les débordements d'enthousiasme, fut parmi les premiers à féliciter cet étranger venu de Russie ; ce dernier rencontrera bientôt tout le gratin parisien, de Ravel, Satie et de Falla à Proust ou Claudel.

À l'origine de la partition, un homme qui est en train, lui aussi, de conquérir Paris : Serge de Diaghilev. Grand découvreur de talents, organisateur hors pair de rencontres fécondes, l'impresario avait orchestré la création parisienne du *Boris Godounov* de Moussorgski en 1907, avant de lancer en 1909 sa première saison de ballet au Théâtre du Châtelet. Pour l'année suivante, il pense à un ballet sur le conte russe de *L'Oiseau de feu* ; après avoir envisagé la collaboration de Tcherepnine et de Liadov, il finit par confier la tâche à Stravinski, qui s'y attelle avec ardeur. Ainsi débute une association qui se poursuivra jusqu'à la mort de l'homme de théâtre, presque vingt ans plus tard ; à *L'Oiseau de feu* viendront bien vite s'ajouter les deux autres pans de la « trilogie russe », *Petrouchka* en 1911 et *Le Sacre du printemps* en 1913. Les trois œuvres contribueront à asseoir solidement la réputation de ces Ballets russes qui verront passer au fil des années aussi bien Debussy, Ravel, Satie, de Falla et Prokofiev que Picasso, Matisse ou Braque.

Le Sacre du printemps, envisagé des 1910, se nourrira de rite païen ; *L'Oiseau de feu* se fonde, lui, sur un conte – ou plutôt des contes, car cet « oiseau-chaieur », littéralement, dont les plumes magiques brillent de mille feux, est le héros de nombreuses légendes russes. L'argument de Michel Fokine en fait un allié du prince Ivan Tsarevitch, retenu prisonnier dans le palais de Kastcheï, ce vieux sorcier que Rimski-Korsakov avait choisi huit ans auparavant comme héros de l'opéra en un acte *Kastcheï l'immortel*. Grâce à la plume magique qu'il a arrachée à *L'Oiseau* avant de lui rendre sa liberté, Ivan Tsarevitch découvre le secret de l'immortalité de Kastcheï et le tue, libérant par la même occasion les chevaliers pétrifiés et surtout (ce qui est bien plus intéressant...) les treize princesses captives.

Le personnage de Kastcheï n'est pas le seul lien qu'entretient le ballet du jeune Stravinski avec l'univers de Rimski-Korsakov : c'est dans l'orchestration que l'on peut ressentir le plus profondément l'influence du maître, mort en

1908, sur son ancien élève. Les exercices d'instrumentation pratiques sous l'œil attentif de son professeur durant plusieurs années ont valu à Stravinski une connaissance parfaite des différents pupitres et un goût pour les splendeurs orchestrales dont bien des pages de *L'Oiseau de feu* donnent la preuve : que l'on songe, par exemple, à « L'Apparition de l'Oiseau de feu », un véritable feu d'artifice de battements d'ailes, de tournoiements et de roulades de flûtes. Vibrionnant, iridescent, l'Oiseau est l'antithèse orchestrale du maléfique Kastcheï, associé à des sonorités graves et lourdes, martelées – l'introduction faite de sinuosités de violoncelles et de contrebasses, de sonneries lugubres des vents et de timbres feutrés de bois, en est un exemple parlant.

Les deux personnages magiques partagent en revanche un même langage truffé de chromatisme ; chez l'Oiseau, cela se traduit par des arabesques qui prennent parfois des allures orientales (comme dans les « Supplications de l'Oiseau de feu », toutes de boucles et d'infimes variations), tandis que Kastcheï se voit attribuer un thème de croches régulières englobé dans une quarte augmentée ondulant au gré de ses descentes et de ses montées. Au contraire – et il y a là, à nouveau, un héritage de Rimski-Korsakov, et plus précisément de son *Coq d'or* –, les humains comme Ivan Tsarevitch et les princesses utilisent un langage diatonique. En témoignent ainsi « L'Apparition des treize Princesses enchantées » et leur « Khorovod », sur un thème carré fait de gammes et d'arpèges, en croches tout juste bousculées d'un petit triolet en contre-chant.

