

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MERCREDI 5 JUIN 2024 – 20H00

Yuja Wang



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



Partenaire de la Philharmonie de Paris

dans la mesure du possible, met à votre disposition ses taxis
G7 Green pour faciliter votre retour à la sortie du concert.

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

Programme

Samuel Barber

Sonate op. 26

Dmitri Chostakovitch

Prélude et fugue op. 87 n° 2

Prélude op. 34 n° 12

Prélude op. 34 n° 10

Prélude op. 87 n° 8

Prélude op. 34 n° 24

Prélude op. 34 n° 5

Prélude op. 34 n° 16

Prélude et fugue op. 87 n° 15

ENTRACTE

Frédéric Chopin

Ballades

Yuja Wang, piano

FIN DU CONCERT VERS 21H45.

Ce programme est susceptible d'être modifié.

Les œuvres

Samuel Barber (1910-1981)

Sonate pour piano en mi bémol mineur op. 26

Allegro energico

Allegro vivace e leggero

Adagio mesto

Fuga : Allegro con spirito

Composition : 1949.

Création : le 9 décembre 1949, à La Havane, par Vladimir Horowitz.

Durée : 19 minutes environ.

À l'abord de la moitié du xx^e siècle, Vladimir Horowitz considère Samuel Barber comme l'un des rares compositeurs du Nouveau Monde capables d'écrire pour piano. Et crée, entre autres, l'*Opus 26* qui nous occupe – où l'Américain semble s'inspirer des prouesses virtuoses du Russe, champion de Scriabine sortant d'une première retraite. Durant l'automne 1947, la commande émane d'Irving Berlin (1888-1989) et Richard Rodgers (1902-1979), figures de Broadway, en vue des vingt-cinq ans de la *League of Composers* (1950). À ce stade de sa carrière, le futur auteur de *Vanessa* se cherche un nouveau style : si Francis Poulenc, rencontré lors d'un festival de musique contemporaine à Prague en 1946, s'émerveille devant cette œuvre qu'il décrit comme « tour à tour tragique, joyeuse et lyrique », elle est loin des soupirs du fameux *Adagio pour cordes* (1936) ou, côté clavier, des rythmes de boogie ou harmonies de blues des *Excursions op. 20* (1942-1944). Une fois n'est pas coutume, le langage de Barber dissone dès l'*Allegro energico*. Mais bien que l'écriture joue avec les douze notes de l'octave chromatique, pas question de s'enfermer dans un système *alla* Schönberg. Preuve de cette liberté conservée, la coda, *un poco più tranquillo*, laissera deviner *mi bémol mineur*, qui donne enfin quelques repères stables à l'oreille. L'*Allegro vivace e leggero* fait un scherzo léger, qui désarticule une valse ici ou fait mine d'hésiter dans ses changements de mesures là. Sur une basse de passacaille, danse lente d'origine baroque, le sinistre *Adagio mesto* gagne progressivement en étoffe contrapuntique – écoutez comme la reprise de la première

section travaille les voix médianes. C'est que l'Américain se trouve alors plongé dans l'étude de Bach. D'où sans doute la fugue finale, où la mécanique des doubles-croches conduit au cataclysme.

Nicolas Derry

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Vingt-Quatre Préludes op. 34

Prélude n° 5 en ré majeur
Prélude n° 10 en do dièse mineur
Prélude n° 12 en sol dièse mineur
Prélude n° 16 en si bémol mineur
Prélude n° 24 en ré mineur

Composition : entre décembre 1932 et mars 1933.

Création : en mai 1933, à Moscou, par le compositeur.

Vingt-Quatre Préludes et fugues op. 87

Prélude et fugue n° 2 en la mineur
Prélude n° 8 en fa dièse mineur
Prélude et fugue n° 15 en mi bémol majeur

Composition : entre octobre 1950 et février 1951.

Dédicace : à Tatiana Nikolaïeva.

Création : les 23-28 décembre 1952, à Saint-Petersbourg (alors Leningrad), par Tatiana Nikolaïeva.

Durée globale : 15 minutes environ.

