

LUNDI 14 AVRIL 2014 - 20H

Sergueï Prokofiev

Roméo et Juliette - Extraits des Suites n° 1, n° 2 et n° 3

Concerto pour piano n° 3

entracte

Piotr Ilitch Tchaïkovski

La Belle au bois dormant (Suite) - arrangement de Mikhaïl Pletnev

Russian National Orchestra

Mikhaïl Pletnev, direction

Nikolaï Lugansky, piano

Concert enregistré par France Musique.

Fin du concert vers 22h30.

Sergueï Prokofiev (1891-1953)

Roméo et Juliette - Extraits des *Suites n° 1 op. 64 bis, n° 2 op. 64 ter et n° 3 op. 101*

Montaigu et Capulet (II-1). Andante. Allegro pesante

Juliette enfant (II-2). Vivace

Masques (I-5). Andante marziale

Danse (II-4). Vivo

Roméo et Juliette (I-6). Larghetto. Inquieto. Andante. Più mosso

Aubade (III-5). Andante giocoso.

La mort de Tybalt (I-7). Precipitato. Presto. Adagio drammatico

Suites n° 1 et 2 réalisées en 1936, n° 3 en 1944.

Première audition de la *Suite n° 1* le 24 novembre 1936 à Moscou sous la direction de George Sebastian, de la *Suite n° 2* le 15 avril 1937 à Leningrad sous la direction du compositeur, de la *Suite n° 3* le 8 mars 1946 à Moscou sous la direction de Vladimir Degtiarenko.

Premières publications : Éditions musicales de l'État, Moscou, 1938 (*Suites n° 1 et 2*), 1949 (*Suite n° 3*).

Durée : environ 27 minutes.

L'une des œuvres les plus célèbres de Prokofiev, *Roméo et Juliette* se distingue par son dramatisme et un lyrisme qui sera caractéristique de la période soviétique du compositeur. Par sa durée (deux heures et demie), par son souci de psychologie et d'évolution des personnages, le ballet rejoint l'opéra. Dans un contexte où l'art était soumis à une interprétation surpolitisée, la haine des deux familles véronaises pouvait symboliser une féodalité décadente honnie du régime communiste. Aujourd'hui la partition continue de séduire par sa richesse d'invention mélodique au sein du langage tonal. Dans l'attente de la création scénique, qui n'eut lieu qu'en 1938 et en Tchécoslovaquie, Prokofiev en tira deux suites symphoniques op. 64 *bis* et *ter*. Une troisième suite allait voir le jour en 1944. Ces suites reprennent des numéros distincts du ballet, dans un ordre recomposé, ou condensent plusieurs scènes. Libre au chef de sélectionner des numéros parmi ces « passages choisis ».

La deuxième suite s'ouvre en posant l'antagonisme des « Montaigu et Capulet ».

Des dissonances fracassantes évoquent l'« Ordre du duc » : mettant fin à une bagarre entre les deux clans, le prince menace de mort qui rompra à nouveau la paix. Cette page intègre ensuite la « Danse des chevaliers » (bal chez les Capulet), avec son arpège en rythme pointé : fatale, pesante. Le trio central montre Juliette dansant avec son prétendant Pâris.

« Juliette enfant » propose un portrait musical bondissant, tendre et nostalgique. Les « Masques », débutant *pianissimo* sur les percussions seules, sont issus de la première suite : Roméo et Mercutio s'introduisent au bal des Capulet.

La « Danse » est un exemple typique du style percussif et rythmique de Prokofiev. Emblématique cette fois par son lyrisme ample, « Roméo et Juliette » aboute deux numéros du ballet : la « Scène du balcon » et la « Danse d'amour ».

Le piano, la harpe et le célesta réunis évoquent le son des mandolines pour une « Aubade » légère, extraite de la troisième suite.

La « Mort de Tybalt », l'arrogant cousin de Juliette, regroupe le « Combat de Tybalt et Mercutio » et le « Combat de Roméo avec Tybalt » pour venger la mort de son ami. Le presto impétueux débouche sur les fameux quinze coups signant la mort de Tybalt. Cette fin dramatique, pleine d'effet, servait de finale au deuxième acte du ballet.

