

SAMEDI 5 AVRIL - 20H

Francis Poulenc

Concerto pour deux pianos

Camille Saint-Saëns

Concerto pour piano n° 4

entracte

Robert Schumann

Concerto pour piano

Orchestre National de Montpellier Languedoc-Roussillon

Lawrence Foster, direction

Aldo Ciccolini, piano

Gabriele Carcano, piano

Coproduction Orchestre National de Montpellier Languedoc-Roussillon, Salle Pleyel.

Fin du concert vers 21h45.

Francis Poulenc (1899-1963)

Concerto pour deux pianos et orchestre en ré mineur

Allegro ma non troppo

Larghetto

Finale. Allegro molto

Composition : 1932.

Dédicace : « À madame la princesse Edmond de Polignac ».

Création : le 5 septembre 1932 au Festival de Venise ; Francis Poulenc et Jacques Février, pianos,
Orchestre de La Scala de Milan, direction Désiré Defauw.

Édition : Paris, Rouart-Lerolle, 1934.

Durée : environ 20 minutes.

« Poulenc est un enfant chéri de notre temps. Il n'a rencontré depuis Les Biches que des fortunes fidèles... Lors de ses premiers succès, il était si jeune qu'on le crut mièvre, si brillant qu'on le pensa frivole, et qu'on le traita en petit maître. Au vrai ces louanges, qu'on eût eues pour un abbé de cour, s'adressaient à un grand gars osseux, rural et gai. ». Ces lignes de Colette, datées de 1941, évoquent la figure du musicien à l'époque de la composition du *Concerto pour deux pianos*, auréolé de succès musicaux et mondains, soutenu par de prestigieuses mécènes : la vicomtesse Marie-Laure de Noailles et la princesse de Polignac, dédicataire du *Concerto*.

Les œuvres pour deux pianistes tiennent une place non négligeable dans le catalogue de Poulenc, depuis la *Sonate* de jeunesse pour piano à quatre mains (1918), un peu fruste, jusqu'à l'impressionnante et grave *Sonate pour deux pianos* (1953). Entre les deux, le *Concerto* occupe une sorte de zénith, irradiant, dans son éclectisme maîtrisé, la joie de vivre et l'harmonie d'un artiste avec son temps. Le compositeur américain Elliott Carter définit en 1938 l'œuvre comme « un pastiche de musiques allant de Scarlatti, Mozart, Schumann et Chabrier jusqu'à Stravinski ». Elle emporte son adhésion « par sa verve intense qui -grâce à la remarquable sensibilité harmonique et orchestrale du musicien - finit par captiver l'auditeur le plus rétif ».

Le compositeur reconnaît s'être préparé à la composition de l'œuvre, commande de la princesse de Polignac, par la lecture de concertos de Mozart, de Liszt, et particulièrement celle du *Concerto en sol* de Ravel, créé la même année et que Poulenc joue à deux pianos avec Jacques Février chez la princesse. Les Russes, notamment Rachmaninov (deuxième thème du premier mouvement) et Prokofiev, dont le *Troisième Concerto* s'était imposé comme un modèle du genre, l'influencent profondément par la générosité de l'écriture, les contours francs des mélodies et le langage harmonique, notamment celui de Prokofiev, dont le diatonisme s'émaille de dissonances et de modulations impromptues.

L'*Allegro ma non troppo* s'ouvre, après les deux accords secs de l'orchestre, par un continuum martelé des deux pianos, inspiré du gamelan indonésien que le compositeur

avait pu découvrir à l'Exposition coloniale de 1931. Ce type de gamelan retentira également dans la *Sonate pour deux pianos*, mais sa fluidité semblera tarie sous l'emprise d'une esthétique bien plus austère. Un motif impérieux et beethovénien de quatre notes (présentées avec humour en pizzicatos) s'impose comme le matériau principal du mouvement. Dans les premières mesures, le compositeur évite malicieusement le ton de *ré* mineur, qu'il atteint dans une petite rengaine aux accents gouailleurs. Le second thème principal oppose sa ligne rêveuse et mélancolique aux inflexions ravéliennes, que le compositeur développe et amplifie dans un style profondément romantique.

Le *Larghetto* en *si* bémol majeur pastiche habilement le *Concerto n° 27* de Mozart, lui aussi en *si* bémol. Un développement très subtil, aux couleurs modales, conduit à un épisode plus romantique et exalté. Ce volet s'achève par le rappel du « gamelan ».

