



Quatre des solistes qui interprètent cette intégrale des concertos pour piano de Prokofiev ont marqué chacun à leur façon l'histoire d'une des plus renommées et exigeantes compétitions internationales. Créé en 1958, le concours Tchaïkovski, qui a lieu tous les quatre ans, comporte non seulement des épreuves de piano, mais aussi de violon, violoncelle et voix. Les premières demeurent néanmoins les plus suivies et se déroulent dans la grande salle du Conservatoire de Moscou, qui a vu tant de glorieux artistes se produire et où se bouscule un public aussi connaisseur qu'ardent – toujours prêt à s'enflammer pour des personnalités authentiques.

Son histoire a débuté par un coup de tonnerre qui a pris une résonnance autant artistique que politique : la victoire d'un candidat américain, Van Cliburn, devenu immédiatement une idole dans son pays. Depuis, et pour s'en tenir au piano, les musiciens russes ont dominé quasiment sans partage. On peut citer parmi les gagnants des noms qui depuis se sont imposés au sein de l'élite mondiale : Ashkenazy, Sokolov, Pletnev, Berezovski, Trifonov et Denis Matsuev – qui interprète ici le redoutable *Concerto n° 2* –, vainqueur en 1998 et membre du jury de l'édition 2015.

Cette dernière, une cuvée exceptionnelle, a révélé plusieurs talents singuliers. L'Américain George Li – qui joue le *Concerto n° 1* – et Sergueï Redkin – le *n° 4* – ont remporté respectivement les 2^e et 3^e Prix. À Alexander Malofeev le privilège d'exécuter le *Concerto n° 3*, qui est longtemps resté le plus célèbre et le plus souvent joué de la série, avant que le *n° 2* ne tende, ces dernières années, de lui ravir cette place. Âgé seulement de quinze ans, il a participé au grand concert d'ouverture du Concours Tchaïkovski 2015. Un an auparavant, il avait gagné la Médaille d'Or du huitième Concours international Tchaïkovski pour jeunes musiciens – Lang Lang s'était imposé en 1995 dans cette section junior et en quelque sorte antichambre de la compétition princeps, de même que plus tard Haochen Zhang, futur vainqueur du concours Van Cliburn, ce qui est de bon augure pour le jeune prodige.

Vadym Kholodenko est le seul des cinq solistes à n'avoir pas inscrit son nom au fronton du concours Tchaïkovski. Distinguons, au sein d'une très longue liste de récompenses – il a été lauréat d'au moins onze compétitions entre 1998 et 2013 - le Concours de piano international de la jeunesse Prokofiev à Saint-Petersbourg en 2000 (signe d'affinités déjà anciennes avec le compositeur russe) et surtout le prestigieux Van Cliburn en 2013 (Médaille d'Or).

Véritable âme de ce marathon Prokofiev, Valery Gergiev fut le « grand patron » du dernier concours Tchaïkovski, qui aura connu une diffusion mondiale inédite grâce aux retransmissions en direct sur Internet. Il a déjà présenté cette intégrale – dans des configurations de solistes différentes – avec succès dans diverses villes, comme New York cette année, Londres, lors des célèbres Proms en 2015, Munich, Rotterdam... Il lui importe de mettre en valeur les musiciens auxquels il croit, mais aussi de porter loin la bonne parole de Prokofiev, compositeur cher à son cœur dont il a enregistré les cinq concertos avec Alexander Toradze et dont un des premiers albums, il y a vingt-cinq ans – peut-être celui qui l’a vraiment fait connaître internationalement –, était dévolu à l’intégrale du ballet *Roméo et Juliette*.

Bertrand Boissard



Partenaire de la Philharmonie de Paris

MET À VOTRE DISPOSITION SES TAXIS POUR FACILITER VOTRE RETOUR
À LA SORTIE DES CONCERTS DU SOIR.

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

PHILHARMONIE DE PARIS

mardi 21 février, 20h30

Valery Gergiev.

Münchner Philharmoniker

Daniil Trifonov, piano

Claude Debussy

Prélude à l'après-midi d'un faune

Sergueï Rachmaninov

Concerto pour piano n° 3

Gustav Mahler

Symphonie n° 1 «Titan»



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

LUNDI 21 NOVEMBRE 2016 – 20H30

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ - PHILHARMONIE

Sergueï Prokofiev

*Concerto pour piano n° 1**

*Concerto pour piano n° 2***

ENTRACTE

Sergueï Prokofiev

*Concerto pour piano n° 3****

Roméo et Juliette (extraits)

Orchestre du Mariinsky

Valery Gergiev, direction

George Li*, piano

Denis Matsuev**, piano

Alexander Malofeev***, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H45.

Sergueï Prokofiev (1891-1953)

Concerto pour piano et orchestre n° 1 en ré bémol majeur op. 10

Allegro brioso

Andante assai

Allegro scherzando

Composition : 1912.

Création : le 25 juillet/7 août 1912, Moscou, sous la direction de Konstantin Saradjev avec le compositeur au piano.

Effectif : 2 flûtes et 1 piccolo – 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 basson, 1 contrebasson – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, 1 tuba – timbales, cloches – quintette à cordes – piano solo.

Durée : environ 20 minutes.

« Il est peut-être la première de mes compositions qui ait quelque maturité par rapport à sa conception et à sa réalisation. Primo par les moyens utilisés pour combiner le piano et l'orchestre, secundo dans la forme. »

(Prokofiev, Autobiographie)

C'est avec le *Premier Concerto pour piano* que Prokofiev prend sa place sur la scène musicale. La création de l'œuvre, à l'été 1912, avec le compositeur au piano, ne laissa personne indifférent, tant parmi les auditeurs, très nombreux (6000 selon l'auteur, indubitablement porté ici à l'exagération), que parmi la presse. Certains parlèrent de « boue musicale », d'autres évoquèrent la camisole de force pour laquelle l'artiste était mûr, tandis que Leonid Sabaneïev expliquait doctement : « Ce concerto énergiquement rythmé, grossier et fruste, primitif et cacophonique, ne mérite pas vraiment sa respectable appellation. Le compositeur, dans sa recherche de la modernité, modernité dont il manque en réalité, s'est apparemment contorsionné à l'extrême. Ce genre de choses n'arrive pas aux véritables talents » (*La Voix de Moscou*). Mais d'autres avis défendaient Prokofiev et la force brute qui émanait d'une musique aux antipodes de l'impressionnisme, y admirant « l'esprit, l'imagination et la brillance ». Deux ans plus tard, le Concerto valut à son auteur un nouveau succès au parfum de polémique : il remporta le premier prix

au Concours Arthur Rubinstein en l'interprétant (« *Mon concerto pouvait frapper l'imagination des examinateurs par la nouveauté de sa technique, ou simplement ils pouvaient ne pas comprendre comment j'en étais venu à bout...* », expliqua plus tard le compositeur, non sans humour).