Marianne Frippiat

Concerto pour piano et orchestre n° 3 en do majeur op. 26

Andante - Allegro - Andante - Allegro

Tema : Andantino - Variation I : L'istesso tempo - Variation II : Allegro - Variation III : Allegro moderato -

Variation IV : Andante meditativo - Variation V : Allegro giusto

Allegro ma non troppo - Meno mosso - Allegro

Composition : 1917-1921.

Création : le 16 décembre 1921, à Chicago, par le compositeur au piano avec le Chicago Symphony Orchestra sous la direction de Frederick Stock.

Effectif : 2 flûtes (la 2^e aussi piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes en *la*, 2 bassons - 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones - timbales - percussion (castagnettes, tambour de basque, grosse caisse, cymbales) - cordes - piano solo.

Première édition : Hawkes & Son, Londres, 1923.

Durée : environ 27 minutes.

Le plus populaire des cinq concertos pour piano que Prokofiev écrivit entre 1911 et 1932 connut une longue gestation, car ses premières idées remontent à 1913. L'essentiel de l'œuvre fut composé pendant l'été 1921 à Saint-Brévin-les-Pins, sur la côte Atlantique. Dans une période d'activité et de concerts intenses, Prokofiev souhaitait se produire en tant que virtuose avec une nouvelle œuvre concertante qui reflète l'évolution de son style. La partition du *Deuxième Concerto* (1913) avait été perdue ; le compositeur réécrivit l'œuvre en 1923, fort du succès du *Troisième Concerto*, qu'il avait fait d'abord connaître aux États-Unis, puis à Paris, en 1922, sous la direction de Serge Koussevitzky.

Comparé au romantisme teinté d'accents futuristes et primitivistes du *Deuxième Concerto*, perçus comme outrageusement provocants par le public à sa création, le *Troisième Concerto* impose une conception plus classique et modérée, un climat plus léger, auquel la tonalité de *do* majeur n'est pas étrangère. L'écriture de la partie de piano tend beaucoup moins à l'hyperbole et à la saturation que dans le concerto précédent. Elle met l'accent sur le dynamisme et la fluidité du jeu du pianiste : le compositeur y privilégie une écriture agile aux deux mains parallèles, et ne laisse éclater que par endroits de violentes déflagrations d'accords. La franche tonalité de *do* et le diatonisme, qui valurent à Prokofiev le surnom de

« poète des touches blanches », affichent ici leurs racines à la fois néo-classiques et russes, puisant dans la modalité des mélodies populaires.

Cet aspect est particulièrement net dans le premier mouvement, qui s'ouvre par une introduction lyrique, au thème modal, mélancolique et profondément russe, confié à la clarinette. Le piano reprend cette mélodie fondatrice du mouvement, dans la tonalité de *do* majeur, qui lui apporte un éclaircissement et une forme d'« occidentalisation ». Le dessin initial constitue le *motto* du premier thème de l'*allegro*, qui surgit au piano dans un quasi-mouvement perpétuel bouillant d'énergie : énergie rythmique et pianistique, destinée à faire briller « l'homme aux doigts d'acier », ainsi que la presse américaine avait surnommé Prokofiev ; mais aussi énergie tonale, générée par des modulations brusques, qui donnent à la conduite thématique une allure sinueuse et imprévisible. Le hautbois énonce le second thème, incisif et narquois, repris par le piano dans une écriture fantaisiste et capricieuse. Un nouveau thème, aux accents sarcastiques, est littéralement chauffé à blanc par la fournaise pianistique et orchestrale : dans une explosion sonore, il conduit au retour en gloire du thème de l'introduction, qui inaugure un épisode lyrique tenant lieu de développement. Un mouvement de marche introduit la réexposition qui porte l'œuvre à un paroxysme sonore.