Les partitions ultérieures abandonneront bien vite une part de ce langage encore tout imprégné de post-romantisme au profit d'une écriture plus acérée, tant dans ses oppositions de couleurs harmoniques que dans ses timbres ; pour autant, ce premier essai, ou se trouvent en germe les orchestrations atypiques et si hautes en couleur des ballets des années suivantes, est un véritable envoûtement sonore. Si *Petrouchka* et *Le Sacre* choisissent de creuser d'autres voies, notamment rythmiques, les trois oeuvres partagent un même sens de l'urgence, une même énergie tellurique : les danses du *Sacre*, notamment, seront les héritières de cette « Danse infernale de Kastcheï et de ses sujets », traversée d'immenses zébrures verticales et poussée en avant par la motorique de son thème de noires en syncopes.

Angèle Leroy

Valery Gergiev

Valery Gergiev est directeur artistique et directeur général du Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg. Depuis 1988, il a mené le ballet, la troupe d'opéra et l'orchestre du Théâtre Mariinsky dans plus de cinquante pays. Ses vingt-six ans à la tête de cette institution ont également donné naissance, aux côtés du Théâtre Mariinsky, au Mariinsky Concert Hall (2006) et au Mariinsky II (mai 2013). Il est également fondateur et directeur artistique du festival Étoiles des Nuits Blanches et Nouveaux Horizons à Saint-Pétersbourg, du Festival de Pâques de Moscou, du Festival Gergiev de l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, du Festival de Mikkeli (Finlande), du Festival de Musique Classique de la Mer Rouge à Eilat (Israël), ainsi que chef principal du World Orchestra for Peace. Chef principal du London Symphony Orchestra depuis 2007, Valery Gergiev se produit avec l'orchestre au Barbican Center, aux Proms de la BBC, au Festival d'Édimbourg ainsi qu'en tournée en Europe, en Amérique du Nord et en Asie. En juillet 2013, il a dirigé la première tournée internationale du National Youth Orchestra of the United States of America, un orchestre fondé par le Weill Music Institute de Carnegie Hall. Il les dirigera à nouveau pour une tournée européenne en 2016. À l'automne 2016, il deviendra chef principal de l'Orchestre Philharmonique de Munich. Ses enregistrements sont régulièrement récompensés en

Europe, en Asie et aux États-Unis. Ses dernières sorties sur le label du Mariinsky comprennent les *Concertos pour piano n° 1 et n° 2* de Tchaïkovski, le *Concerto pour piano n° 3* et la *Symphonie n° 5* de Prokofiev, *Roméo et Juliette* de Prokofiev, les *Tableaux d'une exposition*, *Une nuit sur le mont Chauve* et les *Chants et Danses de la mort* de Moussorgski. Ses parutions récentes sur LSO Live comprennent *Un requiem allemand* de Brahms, la *Symphonie fantastique* et l'*Ouverture « Waverley »* de Berlioz, ainsi que *Harold en Italie* et *La Mort de Cléopâtre*, du même compositeur. Valery Gergiev a dirigé de nombreux cycles de concerts autour d'un compositeur, notamment à New York et à Londres, consacrés à Berlioz, Brahms, Dutilleux, Mahler, Prokofiev, Chostakovitch, Stravinski et Tchaïkovski, ainsi que *L'Anneau du Nibelung* de Wagner. Il a fait découvrir aux publics du monde entier des opéras russes rarement joués. Il a reçu de nombreuses distinctions, parmi lesquelles le Prix Dmitri Chostakovitch, le titre de chevalier dans l'ordre du Lion néerlandais, l'Ordre du Soleil Levant au Japon et la Légion d'Honneur en France.

London Symphony Orchestra

Le London Symphony Orchestra 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 soixante-dix concerts par an, se plaçant au cœur de la programmation du Centre. Il est également résident à New York, Paris et Tokyo. Il se produit régulièrement en Extrême-Orient, en Amérique du Nord ainsi que dans les principales villes européennes. Le London Symphony Orchestra se distingue des autres orchestres par l'importance de son engagement dans le domaine de l'éducation musicale – il touche plus de 60 000 personnes chaque année. Le programme « LSO Discovery » lui permet d'offrir au public le plus large l'opportunité de participer à la création musicale. « LSO On Track », un projet à long terme en faveur des jeunes musiciens de l'est de Londres, a permis à des adolescents talentueux de se produire lors de la cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques 2012, lors de concerts en plein air à Trafalgar Square, et d'enregistrer aux studios Abbey Road aux côtés de musiciens de l'orchestre. LSO St Luke's, le centre de formation musicale développé par UBS et le London Symphony Orchestra, héberge « LSO Discovery » ; il accueille également des concerts de musique de chambre, des récitals, de la danse, de