Ce qui séduisait ou horrifiait les auditeurs, c'est selon, était précisément ce qui définit ce *Premier Concerto* en particulier et l'écriture pour piano de Prokofiev en général. Déjà, une virtuosité puissante : « *un jeu à ras de clavier, oui, avec une sûreté de poignet extraordinaire, un staccato prodigieux. [...] Il avait une puissance nerveuse comme l'acier, ce qui fait qu'à ras de la touche il était capable de donner une sonorité d'une force et d'une intensité prodigieuse* », décrit Poulenc, qui joua beaucoup avec lui. Ensuite, un penchant pour les teintes franches et les oppositions tranchées, visible dès les premières minutes de l'œuvre. En un seul mouvement, celle-ci n'en est pas moins riche en ruptures : ruptures entre chacune des trois parties, qui dessinent une structure vif-lent-vif en souvenir des concertos « traditionnels », mais aussi ruptures internes entre les thèmes (dont le motif initial, qui revient à plusieurs reprises et clôt notamment l'œuvre en gloire), les styles, les orchestrations ou les atmosphères – ces deux dernières témoignant d'un sens de la couleur déjà tout à fait maîtrisé. Comme l'explique Michel Dorigné, « *Prokofiev n'est pas un marginal tenté par les courants parallèles de l'écriture musicale [...]. Il appartient à une certaine tradition, qu'il le veuille ou non, illustrée par Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Tchaïkovski, Ravel, pour ne citer qu'eux. Son ambition serait plutôt de nettoyer la musique, de la purger des redondances et formules ornementales qui surchargent inutilement son discours, de la revitaliser en ignorant les interdits qui l'émasculent, en utilisant le jeu éclatant des dissonances, la dynamique des contrastes comme ferait un peintre, en affirmant plutôt qu'en suggérant : tout cela s'exprimant dans un souci d'écriture dont il a déjà trouvé la clé, du moins dans ses œuvres pour piano et dans ce Premier Concerto* ».

Concerto pour piano et orchestre n° 2 en sol mineur op. 16

Andantino – allegretto – andantino – poco meno mosso – andantino

Vivace

Intermezzo : Allegro moderato

Finale : Allegro tempestoso – meno mosso – più mosso (allegro)

Première version : 1913.

Dédicace : à la mémoire de M. A. Schmidhof.

Création : Pavlovsk, 5 septembre 1913, sous la direction d'Alexandre Aslanov, avec le compositeur au piano.

Deuxième version : 1923.

Création : Paris, Théâtre de l'Opéra, 8 mai 1924, dans le cadre des Concerts Koussevitski ; sous la direction de Serge Koussevitzky, avec le compositeur au piano.

Effectif : 2 flûtes – 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, 1 tuba – timbales, cymbales – quintette à cordes – piano solo.

Durée : environ 35 minutes.

C'est avec ses deux premiers concertos pour piano, créés en 1912 et 1913, que le jeune Prokofiev, frais émoulu du conservatoire de Petrograd, bouscule les goûts et les habitudes du public russe. Celui-ci, habitué à la tradition postromantique alimentée par Tchaïkovski, le jeune Scriabine et Rachmaninov, se montre choqué par « *le pianisme d'airain* » que déploie ce jeune homme au maintien rigide, ressemblant plus à un cadet de Saint-Pétersbourg qu'à un artiste. Cependant, dès 1914, avec le Prix Rubinstein, qu'il obtient, comble d'insolence, par l'exécution de son *Premier Concerto*, Prokofiev suscite l'admiration pour sa précision technique infaillible qui lui vaudra une renommée mondiale.

Plus ambitieux et développé que le *Premier Concerto*, le *Deuxième Concerto* suscita à sa création un scandale qui sans nul doute ravit son auteur. Nestiev, biographe russe de Prokofiev, livre le récit suivant : « *D'après le témoignage de Miaskovski [compositeur, ami de Prokofiev], l'auditoire hua et à tout moment, pendant l'exécution, se conduisit à moitié décevement.* » Des exclamations s'élevèrent : « *Au diable cette musique futuriste ! [...]* Nos chats font la même musique à la maison ! » Le chroniqueur poursuit : « *La presse de boulevard, choquée par cet événement musical, ne ménageait pas la couleur* »,

qualifiant l'œuvre « *de cubiste et de futuriste* ». Parmi les critiques se trouvaient quelques défenseurs, dont Karatyguine, qui criait au génie. Par la suite, la partition fut perdue. Le compositeur la réécrivit en 1923 en ayant soin d'enrichir l'orchestration, qui avait fait l'objet de critiques dans la première version.

Prokofiev se prépara avec un zèle particulier à la création de la seconde version à Paris : « *C'est une chose d'une difficulté si démoniaque que je n'ai rien composé depuis deux mois, je ne fais que l'étudier au piano* », écrit-il à Miaskovski. La brillante interprétation qu'il en donna le soir de la première fut remarquée, mais la critique, enthousiasmée par la création de *Pacific 231*, qui eut lieu lors du même concert, accueillit l'œuvre avec une certaine froideur, notamment le premier mouvement. « *Le Deuxième Concerto fut reçu avec réticence* », conta le compositeur. « *Apparemment, malgré la révision, je n'ai pas réussi à développer l'accompagnement orchestral.* » Nestiev avance avec perspicacité que cet échec serait dû davantage au romantisme de l'œuvre « *en contradiction avec les tendances constructivistes qui dominaient à Paris* ».

Dédié à la mémoire d'un ami tragiquement disparu, l'œuvre fait preuve d'un romantisme plus profond et d'un lyrisme plus puissant que le *Premier Concerto*, perpétuant en bien des points la tradition russe. L'*Andantino* initial, en sol mineur, instaure, après quelques mesures étouffées de l'orchestre, un balancement de barcarolle. Le thème rêveur, exposé au piano, est développé avec lyrisme, dans un vocabulaire romantique. Une transition rêveuse et impressionniste conduit à un allegretto qui joue à la fois le rôle de second groupe thématique et d'épisode central de développement. La thématique se fait ici plus acérée et mordante ; le piano la développe dans l'esprit d'une toccata. Vient ensuite une réexposition qui est en même temps une réinterprétation des éléments de la première partie, confiée au piano soliste, longue cadence qui déconcerta beaucoup les auditeurs lors des créations des deux versions. Cet épisode, par son lyrisme et la plénitude de l'écriture qui embrasse les différentes voix de l'orchestre, accentue le caractère romantique du concerto. Progressivement, le piano parvient à un niveau de saturation sonore conduisant à une accumulation de blocs dissonants (ici pourrait-on dire que l'on rejoint l'esthétique futuriste), et le compositeur réintroduit l'orchestre dans une lapidaire mais grandiose conclusion.

Le second mouvement, en *ré* mineur, qui joue le rôle d'un scherzo, est une implacable toccata de cent quatre-vingt-douze mesures, pendant lesquelles pas une fois le piano ne cesse son incessant flot de doubles croches, discrètement soutenu par d'incisifs dessins de l'orchestre. L'*Intermezzo* (le choix de ce terme, pour désigner un épisode dont le primitivisme annonce la *Suite scythe*, est plaisant) convoque, quant à lui, l'imaginaire du Groupe des cinq (composé de Mili Balakirev, Modeste Moussorgski, Nikolaï Rimski-Korsakov, Alexandre Borodine et César Cui). Sur une basse obstinée, qui affirme un ton de *sol* mineur rehaussé de modalité, le compositeur élabore une procession rutilante, aux accents barbares.