Le deuxième mouvement est formé d'un thème suivi de cinq variations, qui instaurent un contraste entre rêverie romantique et toccata futuriste. Le gracieux thème apparaît, encore une fois, comme une synthèse Orient-Occident, associant à un rythme de gavotte une mélodie aux inflexions modales. La première variation introduit un caractère presque improvisé avec son long trille initial suivi d'une gamme qui balaie l'étendue du clavier (on y a vu une préfiguration du début de *Rhapsody in Blue* de Gershwin). La seconde variation ressuscite les élans furieux du *Deuxième Concerto* avec des rafales au clavier et le thème clamé à la trompette. La troisième variation, dans une puissante toccata du soliste, met en avant la troisième phrase du thème, reprise également par l'orchestre. Une cadence plagale met fin à ce déferlement sonore et réintroduit le climat du début. La rêverie de la première variation se poursuit dans la quatrième, qui exploite le motif initial du thème. Ce même motif est également à l'origine d'une marche décidée (cinquième variation) dont la cadence s'emballe jusqu'au vertige. Celui-ci se dissipe avec le retour du thème, enjolivé de délicates figures du piano.

Le finale a l'allure d'un rondo dont le deuxième couplet, très développé, joue le rôle d'un volet central contrastant. Le thème principal, simple, modal et doté de fortes capacités « énergétiques », est énoncé par les cordes graves et le basson, quelque peu gouailleur. Il est développé par le soliste dans une sorte de bravoure désinvolte, typique du compositeur. Le premier couplet poursuit dans ce ton persifleur, jusqu'au retour du refrain. Une transition amène un intermède lyrique et paisible, qui rappelle celui du finale du *Deuxième Concerto* pour piano. La reprise du thème principal s'opère avec une énergie et un brio renouvelés ; la tonalité de *do* y triomphe après de multiples modulations et colorations chromatiques, dans une crudité insolente.

Anne Rousselin

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893)

La Belle au bois dormant, suite - arrangement Mikhaïl Pletnev

Introduction

Prologue :

N° 1. Marche

N° 2. Scène dansante

N° 4. Finale

Acte I :

N° 5. Scène

N° 6. Valse

Acte II :

N° 15c. Coda

N° 18. Entracte

N° 19. Entracte

N° 20. Finale

Composition du ballet : 1888-1889.

Création du ballet : janvier 1890, Théâtre Mariinsky, Saint-Pétersbourg.

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons - 4 cors, 2 cornets, 2 trompettes, 3 trombones, tuba - timbales, triangle, caisse claire, cymbales, grosse caisse, tambourin, tam-tam, glockenspiel - harpe - cordes.

Durée : environ 50 minutes.

Si l'on rencontre chez Tchaïkovski un *Album pour enfants* op. 39 qui se veut héritier des recueils schumanniens, c'est essentiellement vers sa musique orchestrale qu'il faut se tourner pour trouver des œuvres d'envergure nourries par le monde de l'enfance. Ainsi, les trois ballets qu'il écrivit, bien que résultant de commandes dont le sujet est imposé, lui permirent de laisser libre cours à son sens du merveilleux tout en donnant à ce genre ses véritables lettres de noblesse musicales. En 1871, les enfants de sa sœur lui avaient déjà inspiré un *Lac des cygnes* ; quatre ans plus tard, il compose la partition que l'on connaît aujourd'hui. En 1888, c'est au tour de *La Belle au bois dormant*, qui lui est commandé par le directeur des Théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg. Contrairement au ballet précédent, Tchaïkovski a l'occasion de travailler avec le librettiste, qui s'appuie sur les versions du conte données par Charles Perrault et les frères Grimm, et le chorégraphe (Marius Petipa cette fois) ; les rencontres entre les artistes ponctuent le travail acharné du compositeur. En trois semaines, il accouche du prologue et de la quasi-totalité des deux premiers actes. Puis la composition du troisième acte, qui intègre des personnages extérieurs au conte (le Chat botté, Cendrillon, le Petit Chaperon rouge...), se poursuit durant le printemps de l'année 1889, avant le travail d'orchestration, qui occupe Tchaïkovski durant trois mois pleins, jusqu'au milieu de l'été. Il peut alors se féliciter : « *Mon labeur touche à sa fin. Dans quelques jours je pourrai respirer librement et éprouver la sensation indiciblement délicieuse de quelqu'un qui a mené à bien un travail ardu. Je me suis consacré à l'instrumentation avec soin et amour, et ai découvert plusieurs combinaisons orchestrales totalement nouvelles, dont j'espère qu'elles seront belles et intéressantes* » (à Nadejda von

Meck). La création est considérablement meilleure que celle du *Lac des cygnes* ; de tous côtés, l'œuvre reçoit des critiques élogieuses.