la musique traditionnelle... L'orchestre est à la pointe dans le domaine de l'enregistrement. Le label du London Symphony Orchestra, LSO Live, domine dans sa catégorie et a récemment publié son 100^e titre, une anthologie Sir Colin Davis, en hommage à son président décédé en 2013. Ses enregistrements sont disponibles en CD, SACD et en ligne. Le London Symphony Orchestra a été l'orchestre officiel des cérémonies des Jeux Olympiques et Paralympiques 2012, interprétant notamment avec le comédien Rowan Atkinson *Les Chariots de feu* sous la direction de Sir Simon Rattle. Le LSO a également enregistré la musique de centaines de films, dont *Philomena*, *Monuments Men*, quatre volets de la saga *Harry Potter*, *Superman* et tous les épisodes de *Star Wars*.

Premiers violons

Roman Simovic, *chef d'attaque*

Carmine Lauri

Lennox Mackenzie

Clare Duckworth

Nigel Broadbent

Ginette Decuyper

Gerald Gregory

Jörg Hammann

Maxine Kwok-Adams

Claire Parfitt

Laurent Quenelle

Harriet Rayfield

Ian Rhodes

Sylvain Vasseur

Rhys Watkins

Shlomy Dobrinsky

Seconds violons

David Alberman
Thomas Norris
Miya Vaisanen
David Ballesteros
Richard Blayden
Matthew Gardner
Julian Gil Rodriguez
William Melvin
Iwona Muszynska
Paul Robson
Louise Shackelton
Oriana Kriszten
Gordon MacKay
Katerina Nazarova

Altos

Edward Vanderspar
Gillianne Haddow
Anna Bastow
German Clavijo
Lander Echevarria
Julia O'Riordan
Robert Turner
Jonathan Welch
Carol Ella
Elizabeth Butler
Francis Kefford
Melanie Martin

Violoncelles

Tim Hugh
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Noel Bradshaw
Eve-Marie Caravassilis
Daniel Gardner
Hilary Jones

Amanda Truelove
Judith Herbert
Orlando Jopling

Contrebasses

Colin Paris
Patrick Laurence
Matthew Gibson
Thomas Goodman
Joe Melvin
Jani Pensola
Simo Vaisanen
Benjamin Griffiths

Flûtes

Gareth Davies
Adam Walker
Alex Jakeman
Patricia Moynihan¹

Piccolo

Sharon Williams

Hautbois

Emanuel Abbühl
Katie Bennington
Daniel Finney

Cors anglais

Maxwell Spiers
Sarah Harper¹

Clarinettes

Andrew Marriner
Chris Richards
Chi-Yu Mo

Petite clarinette

Chi-Yu Mo

Clarinettes basses

Lorenzo Iosco

Duncan Gould¹

Bassons

Rachel Gough

Daniel Jemison²

Joost Bosdijk

Fraser Gordon

Dominic Tyler¹

Contrebassons

Dominic Morgan

Fraser Gordon

Cors

Timothy Jones

Jose Garcia Gutierrez

Angela Barnes

Alexander Edmundson

Jonathan Lipton

Jonathan Bareham¹

Andrew Budden¹

Anna Douglass¹

Jonathan Durrant¹

Trompettes

Philip Cobb

Jason Evans

Gerald Ruddock

Paul Mayes

Joe Sharp¹

Trombones

Dudley Bright

Peter Moore

James Maynard

Trombone basse

Paul Milner

Tubas

Patrick Harrild

Martin Knowles¹

Timbales

Nigel Thomas

Antoine Bedewi

Percussions

Neil Percy

David Jackson

Sam Walton

Antoine Bedewi

Tom Edwards

Jeremy Cornes²

Harpes

Bryn Lewis

Nuala Herbert

Ruth Holden²

Piano / Célesta

Elizabeth Burley

Célesta / Piano

Catherine Edwards

Administration

Kathryn McDowell, *directeur général*

Miriam Loeben, *manager tournées*

Tim Davy, *manager tournées et projets* ¹ : Concert du 16 octobre uniquement

Jemma Bogan, *manager personnel* ² : Concert du 17 octobre uniquement
*d'orchestre*¹

Carina McCourt, *manager personnel*
d'orchestre

Alan Goode, *manager scène et transport*

Dan Gobey, *manager scène*

Nikolai Brogan, *manager scène*

**VOUS AIMEZ LA MUSIQUE
NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT**



MÉCÉNAT MUSICAL
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

PARTENAIRE
DE LA MUSIQUE CLASSIQUE
DEPUIS 25 ANS

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

GRAND MECÈNE





PHILHARMONIE
DE PARIS

TAXIS G7

*met à votre disposition ses taxis
à la sortie des concerts du soir
de la Philharmonie
pour faciliter votre retour.*

Un coordinateur TAXIS G7 se tient à votre disposition pour prendre votre commande dans le hall d'entrée de la Philharmonie (niveau 3).