Le volubile *Finale* en *ré* majeur donne au compositeur l'occasion de déployer sa verve inégalable, dans un style primesautier qui dissimule un très sûr métier, lui permettant de présenter d'une manière fluide et naturelle un kaléidoscope d'objets musicaux hétéroclites, incluant un passage stravinskien issu du *Sacre* et une toccata bartókienne dans le grave du piano. Cet « inventaire » ramène le thème romantique du *Larghetto* et le « gamelan ». Une poignée d'accords concluent l'œuvre d'une façon lapidaire et sonnent comme une liquidation du genre noble et chargé d'histoire qu'est le concerto.

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Concerto pour piano et orchestre n° 4 en ut mineur op. 44

Allegro moderato - Andante

Allegro vivace - Andante - Allegro

Composition : septembre 1875 ; esquisse du deuxième *Andante* en 1854.

Dédicace : « À Monsieur Antoine Door / Professeur de piano au conservatoire de Vienne ».

Première exécution publique : Paris, Théâtre du Châtelet, 31 octobre 1875, Camille Saint-Saëns, piano,

Orchestre des Concerts Colonne, direction Édouard Colonne.

Première édition : Paris, Durand, 1877.

Durée : environ 25 minutes.

Saint-Saëns contribua à donner en France ses lettres de noblesse au concerto. Destinés à ses doigts particulièrement agiles, ses cinq concertos pour piano ne cèdent pas à la tentation de virtuosité pure, qui déséquilibre la conception d'ensemble au profit du soliste, réduisant la trame orchestrale au rôle d'accompagnement. Bien au contraire, le musicien sut, en se plaçant dans une filiation germanique issue de Schumann, dont il créa en France le *Concerto pour piano op. 54*, et de Liszt, instaurer un rapport harmonieux entre les deux protagonistes, mettant en lumière un lyrisme chaleureux et élégant. Mieux encore : Saint-Saëns, peiné par son échec au prix de Rome, donna à ses détracteurs

d'éblouissantes leçons d'écriture. Ainsi ce *Quatrième Concerto* rafraîchit les principes un peu usés du genre dans un nouveau découpage des mouvements permettant une forme plus libre et narrative, dont il unifie étroitement le déroulement par des citations thématiques et l'usage étendu de la variation, héritée d'une tradition d'œuvres concertantes française de l'époque romantique. La forme sonate trouve peu de place dans cette organisation : son ombre plane dans certains développements et modulations.

La première partie s'ouvre par un ensemble de variations (*Allegro moderato* en *do* mineur) qui exploitent un thème sobre, en accords, dont l'académisme s'affiche ouvertement dans sa découpe en deux phrases régulières alternativement présentées par l'orchestre et le piano. Chaque protagoniste évolue dans le registre qui lui est propre : l'orchestre, dans un style sérieux, enveloppe la mélodie de contrechants ; le piano, exploitant les ressources d'une virtuosité lisztienne, lui confère une dimension héroïque et épique. Parvenu à un sommet d'énergie et d'éloquence, le thème se dissout dans une coda bouillonnante qui introduit le *sfumato* harmonique et sonore qui nimbe l'*Andante* suivant. Moment de pure poésie musicale, celui-ci fait surgir un choral éthéré aux douces sonorités modales aux bois, en *la* bémol majeur ; le piano déclame ensuite une deuxième idée, dans la même tonalité, qui semble poursuivre le choral, mais dans une expression passionnée qui l'habille en quelque sorte de chair. Différentes présentations de ces thèmes laissent place par moments à des développements, lointains échos de la forme sonate. La coda ondoyante met un terme à ce poétique intermezzo.

Dans un enchaînement rapide, l'*Allegro vivace* qui inaugure la deuxième partie rassemble son énergie dans une impérieuse formule cadentielle, citation de la péroraison de l'*Allegro* initial qui en précédait la coda. Le discours musical semble ainsi se poursuivre à partir de cet instant, comme si l'*Andante* n'avait été qu'une parenthèse onirique. Volubile et virtuose, un thème en *mi* bémol majeur inaugure au piano, par ses chapelets de tierces aux deux mains, un scherzo. Le thème initial du concerto fait son apparition, déhanché et déformé par le resserrement rythmique imposé par une métrique à deux temps. Le trio, en *mi* bémol majeur, est dominé par le martèlement d'une trépidante tarentelle. Le retour classique du scherzo est suivi d'une transition vers l'*Andante* : ce dernier est conçu comme un prologue désenchanté au finale et réintroduit dans un fugato désolé le deuxième thème du premier *Andante*, suivi du choral. Une progression conduit à une brillante sonnerie marquant le début du finale. Celui-ci est entièrement consacré à un thème prométhéen, en *do* majeur, que le compositeur varie et développe jusqu'à la classique et brillante coda.