À vingt-six ans, Chostakovitch peut déjà se présenter comme l'auteur de trois symphonies, deux opéras (*Le Nez* et *Lady Macbeth du district de Mtsensk*), autant de ballets (*L'Âge d'or* et *Le Boulon*), une dizaine de musique de scène ou de cinéma (dont *Hamlet op. 32* et la bande originale du *Cuirassier Potemkine* d'Eisenstein), et on en passe. Quid de son instrument, le piano ? S'il en joue assez honorablement pour atteindre la finale du Concours Chopin de Varsovie en 1927 – malgré une crise d'appendicite au début des épreuves ! –, il s'en tient désormais relativement éloigné, ne lui ayant rien écrit depuis les *Aphorismes op. 13* au retour de la compétition polonaise. Il s'y remet la veille de la Saint-Sylvestre 1932, et fixe en deux mois vingt-quatre préludes, exercice auxquels se sont essayés d'autres Russes avant lui (dont Félix Blumenfeld, Alexandre Scriabine ou Serge Rachmaninoff).

L'hostilité du régime envers les expérimentations modernistes oblige Chostakovitch à renouer avec une écriture plus mélodique. Ce qui ne l'empêche pas, dans ce cycle de miniatures explorant avec quelques subtilités les douze tonalités majeures et mineures – le tout classé dans l'ordre retenu par Chopin pour son fameux *Opus 28* –, de varier les caractères en reprenant parfois des genres associés au passé, du baroque au romantisme (nocturne, gavotte, étude, gigue, polka, valse, barcarolle, etc.). Yuja Wang retient ce soir un *Allegro non troppo* lyrique (n° 12), un *Moderato non troppo* doux-amer (n° 10), un *Allegretto* humoristique (n° 24), un *Allegro vivo* aux accents mordants côté main gauche (n° 5), un *Andantino* proche de Prokofiev (n° 16). Trois autres morceaux s'intercaleront, issues du plus tardif (et ambitieux) *Opus 87*.

Nous sommes alors à l'été 1950. Chostakovitch est envoyé à Leipzig comme principal délégué soviétique aux commémorations du bicentenaire de la mort de Bach. Il siège également comme membre du jury du concours organisé là pour la première fois. Une candidate russe, appelée à remporter la compétition, lui fait grande impression. Tatiana Nikolaïeva (1924-1993), dont nous parlons, se souviendra plus tard : « J'étais alors toute jeune, juste sortie du conservatoire, mais j'avais de l'audace et [...] je gagnai la première place en jouant intégralement les *Quarante-Huit Préludes et fugues* de Bach. Et si c'est ce qui a encouragé Dmitri Dmitrievitch à écrire les siens, j'en suis ravie. »

L'*Opus 87* est en effet mis en chantier au mois d'octobre suivant. Si l'exemple du *Clavier bien tempéré* stimule le maître – « Je me sens particulièrement proche du génie musical de Bach [...] Il tient un rôle important dans ma vie. Je joue tous les jours une de ses pièces » –, il n'en adopte pas l'ordre des tonalités, préférant garder celui du grand Frédéric. Il faudra deux concerts à Nikolaïeva pour créer l'ensemble face à des critiques

peu enthousiastes. « Cacophonie fâcheuse. » « Pièces décadentes. » Vraiment ? Jugez vous-même : *allegretto*, le *Prélude n° 8* repose sur un thème klezmer, le *n° 15* sur des accents de *Ländler* ironique... L'esprit de Mahler, autre idole de Chostakovitch, plane sur ce dernier.

Nicolas Deryn

Frédéric Chopin (1810-1849)

Ballade n° 1 en sol mineur op. 23

Composition : 1831-1835.

Dédicace : au baron Nathaniel Stockhausen.

Durée : 9 minutes environ.

Ballade n° 2 en fa majeur op. 38

Composition : 1836-1839.

Dédicace : à Robert Schumann.

Durée : 8 minutes environ.

Ballade n° 3 en la bémol majeur op. 47

Composition : 1841.

Dédicace : à Pauline de Noailles.

Durée : 7 minutes environ.

Ballade n° 4 en fa mineur op. 52

Composition : achevée fin 1842.

Dédicace : à madame Nathaniel de Rothschild.

Durée : 10 minutes environ.