N'HÉSITEZ PAS À VOUS RENSEIGNER AUPRÈS DES AGENTS D'ACCUEIL.

TAXIS G7

Partenaire de la Philharmonie de Paris.

MÉLOMANES ENGAGÉS

REJOIGNEZ-NOUS !

Rejoignez l'Association des Amis, présidée par Patricia Barbizet, et soutenez le projet musical, éducatif et patrimonial de la Philharmonie tout en profitant d'avantages exclusifs.

Soyez les tout premiers à découvrir la programmation de la prochaine saison et réservez les meilleures places.

Bénéficiez de tarifs privilégiés et d'un interlocuteur dédié.

Obtenez grâce à votre carte de membre de nombreux avantages : accès prioritaire au parking, accès à l'espace des Amis, accès libre aux expositions, tarifs réduits en boutique, apéritif offert au restaurant le Balcon...

Découvrez les coulisses de la Philharmonie : répétitions, rencontres, leçons de musique, vernissages d'expositions...

Plusieurs niveaux d'adhésion, de 50 € à 5 000 € par an.

Vous avez moins de 40 ans, bénéficiez d'une réduction de 50 % sur votre adhésion pour les mêmes avantages. 66 % de votre don est déductible de votre impôt sur le revenu. Déduction sur ISF, legs : nous contacter

Anne-Flore Courroye

afcourroye@cite-musique.fr • 01 53 38 38 31

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



ENTREPRISES

DEVENEZ PARTENAIRE

Faites vivre à vos clients et à vos collaborateurs une expérience musicale sans équivalent grâce à nos **Formules Prestige**.

Organisez vos **événements** : de la Grande salle au Grand salon panoramique, les multiples espaces de la Philharmonie sont à votre disposition.

Recevez vos invités pour une visite privée de l'exposition **Marc Chagall : Le Triomphe de la musique** ou **The Velvet Underground**.

Associez votre image à un cycle de concerts ou à une exposition, en qualité de mécène ou parrain.

Dans le cadre de l'engagement sociétal des entreprises, soutenez l'un des nombreux **projets éducatifs** de la Philharmonie.

Rejoignez **Prima la Musica**, le cercle des entreprises mécènes et vivez la Philharmonie de l'intérieur.

Dans le cadre du mécénat, l'entreprise peut déduire de l'impôt sur les sociétés 60 % du montant de son don dans la limite de 5 % du CA (reportable sur cinq exercices).

Sabrina Cook-Pierrès Service des Offres aux entreprises
scook@cite-musique.fr • 01 44 84 46 76

Ombeline Eloy Développement du mécénat et du parrainage d'entreprise
oeloy@cite-musique.fr • 01 53 38 38 32

PHILHARMONIEDEPARIS.FR

PHILHARMONIE DE PARIS

Musée de la musique.

Une des plus belles
collections d'instruments
au monde

DES CONCERTS TOUS LES JOURS

DES ACTIVITÉS POUR TOUS



OFFRE  BILLET+

AVEC UN BILLET DE CONCERT PHILHARMONIE 2015-2016,
BÉNÉFICIEZ DE -20%
SUR LES ENTRÉES DU MUSÉE (CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE 2)
ET DES EXPOSITIONS TEMPORAIRES (PHILHARMONIE 1).

Fermé le lundi



PHILHARMONIE DE PARIS

01 44 84 44 84

221, AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LA PHILHARMONIE DE PARIS
SUR FACEBOOK, TWITTER ET INSTAGRAM

RESTAURANT LE BALCON

(PHILHARMONIE 1 - NIVEAU 6)

01 40 32 30 01

RESTAURANT-LEBALCON.FR

.....

L'ATELIER ÉRIC KAYSER®

(PHILHARMONIE 1 - REZ-DE-PARC)

01 40 32 30 02

.....

CAFÉ DES CONCERTS

(CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE 2)

01 42 49 74 74

CAFEDESCONCERTS.COM