Composé dans une fiévreuse période de création musicale, le *Quatrième Concerto* est contemporain de l'achèvement de la partition de l'opéra *Samson et Dalila*. Faisant suite à la création française du *Troisième Concerto pour piano*, il est donné en première audition lors d'un concert dédié à la mémoire de Georges Bizet. Sa réception est marquée par un succès qui ne se démentira pas.

Robert Schumann (1810-1856)*Concerto pour piano et orchestre en la mineur op. 54*

Allegro affetuoso

Intermezzo. Andante grazioso

Vivace

Composition : première version du premier mouvement sous la forme d'une *Phantasie für Klavier und Orchester* :

Leipzig, 3 mai-22 août 1841, révision en 1843 ; révision et composition des deuxième et troisième mouvements :

Dresde, 14 juin-29 juillet 1845.

Dédicace : à Ferdinand Hiller.

Première audition publique : le 4 décembre 1845 à Dresde, dans la salle de l'hôtel de Saxe ; Clara Schumann, piano ;

orchestre des concerts d'abonnements, direction Ferdinand Hiller ; deuxième audition publique le 1^{er} janvier 1846

à Leipzig, au Gewandhaus, Clara Schumann, piano, orchestre du Gewandhaus, direction Niels Gade.

Durée : environ 31 minutes.

« *Ne le prends pas mal, cher Robert, si je te dis que je souhaite vivement que tu aies envie d'écrire aussi pour orchestre. Ta fantaisie et ton esprit sont trop puissants pour le faible piano.* » C'est en ces termes persuasifs que Clara Wieck, au début de l'année 1839, incite le musicien à élargir son champ d'action. Pourtant Schumann s'était déjà vivement intéressé au concerto et, de 1827 à 1839, avait réalisé plusieurs esquisses, les plus abouties s'étendant à un premier mouvement entier.

Mais le compositeur qui, en cette année 1839, avait découvert dans la *Neuvième Symphonie* de Schubert une voie nouvelle pour la musique orchestrale où « *tous les instruments chantent comme des voix humaines* », est à la recherche d'une direction analogue pour le concerto : « *Le nouveau jeu de piano veut, par bravade, dominer la symphonie à l'aide de ses seuls moyens propres, et c'est pourquoi les derniers temps ont vu naître si peu de concertos pour piano [...]. Nous devons donc attendre avec confiance le génie qui nous montrera [...] comment l'orchestre doit être lié au piano.* »

Dès ses premières œuvres achevées de 1841 (*Première Symphonie, Fantaisie pour piano et orchestre*), Schumann conçoit l'orchestre comme la forêt romantique célébrée par Eichendorff, l'un de ses poètes préférés, toute bruisante de sons, de sonneries et de chants. Dans un tel univers, le soliste ne doit pas se poser en virtuose conquérant, même si le compositeur lui attribue de belles périodes enflammées, mais apporter sa voix au concert général, conçu comme une véritable musique de chambre orchestrale. À cette époque, le musicien parvient à sa pleine maturité dans son style mélodique, tout imprégné de la simplicité lyrique du lied.

En 1841, Schumann avait donc conçu un *Konzertstück*, la *Fantaisie pour piano et orchestre*, qui fut « testée » le 13 août au Gewandhaus, avec Clara au piano. Celle-ci loua les qualités de l'œuvre : « *Le piano est merveilleusement bien uni à l'orchestre ; on ne peut penser l'un sans l'autre.* » Cependant, la *Fantaisie* ne connut pas d'exécution publique. C'est en 1845,

à Dresde, dans une période psychologique difficile, que le compositeur décida d'ajouter à l'œuvre deux mouvements, dans une unité de ton parfaite, renforçant la structure d'ensemble par une forme cyclique, citant le thème du premier mouvement à la charnière de l'*Intermezzo* et du finale. L'œuvre connut à sa création un vif succès et s'imposa au fil des ans comme un modèle du genre, même si une certaine critique lui reprocha son écriture symphonique trop fouillée.

Les premières mesures de l'*Allegro affetuoso* opposent dans un volte-face les deux versants de l'âme schumannienne, que le compositeur évoque dans ses écrits sous la forme de deux personnages, Florestan, passionné, et Eusébius, mélancolique et tendre. L'admirable thème en *la* mineur donne au concerto entier sa couleur intime et mélancolique. L'idée secondaire, qui assure la transition entre les deux tonalités principales (le pont de la forme sonate) est empreinte d'une poésie légendaire ; elle aboutit au retour du thème dans le ton de *do* majeur. Le développement est inauguré par un épisode paisible en *la* bémol majeur, qui dans la *Fantaisie* originale en un mouvement créait l'illusion d'un volet central, permettant de reconstituer un microcosme de concerto. À la fin du mouvement, la cadence ne sacrifie pas à la virtuosité mais impose un style sérieux et contrapuntique qui laisse cependant éclater l'émotion dans le retour du thème enveloppé de trilles.