À l'inverse de la *Suite de Casse-Noisette* op. 71a, celle de *La Belle au bois dormant*, tout comme celle du *Lac des cygnes*, ne fut pas menée à bien par Tchaïkovski. Certains chefs préférèrent donc à la sélection opérée par Siloti en 1899, sur la demande de l'éditeur du compositeur, une version de leur cru. Mikhaïl Pletnev se concentre sur les premières parties du ballet, excluant le troisième acte, qui n'entretient aucun rapport avec l'action des deux précédents. C'est à l'introduction qu'il revient, fort logiquement, d'ouvrir cette suite : un *Allegro vivo* aux cuivres éclatants, aux doubles croches rapides et aux accords répétés dessine d'abord les traits de la méchante Carabosse, puis la consolatrice Fée des Lilas apparaît en *mi* majeur, dans un doux 6/8 où chantent hautbois, flûte et harpes. Après un conduit de cors, la *Marche* débute, sans solennité exagérée ; le thème de l'entrée des nobles en ce jour du baptême de la petite Aurore est complété de deux récits de Catalabutte qui donnent de l'animation au cortège avant l'entrée triomphante du roi et de la reine. La *Scène dansante* suivante évoque l'entrée des fées à grand renforts de harpe, de cordes délicates et de bois veloutés ; une atmosphère à laquelle l'arrivée de Carabosse, dans la scène finale de ce *Prologue*, met un terme brusque, ouvrant à une page d'orchestre ébouriffante où le sort est lancé, la Fée des Lilas réussissant seulement à muer la sentence de mort en sommeil centenaire. L'acte I nous transporte seize ans plus tard, le jour de l'anniversaire d'Aurore ; liesse orchestrale, fanfares de cuivres, cascades de doubles croches... amènent à la célèbre *Valse* du peuple, avec sa mélodie tournoyante, ses riches couleurs harmoniques et son orchestration rehaussée d'un *glockenspiel*. Après un extrait du *Pas d'action* du deuxième acte, apparition d'Aurore au prince (avec une coda d'une grande légèreté, que Petipa voulait dans la lignée du Mendelssohn du *Songe d'une nuit d'été*), Mikhaïl Pletnev interprète l'*Entracte* entre le premier et le deuxième tableau, où chante un violon solo, qui ornemente peu à peu sa mélodie dans un style très concertant, proposant « *un mouvement en soi, parachevé dans la forme comme dans la densité de l'expression* » (André Lischke). Enfin, le deuxième tableau apporte un terme à l'action : le prince, entrant dans le château, réveille Aurore d'un baiser (*Entracte*) - longue tenue suspensive de *do*, orchestration délicate, thèmes sinueux, qui dessinent une atmosphère en suspens jusqu'au grand *crescendo* du baiser, amorcé par une fanfare de cuivres. Le *Finale* suivant dépeint les deux amants s'unissant dans le ravissement, portés par une « *musique chaude et brillante* » (Petipa) qui déferle d'un bout à l'autre de l'orchestre.