Le finale, en *sol* mineur, réunit les climats les plus contrastés : celui d'une toccata furieusement hérissée et dissonante, bâtie sur un matériau chromatique, auquel s'oppose la simplicité diatonique d'un thème de *khovode* (ronde chantée). Un solo développé du piano reprend le matériau de la toccata, l'enveloppant d'arpèges dans une éloquence romantique, et les bois lui adjoignent le thème de *khovode*. Dans un ultime élan, l'orchestre réintroduit la toccata initiale qui atteint une violence paroxystique.

Angèle Leroy

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 jouant piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes en la, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales – percussion (castagnettes, tambour de basque, grosse caisse, cymbales) – quintette à cordes – piano solo.

Durée : environ 27 minutes.

Le plus populaire des cinq concertos pour piano que Prokofiev écrit 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 sept 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 gouaillieur. 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*. 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

Roméo et Juliette – extraits des Suites n° 1 et 2

Montaigu et Capulet (suite n° 2)

Frère Laurent (suite n° 2)

Jeu des masques (suite n° 1)

Roméo au tombeau de Juliette (suite n° 2)

La Mort de Tybalt (suite n° 1)

Suites n° 1 et 2 réalisées en 1936.

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.

Premières publications : Éditions musicales de l'État, Moscou, 1938.

Effectif : 2 flûtes (la 2^e jouant piccolo) – 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 1 clarinette basse, 1 saxophone ténor, 2 bassons, 1 contrebasson – 4 cors, 1 cornet, 2 trompettes, 3 trombones, 1 tuba – timbales, percussions – 1 harpe – 1 piano – quintette à cordes.

Durée : environ 36 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 en Tchécoslovaquie, Prokofiev en tira deux suites symphoniques op. 64 bis et ter. Une troisième verra le jour en 1944. Les suites reprennent des numéros distincts du ballet, dans un ordre recomposé, ou condensent plusieurs scènes. Libre au chef d'orchestre de sélectionner des numéros parmi ces passages choisis.

La *Deuxième Suite* s'ouvre en posant l'antagonisme des Montaigu et des Capulet. Ces 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. Vient ensuite le portrait du frère Laurent, empreint de noblesse et d'humanité. Le « Jeu des masques », débutant pianissimo sur les percussions seules, est issu de la *Première Suite* : Roméo et Mercutio s'introduisent au bal des Capulet. Seconde scène dramatique, la plainte déchirante de « Roméo au tombeau de Juliette » inclut un rappel du thème de la « Danse d'amour ». La coda cite le début de la « Mort de Juliette », avec sa mélodie dans le suraigu, s'acheminant vers une fin transfigurée. « La Mort de Tybalt », l'arrogant cousin de Juliette, réunit 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

MARDI 22 NOVEMBRE 2016 – 20H30

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ - PHILHARMONIE

Sergueï Prokofiev

*Concerto pour piano n° 4**

*Concerto pour piano n° 5***

ENTRACTE

Sergueï Prokofiev

Cendrillon (extraits)

Orchestre du Mariinsky

Valery Gergiev, direction

Sergei Redkin*, piano

Vadym Kholodenko**, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

Sergueï Prokofiev (1891-1953)

Concerto pour piano et orchestre n° 4 en si bémol majeur op. 53

Vivace

Andante

Moderato

Vivace

Composition : 1931.

Création : 5 septembre 1956, à Berlin, par l'Orchestre symphonique de la radio sous la direction de Martin Rich avec Siegfried Rapp au piano.

Effectif : 2 flûtes – 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 1 trompette, 1 trombone – 1 grosse caisse – quintette à cordes – piano solo (main gauche).

Durée : environ 25 minutes.

« *Je vous remercie pour le concerto,
mais je n'y comprends pas une note
et je ne le jouerai pas.* »

(Paul Wittgenstein, commanditaire de l'œuvre,
selon Prokofiev dans son *Autobiographie*)

Le *Quatrième Concerto* de Prokofiev et le fameux *Concerto pour la main gauche* de Ravel sont contemporains, et ils furent composés pour le même destinataire, Paul Wittgenstein. Le pianiste, issu d'une famille aisée de Vienne qui fréquentait notamment Brahms, Mahler ou Richard Strauss, avait en effet perdu son bras droit sur le front russe durant la Première Guerre mondiale. Ayant par la suite développé sa technique de jeu à une seule main et désireux de poursuivre sa carrière, il passa diverses commandes à des compositeurs de l'époque afin de diversifier son répertoire. Durant les années 1920, il sollicita le jeune Korngold, Strauss et Franz Schmidt ; lors de la décennie suivante, ce fut notamment le tour de Ravel et Prokofiev, avant, en 1940, Britten et d'autres compositeurs moins connus. Si certaines des œuvres écrites alors rencontrèrent pleinement ses vœux, d'autres devaient le dérouter ou lui déplaire. La *Klaviermusik op. 29* de Hindemith disparut ainsi au fin fond de ses affaires et ne fut ni créée, ni même plus jamais évoquée par celui que Prokofiev considérait comme un musicien du XIX^e siècle et non pas du XX^e. Quant à l'œuvre du Russe, d'une grande difficulté technique, elle ne fut pas frappée d'un tel opprobre, mais le pianiste (qui conserva de bons

rapports avec le compositeur) expliqua qu'il ne pourrait la jouer tant qu'il n'en aurait pas compris la logique interne – ce qui n'arriva jamais, et le *Concerto* fut interprété pour la première fois par Siegfried Rapp, autre pianiste estropié par la guerre (la Seconde cette fois), en 1956, trois ans après la mort de Prokofiev.

Wittgenstein espérait peut-être un nouveau *Troisième Concerto*, œuvre magistrale qui avait rencontré un grand succès. Mais dix ans ont passé, d'une part ; et d'autre part, le vaisseau n'est plus le même. L'orchestre est allégé (les vents par deux avec une trompette et un trombone) afin de ne pas submerger le soliste dont la puissance sonore, même si elle est présente, est forcément réduite par la « disparition » d'une main – d'autant plus que Prokofiev privilégie, contrairement à Ravel, une écriture sur une seule ligne, avec peu d'accords. Architecturalement, aussi, l'équilibre est assez différent de l'habitude. Le premier mouvement, dans l'esprit de la toccata, est assez court, mais il est d'une grande importance pour la suite de l'œuvre, notamment thématiquement. C'est dans l'*Andante* suivant que l'orchestre prend véritablement sa place, en proposant une introduction émouvante qui préfigure la scène nocturne de *Roméo et Juliette*, écrit quelques années plus tard ; le piano y entre comme sur la pointe des pieds, avant de laisser s'épanouir un lyrisme serein qui touche parfois au majestueux. Le poids n'est pas moindre dans le *Moderato* placé en troisième position, son magnifique premier thème de piano l'affirme haut et clair ; comme le précédent fécondé par l'idée de la variation, il s'articule en plusieurs moments marqués par une tendance à l'accélération. Après ce mouvement qui pourrait – ne serait le problème de la tonalité : nous ne sommes pas revenus au si bémol initial – achever l'œuvre, Prokofiev se fend d'un minuscule finale, déroutant dans sa brièveté : moins de deux minutes qui reprennent le thème inaugural du concerto, en forme d'« *ultime coup de chapeau* » (Michel Dorigné).