Doué d'une profonde sensibilité littéraire, Frédéric Chopin s'enthousiasma dès son adolescence pour les vers de son compatriote Adam Mickiewicz. Celui-ci avait publié en 1822 un recueil de ballades, genre poétique ancien propre à séduire les romantiques par ses sujets médiévaux ou fantastiques. La *Ballade n° 1* de Chopin constitue la première application du terme au domaine musical. Le compositeur retient du modèle littéraire sa forme évolutive et son caractère épique. Il se libère toutefois des mots afin de favoriser le libre cheminement psychologique, un exemple poursuivi par Liszt, Brahms ou Grieg. Particulièrement populaire, la *Ballade n° 1* s'ouvre sur un arpège austère, qui tient lieu de prélude instrumental au récit. Ce dernier prend forme à la main droite, sous l'aspect d'une cantilène affligée qui se verra métamorphosée par sa confrontation avec de nouveaux motifs. La dramaturgie musicale de Chopin dans ses ballades tient à l'évolution des thèmes, voire à leurs altercations : dans la *Ballade n° 2*, le bercement monotone des premières pages est violemment interrompu par un « Presto con fuoco » dévastateur. Et lorsque le thème initial clôt la partition, il est minorisé, exsangue, comme si la passion ravageuse avait blessé sa sérénité.

La *Ballade n° 3* est la seule à présenter un matériau peu différencié. La modestie du premier thème perdure dans l'ingénuité du deuxième, proche d'un Ländler, quand les virevoltes enjôleuses de l'épisode central offrent une variation plus technique que psychologique. Orageuse, la dernière partie engendre un revirement tardif en intriquant les thèmes principaux aux déferlantes du piano.

L'apogée dramaturgique est atteint dans la *Ballade n° 4*. Après une introduction bucolique, la mélodie serpente en mode hongrois ; intimiste et sans révolte, elle se charge au fil des pages de parties internes tumultueuses qui entraînent une virtuosité héroïque. Car les *Ballades* forment aussi des pièces de concert spectaculaires, où l'exigence digitale complète la portée poétique.

Louise Boisselier

Les compositeurs

Samuel Barber

Samuel Barber naît en Pennsylvanie en 1910. Encouragé par son oncle et sa tante, respectivement compositeur et contralto, il étudie le piano et l'orgue, et se forme au Curtis Institute de Philadelphie. En 1936, il remporte le prix de Rome américain, ce qui lui permet de voyager en Europe et d'achever sa formation au contact des meilleurs musiciens européens. C'est en effet Arturo Toscanini qui dirige pour la première fois son *Essay for orchestra* (1938) et son *Adagio pour cordes*, tiré de son *Quatuor en si mineur* (1936). Le *Concerto pour violon* (1940), créé par Albert Spalding et le *Concerto pour violoncelle* (1945), créé par Raya Garbousova, permettent à Barber d'exprimer les multiples facettes de son talent et les prix qu'il remporte confortent sa réputation. Il devient l'un des compositeurs américains les plus joués, aux côtés de George Gershwin, Aaron Copland et Leonard Bernstein. Il remporte le prix Pulitzer de musique pour son opéra *Vanessa* (1956), sur un livret de Menotti,

créé par le Metropolitan Orchestra (Met). La création de l'opéra *Antony and Cleopatra* (1966), pour l'inauguration de la nouvelle salle du Met au Lincoln Center, est un échec retentissant et il consacrera de nombreuses années à réviser la partition. Le style de Barber, à la fois lyrique, complexe sur le plan rythmique et riche en harmonies, reste attaché aux formes traditionnelles, ce qui ne l'empêche pas d'explorer au cours de sa carrière des courants a priori contradictoires. À partir de 1966, Barber partage sa vie entre Santa Cristina en Italie et New York. Il lutte contre la dépression et l'alcoolisme puis, à partir de 1977, contre un cancer qu'il ne parviendra pas à vaincre. Sa dernière œuvre est un concerto pour hautbois qui devait être créé en sa présence par le New York Philharmonic (auquel il avait déjà confié son *Third Essay for Orchestra*), mais est annulé en raison de son état de santé. Il s'éteint dans son appartement donnant sur la Cinquième Avenue de Manhattan, le 23 janvier 1981.