L'*Intermezzo* en *fa* majeur fait office de transition développée entre les deux mouvements extrêmes : l'écriture de musique de chambre y domine, dans un esprit hérité des concertos de Mozart. Quelques notes du thème de l'*Allegro* résonnent comme une lointaine sonnerie et lancent le vigoureux et brillant finale en *la* majeur. Dans ce dernier mouvement, le compositeur revient à une conception plus traditionnelle du genre et semble se souvenir du finale du *Concerto* « *L'Empereur* » par le thème conquérant (dont il assombrit le brillant *la* majeur initial par des modulations en mineur), ainsi que par la vivacité et la versatilité rythmiques, présentes dans le second thème (écrit en binaire dans une mesure ternaire). L'esprit du rondo s'impose dans ce finale, pourtant écrit en forme sonate, opposant le vigoureux appel initial à une galerie de thèmes secondaires. Ceux-ci sont généralement présentés dans le lacis de l'écriture pianistique, qu'un langage harmonique toujours modulant vient iriser de mille couleurs, évoquant l'expression de Friedrich Schlegel, chère à Schumann, du « *songe diapré de l'univers* ».

Anne Rousselin

Aldo Ciccolini

À 82 ans, Aldo Ciccolini est l'un des rares grands maîtres du piano à courir inlassablement les routes de la carrière mondiale, fidèle à l'allure d'une vie placée sous le signe du mouvement. Dans une famille originaire de Parme et de Sardaigne, c'est à Naples qu'il voit le jour et qu'il parfait ses études musicales (piano et direction d'orchestre). Il hérite, par professeur interposé, des enseignements de Ferruccio Busoni et Franz Liszt. Il remporte le Concours Marguerite Long-Jacques Thibaud en 1949. Le succès que la France réserve à Aldo Ciccolini libère sa passion pour la musique française, dont il devient le plus ardent défenseur à travers le monde (citons la première intégrale d'Erik Satie, Ravel bien sûr, ainsi que son intégrale Debussy). Il joue avec Wilhelm Furtwängler, Ernest Ansermet, André Cluytens, Dimitri Mitropoulos, Charles Munch, Lorin Maazel, Carlos Kleiber, Georges Prêtre, Jean Martinon, Pierre Monteux, Michel Plasson... sans oublier Elizabeth Schwarzkopf, à laquelle le lie une admiration très exclusive. Avec plus de 100 enregistrements pour EMI-Pathé Marconi et d'autres firmes discographiques, Aldo Ciccolini a contribué à faire connaître des œuvres mal connues (Déodat de Séverac, Massenet, Chabrier) ou injustement délaissées (sonates de Schubert, de Scarlatti, *Années de pèlerinage* de Liszt, compositeurs espagnols). Il a également enregistré l'ensemble des sonates de Mozart. L'année 1990 a vu la publication de sa nouvelle version des *Harmonies poétiques et religieuses* de Liszt, compositeur de prédilection, comme lui virtuose éblouissant et prophète des profondeurs. En 1992

paraissent tour à tour l'intégrale Debussy, puis celle des sonates de Beethoven. Ses enregistrements dédiés à Janáček et Schumann en 2002, et à Chopin (nocturnes) en 2003, sont couronnés par des Diapasons d'or. Celui consacré à l'intégrale des pièces lyriques de Grieg s'est vu décerner un Choc de l'année 2005 du *Monde de la musique*. Officier de la Légion d'Honneur, Officier de l'Ordre National du Mérite, Commandeur dans l'Ordre des arts et des lettres, lauréat de nombreuses distinctions (Prix Edison, prix de l'Académie Charles-Cros, de la National Academy des États-Unis ainsi que du Disque Français), Aldo Ciccolini a choisi en signe de reconnaissance d'adopter la nationalité française en 1971. Il accepte, l'année suivante, la charge de professeur au Conservatoire de Paris (CNSMDP), se découvrant une vocation de pédagogue à laquelle il n'a jamais renoncé puisqu'il donne encore de nombreuses master-classes en Italie. Ennemi de toute concession au goût du jour, insensible aux jeux de la médiatisation, Aldo Ciccolini envisage l'art musical comme un sacerdoce nécessaire au plaisir des auditeurs. L'originalité souvent visionnaire de son répertoire, l'alchimie de ses plus intimes recherches l'ont longtemps retenu de dévoiler son interprétation des compositeurs les plus connus. Depuis plusieurs années, il la livre enfin au public et se révèle comme l'un des plus puissants messagers du génie de la musique. Aldo Ciccolini vient d'enregistrer les *Concertos n° 4 et n° 5* de Saint-Saëns avec l'Orchestre National de Montpellier Languedoc-Roussillon ainsi que le concerto pour piano *Canti della stagione alta* de Ildebrando Pizzetti chez Accord Universal.

Gabriele Carcano

Gabriele Carcano est né à Turin en décembre 1985. Il commence ses études de piano à l'âge de 8 ans avant d'entrer au Conservatoire Giuseppe-Verdi (Turin) en 1999, dans la classe de Carla Papini où il étudie jusqu'au diplôme final, obtenu en 2003 à l'unanimité avec les meilleures notes et une mention spéciale. Pendant les années passées au Conservatoire, plusieurs bourses d'études réservées aux meilleurs étudiants lui sont attribuées. Puis, tout en travaillant avec Andrea Lucchesini à l'Académie de Pinerolo (Turin), il suit des cours de perfectionnement dans diverses disciplines auprès de professeurs italiens réputés, toujours au Conservatoire Giuseppe-Verdi de Turin. Depuis son premier concert avec orchestre en 2003, dans le *Concerto en sol* de Ravel, jusqu'à son apparition en 2005 dans le *Deuxième Concerto* de Rachmaninov au Teatro Regio de Turin, accompagné par l'orchestre Filarmonica '900 dirigé par Laurent Petitgirard, ses interprétations ont été accueillies en Italie avec chaleur et enthousiasme tant par le public que par la critique. En novembre 2004, après avoir remporté de nombreux autres concours, il termine second (Prix Casella) de la XXI^e édition du Prix Venise, ce qui lui permet de jouer à La Fenice de Venise et lui vaut régulièrement des invitations dans les salles italiennes. Son activité musicale est à présent très intense, soit en soliste, soit dans des formations de musique de chambre. Elle s'exerce dans des festivals renommés et des institutions prestigieuses, dans toutes les régions de l'Italie, et désormais en France. Un récital Beethoven très remarqué au Festival de Montpellier

Radio France en 2006 lui vaut une nouvelle invitation en juillet 2007 pour jouer avec Aldo Ciccolini le *Concerto pour deux pianos* de Poulenc lors du concert de clôture. Il est choisi par l'Orchestre de Chambre de Mantoue pour interpréter deux concertos de Mozart lors d'une tournée dans une dizaine de villes importantes en Italie. Gabriele Carcano se produit en musique de chambre avec Dora Schwarzberg et Marco Rizzi (violon), ainsi que Mario Brunello (violoncelle). Il s'intéresse également au répertoire moderne et contemporain, et collabore en ce sens avec le Fiarì Ensemble de Turin. Il bénéficie de bourses de l'association De Sono et de la Fondation CRT, et s'est vu récemment attribuer la bourse de la Fondation Meyer au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Il termine actuellement un troisième cycle dans cet établissement, où il travaille avec Nicholas Angelich, et continue à se perfectionner sous la direction d'Aldo Ciccolini.

Lawrence Foster

La saison 2007/2008 marque la sixième saison consécutive de Lawrence Foster en tant que directeur musical de l'Orchestre de Gulbenkian. Parmi les moments forts de son travail avec l'Orchestre de Gulbenkian, on peut citer les concertos pour piano de Beethoven avec Evgeni Kissin à Vienne, Munich et Berlin en 2005, un projet avec Héléne Grimaud en décembre 2006 à Paris, Amsterdam et Madrid, ainsi que des tournées en Allemagne avec Arcadi Volodos au printemps 2007 et avec Lang Lang à l'été 2007. À partir de la saison 2009/2010, Lawrence Foster occupera le poste de directeur

musical de l'Opéra de Montpellier et de l'Orchestre National de Montpellier Languedoc-Roussillon. Il a également dirigé l'Orchestre Symphonique de Barcelone, le Festival de Musique d'Aspen, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, l'Orchestre Symphonique de Jérusalem, l'Orchestre Symphonique de Houston et l'Orchestre de Chambre de Lausanne. Lawrence Foster se produit fréquemment en tant que chef invité, notamment avec l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre Symphonique Allemand de Berlin, l'Orchestre Philharmonique de Helsinki, l'Orchestre Symphonique de la RAI à Turin, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre Philharmonique de la Radio des Pays-Bas, l'Orchestre Philharmonique des Pays-Bas, l'Orchestre Symphonique de Vienne et la NDR de Hambourg. Parmi ses projets, mentionnons les symphonies de Schumann avec l'Orchestre Philharmonique de la Tchécoslovaquie, qui seront enregistrées sous le label Pentatone, en mai 2008, ainsi qu'une tournée en Espagne avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo et Jean-Yves Thibaudet. Depuis l'automne 2007 et pour trois saisons consécutives, Lawrence Foster dirige une série de symphonies d'Enesco avec la NDR de Hanovre. Il a collaboré à de nombreuses reprises avec d'importants orchestres de jeunes musiciens. Lawrence Foster interprète au moins une œuvre du répertoire lyrique chaque saison à Lisbonne. Il s'est produit dans la fosse du Metropolitan Opera de New York, du Royal Opera House Covent Garden, de l'Opéra-Bastille à Paris ou de l'Opéra de Berlin. Depuis l'inauguration du Centre de Musique de Los Angeles en

1986, où il a dirigé *Otello* avec Plácido Domingo dans le rôle principal, Lawrence Foster a dirigé *La Bohème*, *Faust*, *L'Ange de feu*, *Les Noces de Figaro*, *Falstaff*, *Don Giovanni*, *Elektra* et *Samson et Nabucco*. En 2006, il fait ses débuts au Festival de Bregenz avec l'opéra inachevé de Debussy *La Chute de la Maison Usher*, dans une version complétée de Robert Orledge. Ce printemps, il a dirigé une production de *Padmavati* de Roussel au Théâtre du Châtelet avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France. En juin 2008, il fera ses débuts à l'Opéra de Leipzig dans *Ariane à Naxos* de Strauss et, en septembre 2008, à l'Opéra de Marseille dans *Salammô* de Reyer. Il retournera ensuite à la Staatsoper de Hambourg pour une représentation de *Pelléas et Mélisande* au printemps 2009, suivie de *Der Freischütz* de Weber en 2009/2010. Né en 1941 à Los Angeles de parents roumains, Lawrence Foster est spécialiste de la musique de Georges Enesco. Directeur artistique du Festival Georges-Enesco de 1998 à 2001, il compte au sein de sa discographie un enregistrement EMI d'*Oedipe* d'Enesco avec José van Dam et Barbara Hendricks qui a remporté le Grand Prix du Disque de l'Académie Charles-Cros. À l'occasion du cinquantenaire de la mort d'Enesco en 2005, EMI a publié une série d'œuvres du compositeur dirigées par Lawrence Foster avec les orchestres de Monte-Carlo et de Lyon. En janvier 2003, le président roumain a récompensé le chef d'orchestre pour ses services rendus à la musique roumaine.

Orchestre National de Montpellier Languedoc-Roussillon

En 30 ans de carrière, l'Orchestre National de Montpellier a connu un essor spectaculaire, qui en fait aujourd'hui l'une des formations les plus dynamiques du paysage musical français. Contrairement à la plupart des orchestres de région créés sous le ministère d'André Malraux par Marcel Landowski, l'Orchestre de Montpellier n'est pas né d'une structure préexistante. Lorsqu'en 1979, Georges Frêche, maire de Montpellier, fonde l'orchestre, il s'agit de relever un défi : initier le mouvement nouveau d'une véritable politique artistique et musicale à Montpellier. La création de l'orchestre a représenté un formidable espoir de renaissance. Très vite, le tout nouveau Conseil Régional et le Conseil Général de l'Hérault ont pris conscience de la nécessité de son existence. Sous l'impulsion de son fondateur, l'orchestre s'est développé et a adapté son répertoire à ses effectifs croissants : entre les 30 musiciens de la formation initiale et les 94 d'aujourd'hui, l'orchestre a pu progressivement assumer avec bonheur l'ensemble du répertoire symphonique du XVIII^e siècle à l'époque contemporaine. Ce développement a forcé l'admiration et enfin la reconnaissance de l'État : en 1985, la formation devient orchestre de région. C'est en 1990 que le compositeur René Koering, alors directeur du Festival de Radio France et Montpellier, prend la direction générale de l'Orchestre Philharmonique de Montpellier. Se développe alors à Montpellier une structure originale et particulièrement dynamique : René Koering, responsable

de la programmation artistique et de la gestion de la formation, dote parallèlement l'orchestre d'un directeur musical. Les apparitions de l'orchestre vont connaître dès lors un retentissement nouveau et asseoir sa réputation à l'échelle régionale, nationale et aujourd'hui internationale. En 1990, l'Orchestre Philharmonique de Montpellier s'installe au Corum inauguré en novembre. Il y trouve une salle de répétition, la salle Beracasa, un lieu de concert prestigieux, l'Opéra Berlioz, et une salle parfaitement adaptée à la musique de chambre, la salle Pasteur. Une installation remarquable que bien des orchestres peuvent envier à Montpellier. En 1992, René Koering fait appel à Gianfranco Masini pour assurer la direction musicale : la disparition brutale du chef italien l'année suivante met fin à une précieuse collaboration ayant entre autres donné naissance à la création d'œuvres de Busoni et du *Christophe Colomb* de Franchetti. De 1994 à 2007, Friedemann Layer prend la tête de l'orchestre, participant activement au dynamisme et à la grande qualité des saisons musicales. Enfin, en 1999, l'Orchestre de Montpellier devient orchestre national. Depuis septembre 2007, Alain Altinoglu est premier chef invité. Lawrence Foster, directeur musical désigné, prendra ses fonctions en septembre 2009. Attentif à ne jamais négliger les grandes œuvres du répertoire, l'Orchestre National de Montpellier Languedoc-Roussillon mène toutefois une véritable politique de création et de sensibilisation à la musique du XX^e siècle : des compositeurs tels que Bruno Maderna, John Adams, John Cage, Arvo Pärt, Krzysztof Penderecki,

Erich Wolfgang Korngold, Werner Henze, György Ligeti, Pascal Dusapin ou Iannis Xenakis font désormais partie de la vie musicale montpelliéraine. Par ailleurs, depuis 2000, l'orchestre accueille des compositeurs contemporains en résidence : Jean-Louis Agobet (2000-2001), Jean-Jacques Di Tucci (2002), Marco Antonio Pérez-Ramirez (2002- 2006), Richard Dubugnon (2006-2008). Il accueillera Philippe Schoeller à partir de septembre 2008. Le prestige de l'Orchestre National de Montpellier Languedoc-Roussillon se mesure aux grands noms qu'il ne cesse de rencontrer : des chefs tels que Iván Fischer, Marek Janowski, Armin Jordan, Emmanuel Krivine, Antonio Pappano, Nello Santi, Pinchas Steinberg, Jerzy Semkov ou Lawrence Foster, des solistes comme Pierre Amoyal, Augustin Dumay, François-René Duchâble, Evgeni Kissin, Radu Lupu, Nikita Magaloff, Maria João Pires ou Mstislav Rostropovitch, des chanteurs tels que Montserrat Caballé, Jennifer Larmore, Rockwell Blake, Béatrice Uria-Monzon, Pauletta de Vaughn, Gary Lakes, Katia Ricciarelli, Giuseppe di Stefano, Chris Merritt, Hildegard Behrens, Margaret Marshall, Karen Huffstodt, José van Dam, Thomas Moser, Leonie Rysanek, Viorica Cortez, Nathalie Stutzmann, Jean-Philippe Lafont, Juan Diego Florez, Daniela Barcellona, Nora Gubisch ou Roberto Alagna. Depuis quelques années, l'orchestre développe une carrière internationale, invité à Milan, Barcelone, Athènes, Beyrouth, Budapest, Bratislava ou Prague. Outre sa participation active au Festival de Radio France et Montpellier, il se produit dans de nombreux festivals français. Depuis 1999, l'Orchestre National de Montpellier

Languedoc-Roussillon développe une discographie qui comprend plus d'une quarantaine d'enregistrements publics. Il a pu créer sa propre ligne de disques en coproduction avec Acte Sud et travailler en partenariat avec les éditions Naïve. Depuis 2002, l'Orchestre National de Montpellier Languedoc-Roussillon est sous contrat avec Universal Music France et développe sous le label Accor trois collections : Opéra, Symphonique, Musique de chambre. Consacrés à des œuvres à découvrir ou redécouvrir, ces enregistrements sont souvent devenus des disques de référence. L'Orchestre National de Montpellier Languedoc-Roussillon entretient une collaboration étroite avec Deutsche Grammophon.

Violons I

Dorota Anderszewska (violon solo supersoliste)
Aude Périn-Dureau
Ekaterina Darlet-Tamazova
Julie Arnulfo
Evelyne Trisson Saint-Fleuret
Yumi Mizukami
Karim Bchini
Esther Bortot
Agnès Brengues
Sylvie Champagne
Corinne Coignet
Martine Grange
Sylvie Jung
Jean-Yves Pinçon

Violons II

Olivier Jung
Ludovic Nicot
Didier Alay
Pavel Soumm
Michèle Cardon
Christian Cottalorda
Thierry Croenne

Cécile Hantisse
Liliane Lagarde
Nicolas Laville
Philippe Rubens
Elena Dmitrieva

Altos

Eric Rouget
Florenta Nicola
Corinne Bourré
Nadine Charpentier
Christine Anselmino
Jacques Aupetit
Gilles Coignet
Guennadi Freidine
Philippe Nouaille
Daniel Tailhades

Violoncelles

Cyrille Tricoire
Alexandre Dmitriev
Laurence Allalah
Elisabeth Ponty-Scheuir
Julia Issakova
Laurence Beauvié
Marie-Pierre Jeandon
Dominique Poirier

Contrebasses

Jean Ané
Gérard Fégelé
Jean-Marc Fouché
Mathieu Cazauban
Serge Peyre
Marie-Josèphe Leboucher

Flûtes

Jean-Michel Moulinet
Jocelyne Favre

Hautbois

Gilles Loulier
David Touveneau

Clarinettes

Paul Apelian
Jean-Pierre Plateau

Bassons

Magali Cazal
Denis Lardic

Cors

François Morela
Jean-Charles Masurier

Trompettes

Eric Lewicki
Frédéric Michelet

Trombones

Jonathan Reith
Michel Soulié
Jean-Marc Boudet

Tuba

Yves Lair

Timbales

Jacques Leroy

Percussions

Philippe Charneux

Salle Pleyel

Président : Laurent Bayle

Notes de programme

Éditeur : Hugues de Saint Simon
Rédacteur en chef : Pascal Huynh
Rédactrice : Gaëlle Plasseraud
Maquettiste : Ariane Fermont
Stagiaire : Émilie Moutin

Salle Pleyel

Chèques-cadeaux



- › en vente sur place
- › sur www.sallepleyel.fr
- › au 01 42 56 13 13

Frais de gestion : 5 € par commande

252, rue du faubourg Saint-Honoré • 75008 Paris

Salle Pleyel | Prochains concerts

DU LUNDI 7 AU JEUDI 17 AVRIL

LUNDI 7 ET MARDI 8 AVRIL - 20H

La Légende de la création de Kok Thlok, le royaume Khmer

Ballet Royal du Cambodge

Chorégraphie de Son Altesse Royale la princesse Norodom Buppha Devi

Avec le soutien et la collaboration du Ministère de la Culture et des Beaux-arts du Royaume du Cambodge.

JEUDI 10 AVRIL - 20H

Wolfgang Amadeus Mozart

Ouverture des Noces de Figaro, K. 492

Serge Rachmaninov

Concerto pour piano n° 3

Dimitri Chostakovitch

Symphonie n° 10

Orchestre symphonique de Cincinnati

Paavo Järvi, direction

Nikolaï Luganski, piano

VENDREDI 11 AVRIL - 20H

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto pour piano n° 17

Olivier Messiaen

Éclairs sur l'Au-delà

Orchestre Philharmonique de Radio France

Myung-Whun Chung, direction

Roger Muraro, piano

SAMEDI 12 AVRIL - 20H

Franz Schubert

Ouverture de Rosamunde

Felix Mendelssohn

Concerto pour violon en mi mineur op. 64

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Symphonie n° 5

Orchestre National du Capitole de Toulouse

Tugan Sokhiev, direction

Renaud Capuçon, violon

Coproduction Orchestre National du Capitole de Toulouse, Salle Pleyel.

DIMANCHE 13 AVRIL - 10H45

Richard Dubugnon

Horribles - extraits

Max Bruch

Concerto pour violon n° 1 - extraits

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Symphonie n° 6 « Pathétique » - extraits

Orchestre et Chœur Colonne

Laurent Petitgirard, direction

Constantin Bogdanas, violon

Patrick Marco, chef de chœur

Production Orchestre Colonne.

DIMANCHE 13 AVRIL - 16H

Gioacchino Rossini

Elisabetta, regina d'Inghilterra - version de concert

Orchestre Symphonique de La Monnaie

Chœurs de La Monnaie

Julian Reynolds, direction

Piers Maxim, chef de chœur

Anna Caterina Antonacci, soprano

Dario Schmunck, ténor

Anna Maria dell'Oste, soprano

Blandine Staskiewicz, mezzo-soprano

Antonino Siragusa, ténor

Yves Saelens, ténor

MARDI 15 AVRIL - 20H

Richard Dubugnon

Horribles

Max Bruch

Concerto pour violon n° 1

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Symphonie n° 6 « Pathétique »

Orchestre et Chœur Colonne

Laurent Petitgirard, direction

Constantin Bogdanas, violon

Patrick Marco, chef de chœur

Production Orchestre Colonne.

MERCREDI 16 ET JEUDI 17 AVRIL - 20H

Antonín Dvorák

Le Pigeon des bois

Serge Rachmaninov

Concerto pour piano n° 2

Leos Janáček

Sinfonietta

Orchestre de Paris

Jirí Belohlávek, direction

Nelson Freire, piano

partenaires média Salle Pleyel



Deloitte Mécène de l'art de la voix