Concerto pour piano et orchestre n° 5 en sol majeur

Allegro con brio

Moderato ben accentuato

Toccata : Allegro con fuoco

Larghetto

Vivo

Composition : 1932.

Création : 31 octobre 1932, Berlin, par l'orchestre philharmonique de la ville sous la direction de Wilhelm Furtwängler avec le compositeur au piano.

Effectif : 1 piccolo, 1 flûte – 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, 1 tuba – timbales, caisse claire, grosse caisse – quintette à cordes – piano solo.

Durée : environ 25 minutes.

« Si l'on excepte le Concerto pour la main gauche, il y avait dix ans que je n'avais pas écrit un concerto pour piano. Depuis lors ma conception du traitement de cette forme avait quelque peu évolué, quelques idées nouvelles m'étaient apparues et, en fin de compte, j'avais accumulé bon nombre de thèmes importants et vigoureux dans mon carnet de notes. »

(Prokofiev, Autobiographie)

Prokofiev avait envisagé de donner une version à deux mains du Concerto n° 4, écrit pour la main gauche, mais ne le fit jamais. En revanche, il composa, un an après l'achèvement de ce dernier (qui ne fut pas créé avant 1956), une nouvelle pièce pour piano et orchestre : le Concerto en sol majeur n° 5. Il fut d'abord appelé *Musique pour piano et orchestre*, en raison notamment de l'interpénétration des discours de chacun des protagonistes : « *le piano est étroitement enchâssé dans l'orchestre et ne joue pour ainsi dire jamais seul* », expliquait ainsi Poulenc, qui avait eu l'occasion, au début de l'été 1932, de faire travailler ses concertos (dont celui-ci, tout juste achevé) à Prokofiev. Finalement, sa complexité – en termes de mise en place mais aussi de technique instrumentale : l'œuvre exige un pianiste aguerri, comme l'était le compositeur lui-même – décida le Russe à l'intégrer dans le corpus des concertos, dont il est le dernier représentant. La création, à Berlin à

l'automne 1932, se passa mieux que ne le craignaient le compositeur et le chef, Wilhelm Furtwängler, qui n'avaient pas pu répéter ensemble plus d'une fois avant la première. Mais les représentants du bon goût en terres soviétiques ne reçurent pas très bien la nouvelle partition, comme l'expliqua plus tard Prokofiev dans son *Autobiographie* : « *Dans mon désir de simplicité j'étais entravé par la peur de répéter de vieilles formules, de revenir à une simplicité ancienne que tous les compositeurs modernes cherchent à éviter. Je m'évertuai donc à trouver « une nouvelle simplicité », découvrant seulement qu'avec ses formes originales et surtout sa nouvelle structure tonale, elle n'était pas comprise.* » Et il ajoute : « *Le fait que mes efforts pour écrire simplement n'étaient pas couronnés de succès reste accessoire. Je n'abandonnai pas, espérant que l'ensemble de ma musique prouverait – avec le temps – qu'elle était simple, quand l'oreille s'accoutumerait aux nouvelles mélodies, c'est-à-dire quand ces mélodies deviendront un langage accepté.* »

Début *in medias res* pour l'*Allegro con brio* initial : piano et orchestre se lancent simultanément dans un discours vigoureux, volontiers percussif, infléchi vers des textures plus douces ou interrogatives au centre du mouvement. Le *Moderato* suivant débute en marche pesante aux sonorités cuivrées avant d'accélérer sur un moteur ternaire ; la juxtaposition des *tempi* continue ensuite, soutenant des atmosphères et des écritures variées. Le très court troisième mouvement, qui reprend dans un tempo *allegro con fuoco* le thème du premier mouvement, ouvre sur un très beau *Larghetto*, « *une des plus belles pages de la musique concertante de Prokofiev* » : elle a fait « *l'unanimité des critiques qui ont loué à la fois son lyrisme, son inspiration mélodique, son côté un peu russe et la beauté de ses harmonies* » (Michel Dorigné). Le concerto s'achève sur un finale à l'alacrité tout à fait bienvenue. Il intègre en son sein un moment *più tranquillo* aux sonorités cristallines de piano et de bassons solistes (à propos duquel Poulenc confiait : « *J'aime sa franchise et l'extrême justesse de touche de son orchestration* »), moment de retenue avant le retour progressif à l'esprit allègre du début.

Cendrillon op. 87 – extraits

Introduction

Acte I

Pas de châte
Les nouveaux habits des sœurs
La leçon de danse
Variations de la Fée Printemps
Variations de la Fée Hiver

Acte II

Mazurka
Arrivée de Cendrillon au bal
Grande valse
Les sœurs et leurs oranges (pas de deux)
Pas de deux : Cendrillon et le Prince
Valse, coda
Minuit

Composition : 1941-1944.

Création : 21 novembre 1945, au théâtre Bolchoï de Moscou, dans une chorégraphie de Rostislav Vladimirovitch Zakharov, sous la direction de Yuri Fayer.

Effectif : 1 piccolo, 2 flûtes – 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 1 clarinette basse, 2 bassons, 1 contrebasson – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba – timbales, percussions – piano – harpe – quintette à cordes.

Durée : environ 30 minutes.

« Ce que j'ai voulu exprimer avant tout par la musique de Cendrillon est l'amour poétique de Cendrillon et du Prince, la naissance et l'éclosion de cet amour, les obstacles dressés sur son chemin et, finalement, l'accomplissement d'un rêve. »

(Prokofiev, Autobiographie)

Le succès rencontré par le ballet précédent de Prokofiev, *Roméo et Juliette*, créé en 1938 à Brno, en Moravie, et repris deux ans plus tard au théâtre Mariinsky (alors Kirov) de Saint-Petersbourg, avait fait naître chez le compositeur l'idée d'un nouveau projet chorégraphique destiné à la célèbre danseuse Galina Oulanova : ce sera *Cendrillon*. Nikolai Volkov en élabore

le livret en s'appuyant sur la version du conte donnée par Charles Perrault à la toute fin du XVIII^e siècle. À la suite des nombreux artistes inspirés par la figure de Cendrillon, de Perrault aux frères Grimm, de Rossini à Massenet ou de Petipa à Mariquita, Prokofiev se met au travail en 1941. Les aléas de la guerre et les errances qui s'ensuivent, ainsi que la composition d'autres projets de diverse envergure (en particulier, l'opéra *Guerre et Paix* d'après Tolstoï, mais aussi la *Sonate n° 7* pour piano), poussent le compositeur à laisser un temps le projet dans ses cartons. Mais il s'y remet bientôt, et la fin du conflit sonne bientôt l'heure de la création, en novembre 1945 (et des adaptations, Prokofiev tirant de son ouvrage, comme à son habitude, plusieurs suites orchestrales en 1946). Depuis, la partition a inspiré nombre de chorégraphes, de Frederick Ashton dès 1948 jusqu'à Jean-Christophe Maillot ou Thierry Malandain plus récemment, en passant par Maguy Marin et Rudolf Noureev.