Dmitri Chostakovitch

Dmitri Chostakovitch entre à l'âge de 16 ans au Conservatoire de Saint-Petersbourg. Œuvre de fin d'études, sa *Symphonie n° 1* soulève l'enthousiasme. Suit une période de modernisme extrême et de commandes (ballets, musiques de scène et de film). Après la *Symphonie n° 2*, la collaboration avec le metteur en scène Vsevolod Meyerhold stimule l'expérimentation débridée du *Nez* (1928), opéra gogolien taxé de « formalisme ». Deuxième opéra, *Lady Macbeth* triomphe pendant deux ans, avant la disgrâce de janvier 1936. On annule la création de la *Symphonie n° 4*... Deuxième disgrâce, en 1948, au moment du *Concerto pour violon* écrit pour David Oïstrakh : Chostakovitch est mis à l'index et accusé de « formalisme ». Jusqu'à la mort de Staline en 1953, il s'aligne, et s'abstient de dévoiler des œuvres indésirables (comme *De la poésie populaire juive*). Après l'intense *Symphonie n° 10*, les officielles n° 11 et 12 (dédiées à « 1905 » et « 1917 ») marquent un creux. Ces années sont aussi marquées par

une vie personnelle bousculée et une santé qui décline. En 1960, Chostakovitch adhère au Parti communiste. En contrepartie, la *Symphonie n° 4* peut enfin être créée. Elle côtoie la *Symphonie n° 13* « *Babi Yar* », source de derniers démêlés avec le pouvoir. En 1963, *Lady Macbeth* est monté sous sa forme révisée. Chostakovitch cesse d'enseigner, les honneurs se multiplient. Mais sa santé devient préoccupante. Ses œuvres reviennent sur le motif de la mort. En écho au sérialisme « occidental » y apparaissent des thèmes de douze notes. La *Symphonie n° 14* (dédiée à Britten) précède les cycles vocaux orchestrés d'après des œuvres de Marina Tsvetaïeva et de Michel-Ange. Dernière réhabilitation, *Le Nez* est repris en 1974. Chostakovitch était attiré par le mélange de satire, de grotesque et de tragique d'un modèle à la fois mahlérien et shakespearien. Son langage plurivoque, en seconds degrés, réagit – et renvoie – aux interférences déterminantes entre le pouvoir et la musique.

Frédéric Chopin

Frédéric Chopin naît en mars 1810 dans un petit village près de Varsovie. Précocement doué pour le piano, il se produit bientôt dans les salons de l'aristocratie, et jusque devant le grand-duc Constantin, frère du tsar. C'est auprès d'amis de son père (Elsner le directeur du conservatoire, 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 entre en 1826 au Conservatoire de Varsovie et commence à attirer l'attention par ses compositions : ses *Variations sur « Là ci darem la mano »*, ou son *Concerto en fa mineur* lui valent les acclamations du tout-Varsovie. Fin 1830, Chopin part pour Vienne ; il ne reviendra plus jamais dans son pays natal. Après un séjour de plusieurs mois dans la capitale autrichienne, il s'installe à Paris. Il y devient un professeur de piano couru, et se produit régulièrement en concert, gagnant l'estime du monde musical parisien qui, dès 1834, le place au premier rang

des musiciens de l'époque. Il noue des 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 *Ballade*, mazurkas toujours, quelques *Nocturnes*. En 1836, Chopin entame une liaison avec George Sand. Ils passent l'hiver 1838 (*Préludes op. 28*, *Deuxième Ballade*) à Majorque, où la santé de Chopin, fragile depuis l'enfance, se détériore brutalement, puis partagent 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 »*, *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. Une tournée en Angleterre en 1847-48 achève de l'épuiser. En octobre 1849, il succombe à la tuberculose.