Angèle Leroy

Nikolaï Lugansky

Après avoir remporté les concours Tchaïkovski, Bach et Rachmaninov, Nikolaï Lugansky s'est lancé dans une carrière internationale. Il est l'invité d'orchestres prestigieux comme l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam, le City of Birmingham Symphony Orchestra, les orchestres de Londres, la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, les orchestres philharmoniques de Los Angeles et de New York, les orchestres symphoniques de San Francisco, de Chicago, de Pittsburgh et de Cincinnati, l'Orchestre National de Washington, le Russian National Orchestra ou l'Orchestre de Saint-Petersbourg, se produisant dans un répertoire varié - Rachmaninov, Brahms, Prokofiev, Beethoven, Mozart, Ravel, Chopin, Tchaïkovski, Schumann, Grieg, Bartók... Il collabore avec des chefs comme Vladimir Ashkenazy, Charles Dutoit, Rafael Frühbeck de Burgos, Emmanuel Krivine, Vladimir Jurowski, Marek Janowski, Andris Nelsons, Gianandrea Noseda, Sakari Oramo, Mikhaïl Pletnev, Esa-Pekka Salonen, Yuri Temirkanov, et en musique de chambre avec Vadim Repin, Leonidas Kavakos, Alexandre Kniazev ou Vadim Rudenko. Parmi ses engagements récents ou à venir, notons une série de récitals en France dont un récital au Théâtre des Champs-Élysées renouvelé chaque année, au Wigmore Hall et au Queen Elizabeth Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Bozar à Bruxelles, au Konzerthaus de Vienne, au Konzerthaus de Berlin, au Conservatoire de Moscou, au Conservatoire de Saint-Petersbourg, au Chicago Symphony

Center... Nikolaï Lugansky participe régulièrement aux festivals de La Roque-d'Anthéron, de Verbier, des BBC Proms, de Baden-Baden, de Salzbourg. Ses enregistrements, qui ont obtenu de nombreuses distinctions, comprennent les *Études* et les *Préludes* de Chopin, les *Préludes* et les *Moments musicaux* de Rachmaninov, les sonates de Franck, Grieg et Janáček avec Vadim Repin, le *Concerto n° 1* de Tchaïkovski, un disque Chopin comprenant notamment la *Sonate n° 3*, le *Scherzo n° 4*, la *Fantaisie* et la *Fantaisie-Improvisation*, les deux *Sonates* de Rachmaninov, des pièces de Liszt, le *Concerto n° 3* de Prokofiev et le *Concerto* de Grieg avec l'Orchestre Symphonique de Berlin sous la direction de Kent Nagano (automne 2013).

Mikhaïl Pletnev

En 1978, âgé seulement de 21 ans, Mikhaïl Pletnev a reçu une médaille d'or ainsi qu'un premier prix au Concours International de Piano Tchaïkovski, récompense qui lui a valu très tôt la reconnaissance internationale. Invité à se produire lors du sommet des superpuissances à Washington en 1988, il a pu nouer une relation d'amitié avec Mikhaïl Gorbatchev et saisir l'opportunité historique de pratiquer librement son art. En 1990, il a fondé le premier orchestre indépendant de l'histoire de la Russie. Partageant sa vision d'un nouveau modèle pour les arts du spectacle, de nombreux musiciens parmi les meilleurs du pays l'ont rejoint lors de la création du Russian National Orchestra. Sous sa direction, le Russian National Orchestra s'est forgé une réputation internationale.

En 2006, Mikhaïl Pletnev a institué le Fonds Mikhaïl Pletnev pour le Soutien de la Culture Nationale, organisation caritative qui soutient des projets culturels d'importance comme le Volga Tour, tournée annuelle du Russian National Orchestra, et, en collaboration avec Deutsche Grammophon, le Mikhaïl Pletnev Beethoven Project. En tant que chef invité, Mikhaïl Pletnev collabore régulièrement avec des orchestres de renom tels que le Philharmonia Orchestra de Londres, le Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Tokyo, l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, le London Symphony Orchestra, le Los Angeles Philharmonic et le City of Birmingham Symphony Orchestra. En 2008, il a été nommé premier chef invité de l'Orchestra della Svizzera Italiana à Lugano en Suisse. Mikhaïl Pletnev se produit également dans les capitales musicales du monde entier lors de récitals et de concerts en soliste. Ses enregistrements ont reçu un grand nombre de récompenses, dont un Grammy Award en 2005 pour son propre arrangement pour deux pianos de *Cendrillon* de Prokofiev avec Martha Argerich et lui-même au clavier. Mikhaïl Pletnev a été nommé à plusieurs reprises pour le Grammy Award, en 2003 pour son enregistrement des *Concertos pour piano n° 3* de Rachmaninov et de Prokofiev avec le Russian National Orchestra sous la direction de Mstislav Rostropovitch et, en 2004, pour les *Études symphoniques* de Schumann. Son album de *Sonates pour clavier* de Scarlatti a reçu un Gramophone Award en 1996. En 2007, il a gravé l'intégrale des concertos pour piano de Beethoven chez Deutsche Grammophon. En tant

que compositeur, on lui doit entre autres la *Symphonie classique*, le *Triptyque pour orchestre symphonique*, la *Fantaisie sur des thèmes kazakhs* et le *Capriccio pour piano et orchestre*. Ses transcriptions pour piano de *Casse-Noisette* et de *La Belle au bois dormant* de Tchaïkovski ont été sélectionnées pour l'anthologie 1998 « Grands Pianistes du XXI^e siècle » (Philips Classics). Né de parents musiciens, Mikhaïl Pletnev a abordé la direction ainsi que divers instruments dès son plus jeune âge, avant d'intégrer à l'adolescence le Conservatoire de Moscou. Il est aujourd'hui l'un des artistes les plus influents et respectés de Russie. Membre du Conseil Culturel de Russie, il a reçu en 2007 le Prix Présidentiel pour sa contribution à la vie artistique du pays.

Russian National Orchestra

Le Russian National Orchestra (Orchestre National de Russie) a été fondé en 1990 par le pianiste et chef d'orchestre Mikhaïl Pletnev. Il est aujourd'hui reconnu sur le plan international. Première phalange russe à se produire au Vatican et en Israël, le Russian National Orchestra maintient un programme de tournées internationales dense, à travers l'Europe, l'Asie ou les Amériques. Il est en résidence au Festival del Sole de Napa Valley (Californie), à la fondation duquel il a participé. Il se produit régulièrement aux festivals d'Édimbourg et de Shanghai, au Festival Chopin et aux Proms de la BBC. En 2009, l'orchestre lance son propre festival, l'ONR Grand Festival, qui se tient désormais chaque année à Moscou au mois de septembre. Les concerts du Russian National Orchestra font l'objet de diffusions radiophoniques internationales. Depuis son premier

disque, consacré à la *Symphonie « Pathétique »* de Tchaïkovski, le Russian National Orchestra a réalisé plus de 80 enregistrements, sous la direction de son fondateur et directeur musical Mikhaïl Pletnev, mais aussi sous celle de Vladimir Jurowski, Kent Nagano, Carlo Ponti et Vasily Petrenko. Plusieurs des disques réalisés ont été récompensés, notamment l'intégrale des symphonies de Beethoven et les symphonies de Tchaïkovski. L'enregistrement de 2004 réunissant sous la direction de Kent Nagano *Pierre et le Loup* de Prokofiev et *Wolf Tracks* de Jean-Pascal Beintus, avec la participation de Sophia Loren, Bill Clinton et Mikhaïl Gorbatchev comme narrateurs, a été salué d'un Grammy Award. Des versions en espagnol (racontée par Antonio Banderas), en russe (avec Oleg Tabakov et Sergueï Bezrukov) et en mandarin (avec Xiao Lu et Geng Chun) ont été réalisées depuis. Le Russian National Orchestra se distingue des autres formations russes en ce qu'il est une institution créée grâce au soutien de particuliers et de fondations russes ou étrangères. Reconnaisant tant son originalité que la qualité de sa programmation, l'État russe a récompensé pour la première fois un orchestre non-gouvernemental.

Violons I

Alexey Bruni
Tatiana Porshneva
Maxim Khokholkov
Natalia Anurova
Edvard Yatsun
Anatoly Fedorenko
Alexey Sobolev
Leonid Akimov
Igor Akimov
Vasily Vyrenkov

Natalia Fokina
Alexey Khutoryanskiy
Anna Panina
Olga Levchenko
Olga Chepizhnaia

Violons II

Sergey Starchev
Evgeny Feofanov
Pavel Gorbenko
Irina Simonenko
Evgeny Durnovo
Vladimir Teslya
Svetlana Dzutseva
Saniya Kashkarova
Anastasia Khokholkova
Ilya Pritulenko
Sergey Shakin
Olga Vanina
Fedor Shevrekuko

Altos

Sergey Dubov
Irina Sopova
Ksenia Zhuleva
Sergey Bogdanov
Olga Suslova
Maria Goryunova
Alexander Zhulev
Lev Leushin
Artem Kukaev
Anton Yaroshenko
Elena Pentegova

Violoncelles

Alexander Gotgelf
Svetlana Vladimirova
Olesya Gavrikova
Maxim Tarnorutskiy
Alexander Grashenkov
Kirill Varyash
Sergey Kazantsev
Natalia Lyubimova
Lidia Braun

Contrebasses

Rustem Gabdullin
Gennady Krutikov
Anton Vinogradov
Miroslav Maximyuk
Vasily Beschastnov
Gennady Karasev
Alexey Vorobiev

Flûtes

Maxim Rubtsov
Konstantin Efimov
Sergey Igrunov

Hautbois

Olga Tomilova
Pavel Kapitanchuk
Ekaterina Besselova

Clarinettes

Nikolay Mozgoenko
Sergey Eletskiy
Dmitry Belik

Bassons

Andrey Shamidanov
Vladimir Markin
Andrey Egorov

Cors

Igor Makarov
Alexey Serov
Victor Bushuev
Anton Afanasyev
Andrey Egorov
Alexey Gerasimov

Trompettes

Vladislav Lavrik
Leonid Korkin
Andrey Kolokolov
Konstantin Grigorev

Trombones

Ivan Irkhin
Alexander Nyankin
Anatoly Fedotov
Vyacheslav Pachkaev
Dmitry Anakovskiy - Tuba

Percussions

Alexander Suvorov
Ilya Melikhov
Kirill Lukianenko
Leonid Lysenko
Vladimir Kalabanov
Vitaly Martyanov

Harpe

Svetlana Paramonova

Piano

Leonid Ogrinchuk



Concert enregistré par France Musique

Salle Pleyel | et aussi...

JEUDI 17 AVRIL 2014, 20H

Sergueï Prokofiev
Ouverture sur des thèmes juifs
Felix Mendelssohn
Concerto pour violon n° 2
Ludwig van Beethoven
Symphonie n° 7

Alma Chamber Orchestra
Lionel Bringuier, direction
Nikolaj Znaider, violon
Philippe Berrod, clarinette
Denis Pascal, piano

Produit par Over The Rainbow.

MERCREDI 23 AVRIL 2014, 20H

Johannes Brahms
Ouverture académique
Concerto pour piano n° 1
Symphonie n° 1

Orchestre de Paris
Paavo Järvi, direction
Nicholas Angelich, piano

JEUDI 24 AVRIL 2014, 20H

Johannes Brahms
Ouverture académique
Concerto pour piano n° 2
Symphonie n° 1

Orchestre de Paris
Paavo Järvi, direction
Nicholas Angelich, piano

JEUDI 15 MAI 2014, 20H

Sergueï Prokofiev
Sonate n° 3
Frédéric Chopin
Sonate n° 3
Nocturne op. 48 n° 1
Ballade n° 3
Nikolaï Kapustine
Variations pour piano op. 41
Igor Stravinski
Petrouchka

Yuja Wang, piano

Production Piano****.

JEUDI 5 JUIN 2014, 20H

Dmitri Chostakovitch
Katerina Ismailova (Suite)
Piotr Ilitch Tchaïkovski
Variations sur un thème rococo
Symphonie n° 6 « Pathétique »

Orchestre National du Capitole de Toulouse
Tugan Sokhiev, direction
Narek Hakhnazaryan, violoncelle

Coproduction Orchestre National du Capitole de Toulouse,
Salle Pleyel.

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 18 JUIN 2014, 20H
JEUDI 19 JUIN 2014, 20H

Ludwig van Beethoven
Leonore III (Ouverture)
Concerto pour piano en ré majeur
(d'après le *Concerto pour violon*)
Symphonie n° 7

Orchestre de Paris
Paavo Järvi, direction
Olli Mustonen, piano

Les partenaires média de la Salle Pleyel

L'EXPRESS

LE FIGARO