L'appréciation de Kabalevsky à propos de *Roméo et Juliette* (« *Développant dans ce ballet les meilleures traditions de l'art musical et chorégraphique russe, combattant énergiquement les clichés conventionnels et figés de l'ancien ballet, Prokofiev a proclamé avec une force nouvelle le droit du ballet au réalisme, à la vitalité et à la richesse psychologique des héros* ») pourrait tout à fait s'appliquer à ce nouvel opus, à propos duquel le compositeur, fidèle à sa conception du ballet populaire, continue de proclamer son attachement à l'aspect dramatique : « *Volkov et moi-même [...] avons voulu que le spectateur voie dans les artistes non seulement des personnages qui dansent, mais aussi des hommes et des femmes qui sentent et éprouvent des sentiments humains* ». Musicalement, la tendance est à une certaine simplification du langage, Prokofiev destinant son œuvre à un public plus large que les mélomanes, ce qui fait dire à Michel Dorigné – sans que cela soit en rien une critique – que l'œuvre « *frise souvent la bonne musique légère* ». Une orchestration efficace, séduisante, ou les deux à la fois, une inspiration mélodique bienvenue, de l'humour (notamment à propos des personnages des sœurs de Cendrillon) et une vraie maîtrise des codes du genre (adagios, variations, pas de deux...) dessinent les contours d'un ouvrage charmant, dont on comprend le succès durable.

Angèle Leroy

Sergueï Prokofiev

Enfant choyé et doué, le jeune Prokofiev se prépare avec Reinhold Glière (1902-1904), puis intègre à 13 ans le conservatoire de Saint-Petersbourg (1904-1914). Il y reçoit, auprès des plus grands noms, une formation de compositeur, de pianiste concertiste et de chef d'orchestre. Pianiste brillant, il joue ses propres œuvres en concert dès les années 1910. Avidé de relever les défis de l'avant-garde, il se fait connaître dans un modernisme provocateur. Le futuriste *Deuxième Concerto pour piano* fait sensation en 1913. Une ligne iconoclaste traverse les *Sarcasmes* pour piano, la *Suite scythe* (« barbare », à l'instar du *Sacre du printemps* de Stravinski), la cantate *Ils sont sept*. En 1917 viennent un *Premier Concerto pour violon* délicat et pétillant et une *Première Symphonie* « Classique ». Son opéra *Le Joueur* ne sera créé qu'en 1929. Après la révolution communiste de 1917, Prokofiev émigre aux États-Unis. Il y restera quatre saisons (1918-1922), déçu de demeurer dans l'ombre de Rachmaninov, et malgré le succès de son opéra *L'Amour des trois oranges* et de son *Troisième Concerto pour piano*. Il s'établit en Bavière (1922-1923), travaillant à l'opéra *L'Ange de feu*. Puis il se fixe en France (1923-1936). Trois ballets en collaboration avec Diaghilev seront créés à Paris. En 1921, Chout (*L'Histoire du bouffon*, écrit en 1915) associe Prokofiev, avec la *Suite scythe*, à Stravinski. Après une *Deuxième Symphonie* constructiviste vient *Le Pas d'acier* (1926), ballet sur l'industrialisation de l'URSS. Enfin, le ballet *L'Enfant prodigue* (1928) nourrira la *Quatrième Symphonie*, comme

L'Ange de feu la *Troisième*. La période occidentale fournira encore les derniers concertos pour piano et le second pour violon. Mais dès la fin des années 1920 Prokofiev resserre ses contacts avec l'URSS. Son œuvre le montre en quête d'un classicisme intégrant les acquis modernistes. Il rentre définitivement en Union Soviétique en 1936, époque des purges staliniennes et de l'affirmation du réalisme socialiste, qui met Chostakovitch en porte-à-faux avec le régime. Le ballet *Roméo et Juliette*, *Pierre et le Loup*, le *Concerto pour violoncelle* et deux musiques de film pour Eisenstein précèdent l'opéra *Les Fiançailles au couvent*. La guerre apporte de nouveaux chefs-d'œuvre pianistiques et de chambre, la *Cinquième Symphonie* et le ballet *Cendrillon* ; Prokofiev entreprend son opéra tolstoïen *Guerre et paix*. En parallèle, il n'a cessé de se plier aux exigences officielles, sans voir les autorités satisfaites. En 1948, lorsque le réalisme socialiste se durcit, il est accusé de « formalisme », au moment où sa première femme, espagnole, est envoyée dans un camp de travail pour « espionnage ». Il ne parviendra guère à se réhabiliter ; désormais la composition évolue dans une volonté de simplicité (*Septième Symphonie*). Sa mort, survenue à quelques heures de celle de Staline le 5 mars 1953, passe inaperçue.

George Li

Virtuose d'exception doté de facilités peu communes pour son âge, le pianiste George Li s'est distingué lors de nombreux concours internationaux, comme au

Concours International Tchaïkovski en 2015 (médaillon d'argent) ou lors du XIV^e Grand Prix Animato de Paris en 2014 (premier prix, prix Schumann, prix Brahms et prix du public). La liste de ses récompenses comprend également le Prix de la Meilleure Interprétation de sonate et le troisième prix au Concours National Chopin (2015), le Gilmore Young Artist Award (2012), le deuxième prix au concours Vendome Prize (2014) et le prix de piano de la Fondation Tabor du Verbier Festival Academy (2012). Au cours de la saison 2015-2016, il s'est produit en soliste avec le Fairfax Symphony, l'Albany Symphony, le Williamsburg Symphonia, le Pennsylvania Sinfonia Orchestra et le Windsor Symphony Orchestra au Canada. En France, il a été invité au Musée du Louvre, au Festival International de Musique de Dinard et par l'Association Frédéric Chopin de Lyon dans le cadre de leur série *Les Virtuoses du Piano*. Il a également donné des récitals aux États-Unis, a été accueilli par la congrégation Rodef Shalom de Pittsburgh et la Fondation Chopin, et a retrouvé l'ensemble Winsor Music en musique de chambre. Lors de la saison précédente, George Li a fait ses débuts au Alice Tully Hall de New York avec le *Concerto pour piano n° 1* de Tchaïkovski aux côtés de l'Orchestra of St Luke's dirigé par Gerard Schwarz. En 2011, le pianiste a joué devant le président Obama à la Maison Blanche pour une soirée en l'honneur de la chancelière Angela Merkel. Sélectionné pour participer à la cérémonie d'ouverture du nouvel Institut d'Art Contemporain de Boston

et à l'inauguration du New England Conservatory par son président Tony Woodcock, il s'est également produit devant des membres du Congrès des États-Unis au Senate Office Building de Washington. En tant que premier prix aux Young Concert Artists International Auditions en 2010, George Li a fait ses débuts new-yorkais à l'âge de seize ans en ouverture de la 51^e série *Young Concert Artists* au Peter Marino Hall du Merkin Concert Hall. C'est dans le cadre de cette même série qu'il a débuté à Washington au Kennedy Center, avec le soutien du Prix Alexander Kasza-Kasser. Ces deux concerts ont été vivement applaudis par la critique. Son premier prix au premier Concours Cooper de l'Oberlin Conservatory of Music lui a valu d'être invité en soliste avec le Cleveland Orchestra. Toujours en soliste, il a collaboré avec de nombreux orchestres comme l'Orchestre Philharmonique de Xiamen en Chine, l'Orchestre des Jeunes Simón Bolívar du Venezuela et l'ensemble I Solisti di Perugia en Italie. Il a donné le *Concerto n° 4* de Beethoven avec le New England Conservatory Youth Philharmonic sous la direction de Benjamin Zander en tournée européenne. George Li a donné son premier concert public au Steinway Hall de Boston à l'âge de dix ans. Il a remporté à deux reprises le premier prix de la Massachusetts Music Teachers Association, à six ans puis à neuf ans. Parallèlement à sa scolarité au Walnut Hill School for the Arts, il a étudié le piano avec Wha Kyung Byun au New England Conservatory. Il participe actuellement au programme conjoint

de l'Université d'Harvard et du New England Conservatory et poursuit sa formation auprès de Wha Kyung Byun.