L'interprète Yuja Wang

Yuja Wang est une invitée régulière de la Philharmonie de Paris où elle a interprété début 2024 un programme Dvořák, Gershwin, Janáček et Stravinski avec le Mahler Chamber Orchestra. Elle retrouvera la Philharmonie à l'automne 2024 pour un récital à quatre mains avec le pianiste Víkingur Ólafsson – avec qui elle se produira en tournée en Europe et en Amérique du Nord –, et en tant que soliste avec le London Symphony Orchestra et Antonio Pappano. Les temps forts des saisons précédentes incluent notamment un concert marathon au Carnegie Hall avec The Philadelphia Orchestra et Yannick Nézet-Séguin : le programme, célébrant les 150 ans de la naissance de Rachmaninoff, comprenait les quatre concertos pour piano et la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* joués en une après-midi. Notons également la création du *Concerto n° 3* de Magnus Lindberg avec le San Francisco Symphony et Esa-Pekka Salonen, avant une tournée aux États-Unis et en Europe, ainsi qu'une tournée de récitals en Amérique du Nord, en Europe et en Asie

dans un programme éclectique. La pianiste a développé d'étroites collaborations avec plusieurs artistes, dont le violoniste Leonidas Kavakos, avec qui elle a enregistré l'intégrale des sonates pour violon de Brahms et donné une tournée de récitals en duo. Née à Pékin dans une famille de musiciens, Yuja Wang commence l'apprentissage du piano en Chine avant de poursuivre ses études au Canada, puis au Curtis Institute of Music (Philadelphie) auprès de Gary Graffman. L'essor de sa carrière internationale date de 2007, lorsqu'elle remplace Martha Argerich comme soliste du Boston Symphony Orchestra dans le *Concerto pour piano n° 1* de Tchaïkovski. Deux ans plus tard, elle signe en exclusivité avec Deutsche Grammophon. Elle a reçu en 2021 un prix OPUS Klassik pour l'enregistrement en première mondiale du concerto de John Adams *Must the Devil Have All the Good Tunes?*, avec le Los Angeles Philharmonic sous la direction de Gustavo Dudamel.



saison
24/25

LE PIANO

PIERRE-LAURENT AIMARD 13/10 – 06/01

MARTHA ARGERICH 07/12

EMANUEL AX 19 ET 20/03

KHATIA BUNIATISHVILI 30 ET 31/10 – 13/02 – 02/06

BERTRAND CHAMAYOU 18/11 – 18/01 – 07/03

LUCAS DEBARGUE 03/02

NELSON GOERNER 16/12

HÉLÈNE GRIMAUD 26/05

DAVID KADOUCH 19/12 – 11/02

ALEXANDRE KANTOROW 02/11 – 24/06

KATIA ET MARIELLE LABÈQUE 11/03 – 03/06

LANG LANG 05/04

ELISABETH LEONSKAJA 11/12

YUNCHAN LIM 03/04 – 04 ET 05/06

VÍKINGUR ÓLAFSSON 03/11 – 18/03

MARIA JOÃO PIRES 08/11 – 17/12

IVO POGORELICH 12/11

BEATRICE RANA 25/04

SIR ANDRÁS SCHIFF 23/11 – 28/01 – 22/04

ALEXANDRE THARAUD 19/11 – 31/01,

01 ET 02/02 – 28/02

DANIIL TRIFONOV 22/11 – 28/05

MITSUKO UCHIDA 04 ET 05/12

ARCADI VOLODOS 19/05

YUJA WANG 16/09 – 03/11 – 12/01

KRYSTIAN ZIMERMAN 14/01

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

ADRIEN M & CLAIRE B



EN AMOUR

MUSIQUE **LAURENT BARDAINNE**
CHANT **NOVEMBER ULTRA**

INSTALLATION
IMMERSIVE
09 FÉVRIER - 25 AOÛT



PHILHARMONIE
DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE



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

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



 **SOCIÉTÉ GÉNÉRALE**
Fondation d'Entreprise



**EURO
GROUP
CONSULTING**
MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



bpifrance



FONDATION
GROUPE ADP

DEMAIN



Jeunes et
Innovants

P H E
PARIS HILIRE ORFÈRE



ÎLE DE
FRANCE

- LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE -
et ses mécènes Fondateurs
Patricia Barbizet, Alain et Caroline 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 DE DOTATION DÉMOS -
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger
- 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, X ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE
CHANGEMENT DE CONCESSIONNAIRE - RÉOUVERTURE HIVER 2024
(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.