Denis Matsuev

Suite à sa victoire au XI^e Concours international Tchaïkovski en 1998 à Moscou, Denis Matsuev est rapidement devenu l'un des pianistes les plus réputés de sa génération. Il se produit dans le monde entier, notamment avec les orchestres philharmoniques de New York, Berlin et Philadelphie, les orchestres symphoniques de Chicago, Londres et Pittsburgh, le Gewandhaus de Leipzig, le BBC Symphony ou encore l'Orchestre du Mariinsky. Denis Matsuev travaille régulièrement avec les plus grands chefs : Valery Gergiev, Yuri Temirkanov, Mariss Jansons, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Kurt Masur, Paavo Järvi, Antonio Pappano, Charles Dutoit... Denis Matsuev est régulièrement invité dans les festivals les plus renommés : notamment Ravinia et le Hollywood Bowl aux États-Unis, les BBC Proms et le festival d'Édimbourg, le Festival Chopin en Pologne, le Maggio Musicale de Florence et le festival Mito en Italie, les Chorégraphies d'Orange, La Roque-d'Anthéron en France, Verbier, Lucerne et Montreux en Suisse, le George Enescu International Festival en Roumanie, le Budapest Spring Festival, les festivals d'Athènes et d'Épidaure en Grèce et le festival Stars of the White Night en Russie. Depuis 1995, Denis Matsuev est le soliste de l'Orchestre Philharmonique de Moscou. Il présente chaque année, depuis 2004, sa propre série de concerts à la Grande

Salle du Conservatoire de Moscou – « Denis Matsuev invite » –, à laquelle ont déjà pris part de nombreux orchestres, chefs et solistes. Outre les nombreux festivals dont il est le directeur artistique, Denis Matsuev mène également des projets éducatifs. Depuis 2004, il organise « Stars on Baikal » à Irkoutsk en Sibérie (en 2009, il reçoit le titre d'Honorable citoyen d'Irkoutsk), et, depuis 2005, il est le directeur musical du festival Crescendo. En 2010, il devient le directeur artistique du Festival d'Annecy en France, puis en 2012, le directeur artistique du festival international Astana Piano Passion. Par ailleurs, il est également le président de la fondation caritative russe New Names, qui découvre et soutient les enfants aux talents non exploités et participe au développement de l'éducation musicale dans la région de son enfance. Au cours des dernières années, Denis Matsuev a travaillé en étroite collaboration avec la Fondation Serge Rachmaninov et son président, Alexander Rachmaninov, petit-fils du compositeur. Denis Matsuev a été choisi par la fondation pour interpréter et enregistrer des pièces inédites de Rachmaninov sur le piano du compositeur dans sa maison, la Villa Senar, à Lucerne. Lauréat du prestigieux prix Chostakovitch et du prix d'Etat en littérature et arts de la Fédération russe, Denis Matsuev a également été nommé professeur honoraire de l'Université d'Etat de Moscou. Il a reçu les titres d'Artiste du peuple de la République d'Ossétie-du-Nord-Alanie et d'Artiste du peuple de la République d'Adyguée,

et a également été nommé membre du conseil présidentiel pour la Culture et l'Art auprès du ministère de la Culture. Récemment, Denis Matsuev a eu le grand honneur de jouer à la cérémonie officielle de clôture des Jeux olympiques d'hiver de Sotchi. En avril 2014, il a été désigné ambassadeur de bonne volonté de l'Unesco.

Alexander Malofeev

Né à Moscou en 2001, Alexander Malofeev s'est formé au collège spécialisé de l'Académie Gnessine de Moscou dans la classe d'Elena Beryozkina. En 2014, il a remporté le premier prix et la médaille d'or au VIII^e Concours International Tchaïkovski pour jeunes pianistes de Moscou puis en 2016 le grand prix du I^{er} Concours International Grand Piano pour jeunes pianistes de Moscou. Il a été accueilli par des salles aussi prestigieuses que le Théâtre du Bolchoï de Moscou, la grande salle, la petite salle et la salle Rachmaninov du Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, la Maison Internationale de la Musique de Moscou, la Salle Tchaïkovski et la Salle Rachmaninov de la Philharmonie Nationale de Moscou, le Centre d'Opéra Galina Vishnevskaya, le Théâtre Mariinsky, le Grand Palais du Kremlin, le Kauffman Center de New York et le siège de l'UNESCO à Paris. Ses tournées l'ont mené en Azerbaïdjan, en Finlande, en France, en Suisse, en Allemagne, en Autriche, en Espagne, au Portugal et aux États-Unis. En tant que soliste, il a collaboré avec l'Orchestre du Mariinsky (sous la direction de Valery Gergiev), l'Orchestre Symphonique Tchaïkovski (Kazuki Yamada), le

Rus-sian National Philharmonic Orchestra (Vladimir Spivakov)... En juillet 2016, Alexander Malofeev a fait paraître son premier DVD en soliste, enregistré au Queensland Conservatorium de Brisbane (Australie). Récompensé lors de nombreux concours internationaux et festivals, Alexandre Malofeev a ainsi remporté le I^{er} Concours International de Piano Vladimir Krainev de Moscou (2015), les Jeux Delphiques de Russie pour jeunes (médaille d'or 2012 et 2015), le I^e et IX^e Concours International Rachmaninov pour jeunes pianistes de Novgorod (grand prix et prix de la meilleure interprétation d'œuvres de Bach 2014), le Concours International de Moscou Musical Diamond (grand prix 2011 et 2014), le Concours National Jeunes Talents de Russie (2013), le I^{er} Concours International Astana Piano Passion pour jeunes pianistes (premier prix 2013), le Festival International et le Concours Stairway to the Stars de Moscou (Grand Prix 2013), le Festival des Arts Moscow Stars (2013), le Concours Artobolevskaya pour jeunes pianistes (grand prix 2012), le Concours International Mozart Wunderkind en Autriche (grand prix 2011) et le Concours International Internet Music de Serbie (premier prix 2011). Vainqueur général du IV^e Festival des Arts de la Jeunesse New Names of Moscow en 2011, il a reçu le Prix de la Reconnaissance Publique à Moscou en 2012. Alexander Malofeev a participé à de nombreux festivals comme le festival Larisa Gergieva & Friends, les Étoiles des Nuits Blanches de Saint-Petersbourg, le Festival International de Piano du

Théâtre Mariinsky, Crescendo, Étoiles du Baïkal, Peregrinos Musicales, Moscou meets its friends, La Roque-d'Anthéron, les festivals de Mikkeli, Sintra et Annecy, le Festival Chopin de Paris et le Festival International Mstislav Rostropovitch de Moscou.

Sergei Redkin

Né à Kranoyarsk, en Sibérie, Sergei Redkin a commencé ses études de piano à l'âge de six ans au Lyceum de musique de sa ville natale. Il a poursuivi sa formation à l'école spécialisée du Conservatoire de Saint-Pétersbourg avant d'intégrer en 2009 le Conservatoire National Rimski-Korsakov de Saint-Pétersbourg dans la classe d'Alexander Sandler. Il a également étudié la composition de 2009 à 2012 avec Alexander Mnatsakanyan. Admis en 2011 à l'Académie Internationale de Piano du Lac de Côme sur recommandation de la Maison de la Musique de Saint-Pétersbourg, il y a travaillé avec d'éminents musiciens tels que Dmitry Bashkirov, Peter Frankl et Fou Ts'ong. En 2008, Sergei Redkin a été lauréat du III^e Festival Genrikh Neigauz pour jeunes pianistes de Moscou et remporté en 2010 le troisième prix au VIII^e Concours International Paderewski pour jeunes pianistes en Pologne. En 2012, il a remporté le premier prix au III^e Concours International de Piano Maj Lind d'Helsinki, puis en 2013 le premier prix du VI^e Concours International de Piano Prokofiev de Saint-Pétersbourg. Il a reçu en 2015 la médaille de bronze du XV^e Concours International Tchaïkovski. Sergei Redkin

se produit régulièrement en tournée en Russie et à l'étranger, il est programmé dans les meilleures salles de Moscou et Saint-Pétersbourg et se produit en récitals en Allemagne, en Autriche, en France, en Suisse, en Pologne, en Finlande et en Suède. Le pianiste collabore avec de nombreux orchestres dont l'Orchestre du Mariinsky, l'Orchestre Symphonique Académique de Saint-Pétersbourg et l'Orchestre Symphonique Académique Svetlanov de Russie.

Vadym Kholodenko

Lauréat de la médaille d'or et de tous les prix spéciaux au XIV^e Concours International de Piano Van Cliburn en 2013, Vadym Kholodenko développe une brillante carrière internationale en Europe, en Asie et en Amérique du Nord. Au cours de la saison 2015-2016, le pianiste a fait ses débuts avec les orchestres symphoniques d'Atlanta, d'Eugene et d'Hawaii ainsi qu'avec le Royal Philharmonic Orchestra lors d'un concert présenté par le San Diego Symphony. Cette saison marquait la deuxième année de son partenariat avec le Fort Worth Symphony Orchestra, avec la poursuite d'un cycle consacré aux concertos pour piano de Prokofiev et plusieurs projets de musique de chambre. Il retrouvait également le Rochester Philharmonic. En Europe, Vadym Kholodenko a fait ses débuts avec le BBC Scottish, l'Orchestre Symphonique de Kristiansand, l'Orchestre National d'Espagne, le Sydney Symphony et retrouvé l'Orchestre de la Radio Norvégienne. En août 2015, il s'est produit à Zurich avec l'Orchestre Sym-

phonique Tchaïkovski de Moscou dirigé par Vladimir Fedoseyev sous les auspices de la Fondation Orpheum pour la Promotion des Jeunes Solistes. En récital, il a notamment été accueilli à Austin, Budapest, Porto et Vancouver. Sur le plan international, le pianiste a fait ses débuts en récital à Paris, à Rio de Janeiro, à Sarajevo, à Singapour, en Allemagne, en Italie, en Suisse, au Royaume-Uni et au Japon. Fréquemment engagé en Russie, Vadym Kholodenko a été en résidence dans la salle de concert du Théâtre Mariinsky où il a été nommé Artiste du mois par Valery Gergiev. Il a été l'invité de nombreux festivals comme l'Aspen Summer Music, le Brevard Music Center, les Flâneries Musicales de Reims, le Pharos Chamber Music, les Étoiles des Nuits Blanches de Saint-Petersbourg et le Festival del Sole. Très engagé dans le domaine de la musique de chambre, Vadym Kholodenko a remporté en 2013 le Prix Van Cliburn de la meilleure interprétation de quintette avec piano aux côtés du Quatuor Brentano. Il a également collaboré avec le Quatuor Enso, les violonistes Vadim Repin et Alena Baeva, la violoncelliste Nina Kotova et formé le « iDuo » avec Andrey Gugin. Cet artiste accompli programme souvent ses propres transcriptions en tant que bis ou en concert. Paru en novembre 2013, le premier enregistrement de Vadym Kholodenko chez Harmonia Mundi réunit les *Trois mouvements de Petrouchka* de Stravinski ainsi que l'intégrale des *Études d'exécution transcendante* de Liszt. Un disque rassemblant le *Concerto pour piano* de Grieg et le *Concerto*

pour piano n° 2 de Saint-Saëns avec l'Orchestre de la Radio Norvégienne sous la baguette de Miguel Harth-Bedoya est paru durant l'été 2015 et l'intégrale des concertos de Prokofiev avec le Fort Worth Symphony Orchestra suivra en 2016-2017. Né à Kiev, Vadym Kholodenko est le premier musicien de sa famille. Il a commencé ses études à l'École Spécialisée Mykola Lysenko de Kiev avec pour professeurs Natalia Grydneva et Borys Fedorov. Il a donné ses premiers concerts aux États-Unis, en Chine, en Hongrie et en Croatie à l'âge de treize ans. Sa formation s'est poursuivie en 2015 au Conservatoire National de Moscou avec Vera Gornostaeva. Sous sa tutelle, il s'est distingué lors de nombreux concours internationaux : Schubert (2011), Sendai (2010) et Maria Callas (2004).

Valery Gergiev

Figure emblématique de l'école de direction de Saint-Petersbourg, Valery Gergiev a fait ses débuts au Théâtre Mariinsky (alors le Kirov) en 1978 avec *Guerre et Paix* de Prokofiev. Il a été engagé comme directeur musical de cette maison en 1988, puis comme directeur général et artistique en 1996. Depuis son arrivée au pupitre, les anniversaires des compositeurs sont marqués par de grandes festivités. Cette tradition a mis à l'honneur des partitions bien connues mais aussi des œuvres rarement données voire jamais mises en scène. Grâce aux efforts de Valery Gergiev, le Théâtre Mariinsky a redonné vie aux opéras de Wagner avec la version scénique intégrale du

Ring des Nibelungen achevée en 2003. C'était la première intégrale de cette œuvre en Russie après une pause de près d'un siècle, et la première en langue originale allemande. Sous l'impulsion de Valery Gergiev, le Théâtre Mariinsky est devenu un complexe théâtral et de concert unique au monde. Le projet d'envergure englobe de nombreux domaines comme la diffusion par les médias, les concerts mis en ligne et la création d'un studio d'enregistrement. Sous sa direction, l'Orchestre du Mariinsky s'est donné de nouveaux horizons, faisant sien un large répertoire d'opéra et de ballet mais aussi symphonique, avec des compositeurs tels que Beethoven, Brahms, Tchaïkovski, Mahler, Prokofiev, Chostakovitch. Valery Gergiev mène par ailleurs une riche carrière internationale. Après ses débuts à la Bayerische Staatsoper de Munich (1992), au Covent Garden de Londres (1993) et au Metropolitan Opera de New York (1994), il poursuit une collaboration fructueuse avec les grandes maisons d'opéra du monde entier. De 1995 à 2008, il a été chef permanent de l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam (dont il est encore aujourd'hui chef honoraire) et, de 2007 à 2015, du London Symphony Orchestra. Depuis l'automne 2015, il est à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Munich. Valery Gergiev est le fondateur et le directeur de prestigieux festivals comme les Étoiles des nuits blanches à Saint-Pétersbourg depuis 1993 et le Festival de Pâques de Moscou depuis 2002. Il dirige depuis 2011 le comité d'organisation du Concours International Tchaïkovski.

Musicien autant que personnage public, Valery Gergiev a été décoré par de nombreux pays à commencer par la Russie, mais aussi l'Arménie, l'Allemagne, l'Italie, les Pays-Bas, la Pologne, la France et le Japon.

Orchestre du Mariinsky

L'Orchestre du Mariinsky est l'une des plus anciennes institutions musicales de Russie. Son histoire remonte au début du XVIII^e siècle avec le développement de la chapelle instrumentale de la cour. Au XIX^e, Eduard Napravnik a joué un rôle-clé dans l'émergence de l'ensemble en demeurant à sa tête durant plus d'un demi-siècle. Le degré d'excellence de l'orchestre a été reconnu à maintes reprises par les éminents musiciens qui l'ont dirigé, parmi lesquels Berlioz, Wagner, von Bülow, Tchaïkovski, Mahler, Nikisch et Rachmaninov. Pendant la période soviétique, les traditions qui avaient fait sa renommée ont perduré grâce à des chefs tels que Vladimir Dranishnikov, Ariy Pazovsky, Yevgeny Mravinsky, Konstantin Simeonov et Yuri Temirkanov. L'orchestre a eu l'honneur de créer plusieurs opéras et ballets de Tchaïkovski, des opéras de Glinka, Moussorgski et Rimski-Korsakov ainsi que des ballets de Chostakovitch, Khatchatourian et Assafiev. Depuis 1988, il est dirigé par Valery Gergiev, musicien de premier ordre et figure d'exception du monde musical. L'arrivée du maestro Gergiev à sa tête a ouvert une nouvelle ère pour l'ensemble, avec une rapide extension de son répertoire lequel comprend aujourd'hui toutes les symphonies de Beethoven, Mahler, Prokofiev et

Chostakovitch, les Requiem de Mozart, Berlioz, Verdi, Brahms et Tishchenko ainsi que de diverses pièces de Stravinski, Messiaen, Dutilleux, Henze, Chtchedrin, Gubaïdulina, Kancheli et Karetnikov. L'orchestre défend ce grand répertoire symphonique sur les meilleures scènes du monde entier.

VTB Bank, Yoko Ceschina, Sberbank sont les partenaires principaux du Mariinsky.

Violons I

Alexei Lukirsky
Olga Volkova
Leonid Veksler
Anton Kozmin
Mikhail Rikhter
Xenia Yevtushenko
Kristina Minosian
Viktoria Boezhova
Danara Urganulova
Akhan Meirbekov
Andrei Prokazin
Anna Glukhova
Kirill Murashko
Elizaveta Goldenberg

Violons II

Zumrad Ilieva
Maria Safarova
Elena Luferova
Anastasia Lukirskaya
Inna Demchenko
Natalia Polevaya
Nataliya Izak
Viacheslav Grikurov
Elena Shirokova
Olga Timofeeva

Dmitry Neklyudov
Svetlana Petrova

Altos

Yuri Afonkin
Lina Golovina
Yevgeny Barsov
Mikhail Anikeyev
Irina Ivanova
Andrei Petushkov
Alevtina Alexeyeva
Olga Neverova
Yury Baranov
Andrei Lyzo
Liudmila Ketova

Violoncelles

Oleg Sendetsky
Anton Gakkel
Dmitrii Ganenko
Omar Bairamov
Yekaterina Larina
Daniil Bryskin
Vladimir Yunovich
Kirill Evtushenko
Oxana Moroz
Ekaterina Lebedeva

Contrebasses

Kirill Karikov
Alexander Alexeyev
Dmitry Popov
Contreras Reyes Angela
Yevgeny Ryzhkov
Boris Markelov
Maria Shilo

Flûtes

Nikolai Mokhov
Sofia Viland
Tatiana Khvatova
Mikhail Pobedinskiy

Hautbois

Alexander Levin
Alexei Fyodorov
Viktor Ukhalin
Ilya Ilyin

Clarinettes

Viktor Kulyk
Ivan Stolbov
Nikita Vaganov
Dmitrii Kharitonov
Vitaly Papyrin

Bassons

Rodion Tolmachev
Yuri Radzevich
Ruslan Mamedov
Maxim Karpinsky

Cors

Dmitry Vorontsov
Alexander Afanasiev
Vladislav Kuznetsov
Yuri Akimkin
Pyotr Rodin
Zakhar Katsman

Trompettes

Timur Martynov
Yuri Fokin
Vitaly Zaitsev
Nikita Istomin

Trombones

Alexei Lobikov
Alexander Gorbunov
Alexander Dzhurri
Vladimir Polevin

Tuba

Nikolai Slepnev

Percussions

Andrei Khotin
Dmitrii Gabbasov
Yury Alexeyev
Yevgeny Zhikalov
Mikhail Vedunkin
Dmitrii Fedorov

Harpe

Sofia Kiprskaya

Piano

Olga Okhromenko



**Yoko
Ceschina**



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



GRAND MÉCÈNE
DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

MECENATMUSICAL.SOCIETEGENERALE.COM

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

**DEVELOPPONS ENSEMBLE
L'ESPRIT D'ÉQUIPE**



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIÉ

— SON GRAND MÉCÈNE —



— LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DE LA PROGRAMMATION ET DES ACTIVITÉS ÉDUCATIVES —



Champagne Deutz, Fondation PSA Peugeot Citroën, Fondation KPMG
Farrow & Ball, Fonds Handicap et Société, Demory, Agence nationale pour la Cohésion Sociale et l'Égalité des chances

— LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2018 —



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



bpifrance



Fondation VEOLIA

eren



The EHA Foundation



Philippe Stroobant, les Amis de la Philharmonie de Paris, Cabinet Otto et Associés, Africinvest
Les 1095 donateurs de la campagne « Donnons pour Demos »

— LES MEMBRES DU CERCLE D'ENTREPRISES — PRIMA LA MUSICA

Intel Corporation, Rise Conseil, Renault
Gecina, IMCD

Angeris, À Table, Batyom, Dron Location, Groupe Balas, Groupe Imestia, Linkbynet, UTB
Et les réseaux partenaires : le Medef de Paris et le Medef de l'Est parisien

— LE CERCLE DES GRANDS DONATEURS —

Patricia Barbizet, Éric Coultts, Jean Bouquot,
Xavier Marin, Xavier Moreno et Marie-Joséphine de Bodinat-Moreno, Jay Nirsimloo,
Raoul Salomon, Philippe Stroobant, François-Xavier Villemain

— LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS —

— LES MÉCÈNES DE L'ACQUISITION DE « SAINTE CÉCILE JOUANT DU VIOLON »

DE W. P. CRABETH —

Paris Aéroport
Angeris, Batyom, Groupe Balas, Groupe Imestia

— LES AMIS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS —