



Russian National Orchestra

Mikhaïl Pletnev

Mardi 28 novembre 2017 – 20h30

— PROGRAMME —

Mieczysław Karłowicz

Une triste histoire op. 13

Sergueï Rachmaninov

Rhapsodie sur un thème de Paganini

ENTRACTE

Alexandre Scriabine

Symphonie n° 2

Russian National Orchestra

Mikhaïl Pletnev, direction

Nikolaï Lugansky, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H25.

— LES ŒUVRES —

Mieczysław Karłowicz (1876-1909)

Une triste histoire (Smutną opowieść) – Préludes à l'éternité op.13

Composition : 1907-1908.

Création : le 3 novembre 1908 à Vienne sous la direction de Grzegorz Fitelberg.

Effectif : 3 flûtes, flûte alto, 3 hautbois, cor anglais, 3 clarinettes, clarinette basse, 3 bassons, contrebasson – 6 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, triangle, tam-tam ou revolver – cordes.

Édition : Varsovie, Gebethner and Wolf, 1913.

Une triste histoire, d'une durée de onze minutes, est le dernier des six poèmes symphoniques achevés de Mieczysław Karłowicz, écrit en 1907-1908 entre la Pologne et Vienne, et créé dans la capitale autrichienne le 3 novembre 1908 sous la direction de Grzegorz Fitelberg. Le compositeur n'a pas laissé de programme expliquant le contenu de son œuvre, seulement un sous-titre, *Préludes à l'éternité*, visiblement inspiré par *Les Préludes* de Liszt, dans lequel ses biographes se sont accordés à voir, à travers un pessimisme grandiose, un pressentiment de sa fin prochaine, survenue l'année suivante.

Un vaste orchestre, comprenant, outre les cordes et les percussions, les bois par trois, six cors, trois trompettes, trois trombones et tuba, permet une exploitation et une opposition des registres extrêmes que Karłowicz manie et fait dialoguer avec une science de symphoniste dans laquelle se ressent l'influence dominante de Richard Strauss. Depuis les abysses des cordes et des bois graves, on suit une gestation qui s'accomplit en grandes ascensions et élancements de traits de gammes, véritables clameurs suivies de retombées. Au milieu de la texture orchestrale, les cuivres font retentir des sonneries qui confèrent au poème sa teneur solennelle. Le second épisode, repartant du grave, culmine dans ce qui pourrait être une grande fête de la fusion de l'âme avec l'univers, en accord avec les aspirations symbolistes dont Scriabine, contemporain de Karłowicz, s'était fait le prophète. Mais après l'extase, la tristesse annoncée revient au terme du parcours, et la partition s'achève sur un *Lento lugubre*, comme laissant retomber le voile d'un dais funéraire.

André Lischke

Sergueï Rachmaninov (1873-1943) *Rhapsodie sur un thème de Paganini op. 43*

Composition : 1934.

Création : le 7 novembre 1934 à Baltimore par l'auteur au piano, sous la direction de Leopold Stokowski.

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes en *si* bémol, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – triangle, timbales, caisse claire, cymbales, grosse caisse, glockenspiel – harpe – cordes.

Durée : environ 25 minutes.

« Paganini n'eut jamais de disciple, il n'en pouvait point avoir, car ce qu'il avait de meilleur, ce qui forme le degré le plus élevé de l'art, on ne peut l'enseigner ni l'apprendre », écrit Heinrich Heine en 1844. Si l'on peut discuter avec le poète allemand l'existence d'une réelle descendance de Paganini, on ne peut contester la fascination que le virtuose exerça de son vivant comme bien après sa mort. Le violoniste déclencha les passions, fit naître les légendes les plus excentriques (son âme vendue au diable en l'échange de talents hors pair...) et suscita un nombre impressionnant de vocations. Ce sont les pianistes qui, paradoxalement, exprimèrent les premiers leur dette envers le musicien à travers une série d'œuvres étincelantes. Chopin écrivit son *Souvenir de Paganini* après un concert de l'artiste à Varsovie ; Schumann intitula l'une des pièces de son *Carnaval* du nom du virtuose puis rédigea, ainsi que Liszt, des *Études d'après Paganini*. Après la mort du violoniste, Brahms puis Rachmaninov rendirent de nouveau hommage au musicien en écrivant chacun des séries de variations sur un même thème : celui du vingt-quatrième et dernier *Caprice* pour violon.

À la différence de Brahms qui conçut son ouvrage pour le piano seul, Rachmaninov pensa immédiatement son opus pour orchestre. Il l'acheva au cours de l'année 1934, dans sa propriété de Senar, en Suisse, et le créa lui-même avec succès au mois de novembre 1934 à Baltimore sous la direction de Leopold Stokowski. Ce nouveau triomphe américain marqua pour le compositeur la fin d'une période difficile où des conflits douloureux avec les autorités soviétiques étaient venus s'ajouter à des problèmes persistants de santé – ceux-là mêmes qui devaient l'emporter dix ans plus tard. En choisissant le titre de « rhapsodie » et non de « concerto », Rachmaninov

se libérait de toute contrainte formelle, que ce soit la division tripartite traditionnelle ou la référence plus ou moins obligée aux structures fixes, héritées du passé. La partition peut, de ce fait, admettre plusieurs écoutes. Elle peut être conçue, en premier lieu, comme une mosaïque d'épisodes différents, unifiés par une source thématique commune et donnant lieu à un travail prodigieux de caractérisation, chaque variation ayant sa couleur propre : la septième prend l'allure d'un choral aux sonorités modales ; la huitième fait songer à une danse macabre ; la onzième dilue le thème en une série de cadences virtuoses évoquant quelque paraphrase d'opéra, tandis que la vingt-quatrième est une « étude-tableau » concluant l'ensemble avec panache. L'ouvrage peut être perçu par ailleurs comme une symphonie avec piano principal : une introduction précède un allegro initial (variations 2 à 10), un mouvement lent (variations 11 et 12), un scherzo (variations 13 à 15), un intermède lyrique (variations 16 à 18) puis un finale éblouissant.

De cet ensemble grandiose, qui évoque le plan quadripartite traditionnel, se détachent plusieurs « moments ». La variation 10 fait entendre l'un des thèmes les plus dramatiques de l'histoire de la musique : le *Dies irae* grégorien issu de la messe des morts. Préparée par le choral entendu lors de la septième variation puis rappelée sous forme de réminiscence lors des dernières mesures, la mélodie fait office de « deuxième thème » et sert à articuler une forme de conception monumentale malgré le titre de « rhapsodie ». Les variations 16 à 18 forment un autre ensemble particulier. Les teintes y sont adoucies, les alliances de timbres sensuelles, l'écriture plus lyrique. La dix-huitième variation – la plus longue de l'ensemble – fait entendre une mélodie élégiaque au lyrisme typiquement russe. « Je l'ai écrite pour mon imprésario », confia Rachmaninov par humour mais aussi par pudeur, car l'instant est chargé d'émotion. Point culminant de la *Rhapsodie*, l'épisode rappelle la définition de la musique donnée par le compositeur dans une lettre adressée à Walter Koons en 1932 : « Une nuit calme au clair de lune, un bruissement de feuillage en été, un lointain carillon au crépuscule ! Sa sœur est la poésie et sa mère le chagrin ».

Jean-François Boukobza

La Rhapsodie

La rapsodie ou rhapsodie (le *h* a été ajouté au xvii^e siècle pour rappeler l'étymologie grecque) apparaît à la fin du xviii^e siècle, mais se développe surtout chez les romantiques. Il s'agit d'un morceau de forme libre, fondé sur la juxtaposition de plusieurs thèmes contrastant par le caractère, le tempo, la tonalité. Par extension, on qualifie de « rhapsodiques » des morceaux dont les différents motifs s'enchaînent sans transition, hors des structures préétablies.

Le matériau mélodique d'une rhapsodie se réfère souvent au folklore : *Rhapsodies hongroises* de Liszt, *Rhapsodies slaves* de Dvořák, *Rapsodie norvégienne* de Lalo, *Rapsodie espagnole* de Ravel, *Rhapsody in Blue* de Gershwin, *Trois Rhapsodies sur des thèmes bretons* de Saint-Saëns, auteur également d'une *Rapsodie bretonne* et d'une *Rhapsodie d'Auvergne*. Ainsi, ce type de morceau affirme une identité nationale ou régionale, que son matériau thématique soit authentique ou inventé par le compositeur. On ne s'étonnera pas de voir la rhapsodie proliférer à la fin du xix^e siècle, au moment où certains pays s'émancipent des esthétiques dominantes, tandis que les expositions universelles et les voyages dans des contrées lointaines révèlent des musiques jusqu'alors inconnues. Presque toujours instrumentale, elle inspire cependant quelques œuvres vocales (dans l'Antiquité, le mot désignait d'ailleurs la récitation d'un poème épique), comme la *Rhapsodie de Reichardt* d'après *Le Voyage dans le Harz en hiver* de Goethe, poème repris par Brahms dans sa *Rhapsodie pour contralto, chœur d'hommes et orchestre*.

Hélène Cao

Alexandre Scriabine (1872-1915) *Symphonie n° 2 en do mineur op. 29*

I. Andante – II. Allegro

III. Andante

IV. Tempestoso – V. Marcia

Composition : été 1901.

Création : Saint-Pétersbourg, 12 janvier 1902, sous la direction d'Anatole Liadov.

Effectif : 3 flûtes (aussi piccolo), 2 hautbois, 3 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, tam-tam – cordes.

Éditeur : Bélaïev.

Durée : environ 47 minutes.

Sur la lancée de la création de sa *Première Symphonie*, en mars 1901, Scriabine poursuit son approfondissement de la veine symphonique. C'est ainsi qu'il annonça fièrement à l'éditeur Bélaïev, en septembre de la même année : « J'ai travaillé tout l'été à une nouvelle symphonie. Elle est très longue et assez compliquée. Elle aura seulement cinq mouvements et non six comme la première symphonie, mais elle sera de loin la plus importante. » Scriabine tenait absolument à diriger la première exécution de l'œuvre, mais ce fut finalement Anatole Liadov qui, fort de la préférence de l'éditeur, fut désigné. Ses premières réactions à la lecture de la *Deuxième Symphonie* furent d'une vigueur... exaltée ; il dénonça la proximité de la musique de Scriabine avec celle de Richard Strauss, et perçut le caractère ultra-chromatique de l'œuvre, dans la lignée de Wagner, comme très difficile à rendre et à comprendre : « Au secours, je deviens fou ! », écrivit-il à Bélaïev. Quant à Arenski, le professeur de composition de Scriabine qui assista à la création, il relata le concert au compositeur Tanéïev quelques jours plus tard, soupçonnant une grossière erreur dans le programme et requalifiant l'œuvre de « deuxième cacophonie » qui ne faisait qu'empiler les dissonances et les notes altérées. Ouvertement exagérées, ces réactions semblent taxer de révolutionnaire une œuvre qui ne l'est nullement, attachée qu'elle est à la tradition symphonique du XIX^e siècle – ce que semblent manifester les comptes rendus plus modérés des exécutions moscovites l'année suivante.

En effet, l'orchestre ne présente pas encore le gigantisme des œuvres à venir (*Troisième Symphonie, Poème de l'extase, Prométhée ou le Poème du feu*). Les aspects cycliques, notamment, pointent clairement vers une tradition wagnérienne et lisztienne – il est vrai, peu goûtée à l'époque en Russie. L'influence de Tchaïkovski est également remarquable, notamment dans la majesté des cuivres et dans l'utilisation de la grande forme sonate comme lieu d'un drame mettant en scène des éléments intensément conflictuels. Les cinq mouvements peuvent être considérés comme trois blocs, car les mouvements 1 et 2 et les mouvements 3 et 4, encadrant l'*Andante* central, sont enchaînés, et donc reliés – par le matériau et par le jeu des tonalités. En effet, le si majeur du mouvement central est clairement distinct des tonalités associées au ton principal de l'œuvre – *do* mineur.

L'introduction lente (*Andante*) prend l'ampleur d'un mouvement à part entière, ouvert par la clarinette dont le thème sera un des éléments récurrents de l'œuvre. Sa reprise s'engouffre sans interruption dans le deuxième mouvement, *allegro*, parcouru d'« élans ascensionnels spasmodiques » (André Lischke), qui met en avant un chromatisme tortueux à travers des motifs pointés. Les bois prennent le relais des cordes, puis les trombones – à l'aide d'un motif aux larges intervalles, très proche de celui qui retentira quelques années plus tard dans le *Poème de l'extase*. Jeu sur les timbres, silences, ponctuation des percussions : tout est fait ici pour ménager les contrastes dans la grande forme symphonique. Annoncé dès la fin du mouvement précédent, le chant d'oiseau qui ouvre l'*Andante* confère à ce mouvement, par ailleurs le plus étendu, une atmosphère pastorale qui contraste nettement avec les mouvements adjacents. La flûte – un des instruments solistes préférés de Scriabine – jouit ici d'un remarquable passage soliste, qui mène à un moment plus agité où se repèrent à nouveau les motifs ascendants, proches de ceux de l'*allegro*, et où l'influence de la pâte orchestrale de Rimski-Korsakov est sensible. Puis c'est le conflit « tempétueux » qui marque le quatrième mouvement – un scherzo qui laisse s'échapper, du tumulte des cuivres et des timbales, des passages d'une remarquable intensité lyrique. Enfin, la finale est une marche, basée sur le matériau du mouvement initial dont il reprend également la métrique binaire, que Scriabine jugeait lui-même, l'exaltation de l'écriture retombée, plus conventionnelle. Le chef Vassili

Safonov (également professeur de piano de Scriabine), devant les instrumentistes médusés du Philharmonique de New York qu'il dirigea de 1903 à 1919, qualifia la *Deuxième Symphonie* de « nouvelle Bible » ; sans doute ce qualificatif n'aurait-il pas totalement déplu au compositeur dont la période suivante est teintée de mysticisme ésotérique.

Grégoire Tosser

Mieczysław Karłowicz

Mieczysław Karłowicz est l'aîné d'une génération de compositeurs polonais qui a commencé à se manifester dans les premières années du xx^e siècle, avec Karol Szymanowski, Ludomir Różycki et Grzegorz Fitelberg, rassemblés dans l'association Jeune Pologne. Entre Heidelberg, Varsovie et Berlin, Karłowicz étudie parallèlement le violon, la composition, ainsi que la philosophie, l'histoire de la musique et les sciences naturelles.

Au cours de sa brève existence, il produit une *Sérénade pour cordes*, un *Concerto pour violon*, une symphonie à programme, *Renaissance*, et sept poèmes symphoniques dont *Les Vagues revenantes*, *Chant éternel*, *Une triste histoire*, *Stanislaw et Anna Oswiencimowie*, fortement empreints d'un symbolisme pessimiste « fin de siècle » et d'une aspiration à un absolu inaccessible. On lui doit aussi une musique de scène pour la pièce de Jozefat Nowiński *La Colombe blanche*, des pièces pour violon et piano, ainsi que des chants polonais. Son style musical demeure ancré dans la lignée postromantique, s'apparentant à Richard Strauss, au premier Scriabine, tout en révélant diverses influences slaves, particulièrement sensibles dans la *Sérénade pour cordes*. Très actif comme journaliste musical et

comme chef d'orchestre, promis à un grand avenir dans la vie musicale de son pays, Karłowicz vit son existence abrégée d'une façon aussi tragique que spectaculaire. Sportif, alpiniste et skieur, fasciné par les monts Tatras qui exaltaient son imagination créatrice, il y trouva la mort à l'âge de 32 ans un jour de février 1909 où, parti pour une randonnée solitaire à ski dans les environs de Zakopane, il fut emporté par une avalanche.

Sergueï Rachmaninov

Sergueï Rachmaninov, à bien des égards, incarne la fin d'un monde : celui du romantisme enfiévré du xix^e siècle. Il est ainsi l'un des derniers représentants de la lignée des compositeurs majeurs qui sont également pianistes virtuoses. C'est aussi, à la suite d'un Tchaïkovski qu'il admirait au plus haut point, l'un des ultimes porte-drapeaux du postromantisme russe. Ces deux héritages tirent du reste, outre les circonstances historiques tourmentées, les deux fils rouges qui tissent et son parcours et son œuvre. N'était la personnalité prodigue et fantasque de son père, Sergueï Rachmaninov aurait grandi dans une famille fortunée. Il passe finalement son enfance à Saint-Pétersbourg, choyée par sa mère et sa grand-mère – de cette dernière, il retiendra la foi orthodoxe, exprimée

dans des œuvres telles que la *Liturgie de saint Jean Chrysostome op. 31* (1910) ou *les Vêpres op. 37* (1915). Le jeune Sergueï n'en reçoit pas moins ses premières leçons de piano dès l'âge de 4 ans, et intègre le Conservatoire de Saint-Pétersbourg à 9 ans. La situation familiale toujours problématique le conduit à l'échec et il est envoyé en 1885 à Moscou, où Nikolaï Zverev le prend sous son aile. Pédagogue réputé pour la discipline qu'il impose à ses élèves ainsi que pour l'ouverture qu'il leur apporte (il leur fait rencontrer la quasi intégralité de la scène musicale russe de l'époque, dont Tchaïkovski qui détecte d'emblée le talent de Sergueï), Zverev voit tout d'abord d'un mauvais œil la double ambition, de pianiste et de compositeur, de l'adolescent. Celui-ci étudie toutefois la théorie musicale, la fugue et la composition avec Anton Arenski et le contrepoint avec Sergueï Taneïev, et il compose dès 1887 : il commence des opéras (*Esmeralda* – fragment de 1888 – ou *Aleko* – 1893 – d'après Pouchkine, dans une veine très tchaïkovskienne), il écrit pour l'orchestre, et bien entendu pour le piano (son *Concerto pour piano n° 1* prend ainsi forme entre 1890 et 1891, et son fameux *Prélude op. 3 n° 2* voit le jour en 1891). Après une période difficile qui succède à la création ratée de sa Première Symphonie en 1897 (Glazounov l'aurait dirigée ivre), il renoue avec le succès avec son

Concerto pour piano n° 2 op. 18 (1900), inaugurant une quinzaine d'années d'un bonheur sans nuage, marquées notamment par son mariage en 1902 avec sa cousine germaine Natalia, qui lui donnera deux filles, un séjour à Dresde (1906-1909) et l'écriture de chefs-d'œuvre tels que la *Sonate pour violoncelle et piano op. 19* (1901), le *Concerto pour piano n° 3 op. 30* (en vue d'une tournée triomphale aux États-Unis en 1909), la symphonie chorale *Les Cloches op. 35* (1912-1913) ou les *Études-tableaux op. 33* (1911). Le malheur frappe dès 1914, avec le début du premier conflit mondial. Puis la mort, en 1915, d'Alexandre Scriabine, son condisciple chez Zverev, l'affecte considérablement. La révolution d'octobre, enfin, le force définitivement à l'exil, un arrachement qui s'exprime alors dans sa musique pour piano. Passant par Stockholm puis Copenhague, il gagne finalement les États-Unis fin 1918. Dans leur appartement de New York, les Rachmaninov tentent de faire renaître l'esprit russe de leur précédente existence. À 44 ans, avec pour seuls atouts ses mains, Sergueï Rachmaninov se voit forcé de bâtir une nouvelle carrière : celle de pianiste virtuose – une activité intense qui suspendra celle de compositeur : il ne composera à nouveau qu'en 1926. C'est toutefois l'occasion pour lui de se frotter de manière extensive à d'autres aspects de son art, comme la transcription, la paraphrase (y passent

Liszt, Moussorgski, Rimski-Korsakov, Schubert, Mendelssohn, Bach, etc.) et la variation (*Variations sur un thème de Corelli op. 42* – 1931, *Rhapsodie sur un thème de Paganini op. 43* – 1934). Dans les années 1930, Sergueï Rachmaninov réduit le rythme de ses tournées et partage sa vie entre la Villa Sénar, sur les bords des Quatre-Cantons, en Suisse, et les États-Unis. C'est là que le surprend la Seconde Guerre mondiale. En 1940, il compose sa dernière œuvre, les *Danses symphoniques op. 45*, une suite orchestrale en trois mouvements en forme d'allégorie de la vie (matin, midi, soir). Le compositeur passe ses dernières années à Beverly Hills jusqu'à ce qu'un cancer du poumon l'emporte, le 28 mars 1943.

Alexandre Scriabine

Alexandre Scriabine (né le 6 janvier 1872 à Moscou, mort à Saint-Petersbourg, alors appelée Petrograd, le 27 avril 1915), est un compositeur et pianiste russe. Partant d'un postromantisme ardent, Scriabine a fait évoluer son langage vers une atonalité qui l'a fait entrer de plain-pied dans la modernité du xx^e siècle. À l'inverse des compositeurs du groupe des Cinq, inspirés du folklore, il donne l'exemple d'une musique russe non nationale. Marqué par des doctrines mystiques dérivées des philosophies orientales, Scriabine a finalement conçu l'expérience esthétique comme moyen d'accéder à l'extase

spirituelle. Scriabine apprend le piano avec sa tante, qui l'élève, puis entre en 1888 au Conservatoire de Moscou, où il étudie avec Anton Arenski, Vassili Safonov et Sergueï Taneïev. Lorsqu'il quitte l'établissement en 1892, une vie de concertiste l'attend. Jusqu'au tournant du siècle, il compose essentiellement pour piano, dans un style issu de Chopin et Liszt : citons les *Études op. 8* (1894-1895), les *Sonates n^{os} 1, 2 et 3* (1893 à 1897), les *Préludes op. 11, 13, 15, 16 et 17* (1888-1896). La première tournée de Scriabine, à Paris et Rome, a lieu en 1896, l'année de la composition de son *Concerto pour piano*. Il ne joue que ses œuvres : en 1894, une paralysie de la main droite (qui l'amène à composer ses *Prélude* et *Nocturne pour la main gauche op. 9*) l'a décidé à consacrer ses forces à sa propre musique. En 1897, il épouse Véra Issakovitch, et l'année suivante, il devient professeur de piano au Conservatoire de Moscou. Entre 1899 et 1904, le musicien compose ses trois symphonies, qui dénotent l'influence croissante de Wagner et du courant impressionniste. En 1902, il abandonne son poste d'enseignant pour privilégier sa carrière. C'est l'époque de la *Sonate n^o 4*, des *Préludes op. 31, 33, 35 et 39*, des *Poème op. 32*, *Poème tragique op. 34*, *Poème satanique op. 36* et des importantes *Études op. 42* (1903). Scriabine se remarie avec Tatiana de Schloezer en 1905. Entre 1904 et 1909, il vit successi-

vement en Suisse, en France, en Italie, aux États-Unis, en Suisse de nouveau et en Belgique. En 1907, il compose sa *Sonate n° 5*, ses *Pièces op. 51 et 52*, et voit la création à New York de son *Poème de l'extase* pour orchestre, partition clef de sa période centrale, dont le langage touche aux limites de la tonalité. Scriabine se montre sensible en outre à la théosophie, philosophie ésotérique imprégnée de religion ; dès lors, ses œuvres témoignent d'une dimension métaphysique de plus en plus marquée. De retour à Moscou en 1909, Scriabine travaille à *Prométhée ou le Poème du feu* pour orchestre. Créée en 1911, la partition met en œuvre ses théories sur les rapports entre sons et couleurs. Quasiment

atonale, elle marque une nouvelle étape dans l'évolution stylistique du musicien, considéré comme le chef de file d'un courant moderniste russe. S'ensuivent les *Pièces op. 59* (1910), les *Sonates n°s 6 et 7*, *Poèmes op. 63*, *Études op. 65* (1911-1912), puis les *Sonates n°s 8, 9 et 10* (1912-1913). Scriabine n'écrit plus désormais que pour le piano. Ses dernières œuvres, composées en 1914, sont les *Poèmes op. 71*, *Vers la flamme op. 72*, *Danses op. 73* et les *Préludes op. 74*. Le musicien esquisse enfin *L'Acte préalable*, œuvre d'art totale qu'il souhaiterait voir créée en Inde. Mais une piqûre d'insecte l'empêche de mener à bien ce curieux projet, en provoquant une septicémie qui lui est fatale.

— LES INTERPRÈTES —

Nikolaï Lugansky

Très apprécié par le public international, Nikolaï Lugansky donne des concerts chaque année à Paris, Londres, Amsterdam, Vienne, Salzbourg, New York ou Tokyo. Parmi ses engagements récents et à venir, mentionnons des concerts en France (Théâtre des Champs-Élysées et Philharmonie de Paris), en Russie (Grande Salle de la Philharmonie de Saint-Pétersbourg et Grande Salle du Conservatoire de Moscou), à Londres (Wigmore Hall et Queen Elizabeth Hall), à Vienne

et à Berlin (Konzerthäuser), à Madrid (Auditorium National de Musique), à Rome (salle Santa Cecilia), ainsi qu'au Concertgebouw d'Amsterdam. La saison dernière, le pianiste a fait ses débuts avec les Berliner Philharmoniker sous la direction de Tugan Sokhiev, et a donné des concerts avec le Philharmonia Orchestra, l'Orchestre Philharmonique tchèque, l'Orchestre du Festival de Budapest, l'Orchestre Philharmonique de Munich, l'Orchestre de Boston avec Andris Nelsons, ainsi que les orchestres symphoniques de San Francisco

et de la NHK (Charles Dutoit). Il s'est également produit à la Philharmonie de Paris dans le cadre d'une tournée européenne avec Leonidas Kavakos et Gautier Capuçon, et a effectué une tournée européenne avec l'Orchestre Philharmonique de Saint-Petersbourg et Yuri Temirkanov. Il est actuellement en tournée en Europe avec le Russian National Orchestra et Mikhaïl Pletnev. Il sera prochainement l'invité du London Symphony Orchestra, de l'Orchestre National de France et de l'Orchestre du Capitole de Toulouse. Nikolai Lugansky participe régulièrement aux plus grands festivals : La Roque-d'Anthéron, Folles Journées de Nantes, Verbier, Rheingau, Édimbourg, Proms, Tanglewood, Ravinia. Les enregistrements de Nikolai Lugansky ont obtenu de nombreuses distinctions : Diapason d'or pour les *Études* et *Préludes* de Chopin ainsi que pour les *Préludes* et *Moments musicaux* de Rachmaninov (Erato), Preis der deutschen Schallplattenkritik, prix Echo Klassik et Choc du *Monde de la musique* pour les *Concertos n° 1* et *n° 3* ainsi que pour les *Concertos n° 2* et *n° 4* de Rachmaninov sous la direction de Sakari Oramo (Warner Classics). Le pianiste a également gravé un album consacré à Chopin avec notamment la *Sonate n° 3*, le *Scherzo n° 4*, la *Fantaisie op. 49* et la *Fantaisie-Improvisation op. 66* (Onyx Classics, 2010), les deux sonates de Rachmaninov (Ambrosie-Naïve), les *Sonates n° 7, n° 14, n° 22* et *n° 23*

de Beethoven, les *Études d'exécution transcendante* 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 (2013), ainsi que les deux concertos de Chopin avec le Sinfonia Varsovia sous la direction d'Alexander Vedernikov (Ambrosie-Naïve), qui a obtenu le Grand Prix du disque Frédéric Chopin. Un nouvel album vient de paraître, réunissant la *Sonate D. 958* et les *Impromptus D. 935* de Schubert (Ambrosie).

Mikhaïl Pletnev

En 1978, âgé seulement de 21 ans, Mikhaïl Pletnev a reçu la médaille d'or et le 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 rapidement forgé une réputation internationale. Mikhaïl Pletnev en est

toujours aujourd'hui directeur artistique et chef principal. Les concerts et les enregistrements de Mikhaïl Pletnev, aussi bien en tant que pianiste que chef d'orchestre, l'ont imposé dans un vaste répertoire. 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. 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 l'Orchestre National de Russie 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. Son enregistrement des symphonies et concertos de Beethoven a été nommé « Best of 2007 » par le *New Yorker*. En tant que compositeur, on lui doit des œuvres pour orchestre, piano, cordes et voix. Ses transcriptions pour piano de *Casse-Noisette* et de *La Belle au bois dormant* de Tchaïkovski ont été sélectionnées pour l'anthologie de 1998 « Grands Pianistes du xx^e siècle » (Philips Classics). Mikhaïl Pletnev 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 (RNO) 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. Le Russian National Orchestra se produit régulièrement aux festivals d'Édimbourg et de Shanghai ainsi qu'aux Proms de la BBC. Tous les mois de septembre, il ouvre la saison moscovite avec son RNO Grand Festival. Il est également l'orchestre fondateur du Festival del Sole de Napa Valley (Californie), qui se tient tous les mois de juillet. Les concerts du Russian National Orchestra font régulièrement l'objet de diffusions radiophoniques internationales. Depuis son premier disque paru en 1991, consacré à la *Symphonie « Pathétique »* de Tchaïkovski, le Russian National Orchestra a réalisé plus de 80 enregistrements pour Deutsche Grammophon, Pentatone et d'autres labels prestigieux. Parmi ces enregistrements, citons l'intégrale des symphonies et des concertos pour piano de Beethoven chez Deutsche Grammophon et les six symphonies de Tchaïkovski chez Pentatone. Son projet consacré aux symphonies de Chostakovitch, toujours chez Pentatone, a été salué par la critique.

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, faisant du Russian National Orchestra le premier orchestre russe à remporter cette distinction. L'enregistrement de la *Symphonie n° 7* de Chostakovitch sous la direction de Paavo Järvi a remporté le Diapason d'Or de l'année 2015 du meilleur disque symphonique et a été nommé aux Grammy Awards 2016. Le Russian National Orchestra se distingue des autres formations russes en ce qu'il est une institution privée, créée grâce au soutien de particuliers et de fondations russes ou étrangères.

Violons I

Alexei Bruni (*Premier violon*)

Tatiana Porshneva

(*Premier violon assistant*)

Maxim Khokholkov

Natalia Anurova

Anna Panina

Natalia Fokina

Anatoly Fedorenko

Alexei Sobolev

Vassily Vyrenkov

Alexei Khutoryansky

Olga Chepizhnaia

Leonid Akimov

Igor Akimov

Olga Levchenko

Igor Vasilyev

Violons II

Sergei Starcheus (*Chef d'attaque*)

Lina Vartanova (*2^e chef d'attaque*)

Pavel Gorbenko

Yevgeny Durnovo

Svetlana Dzutseva

Yevgeny Feofanov

Ilya Pritulenko

Sergei Shakin

Irina Simonenko

Vladimir Teslya

Ekaterina Tsareva

Anastasia Khokholkova

Maria Sayapina

Altos

Sergei Dubov (*Soliste*)

Ivan Agafonov (*Soliste assistant*)

Sofia Lebed

Ksenia Zhuleva

Sergei Bogdanov

Olga Suslova

Lev Leushin

Maria Goryunova

Alexander Zhulyov

Artyom Kukayev

Alexander Tatarinov

Violoncelles

Alexander Gottgelf (*Soliste*)

Svetlana Vladimirova (*Soliste assistant*)

Olesya Gavrikova

Maxim Tarnorutsky

Alexander Grashenkov

Kirill Varyash
Sergei Kazantsev
Natalia Lyubimova
Lidia Braun

Contrebasses

Rustem Gabdullin (*Soliste*)
Gennady Krutikov (*Soliste assistant*)
Miroslav Maximyuk
Anton Vinogradov
Vasily Beschastnov
Alexei Vorobyov
Gennady Karasev

Flûtes

Maxim Rubtsov (*Soliste*)
Konstantin Yefimov
Sergei Igrunov
Nikolai Lotakov

Hautbois

Olga Tomilova (*Soliste*)
Vitaly Nazarov (*Soliste assistant*)
Stanislav Tokarev
Yekaterina Bespalova

Clarinettes

Nikolai Mozgovenko (*Soliste*)
Sergei Yeletsky
Dmitry Aizenshtadt
Dmitry Belik

Bassons

Andrei Shamidanov (*Soliste*)
Danila Yakovlev
Vladimir Markin
Elizaveta Vilkovyskaya

Cors

Igor Makarov (*Soliste*)
Alexey Serov (*Soliste assistant*)
Andrey Romanov
Anton Afanasyev
Dmitry Kuznetsov
Victor Bushuyev

Trompettes

Vladislav Lavrik (*Soliste*)
Leonid Korkin
Andrey Kolokolov
Konstantin Grigoryev

Trombones

Ivan Irkhin (*Soliste*)
Sergei Koryavichev
Maxim Tarasov
Vyacheslav Pachkaev

Tuba

Dmitry Anakovsky

Harpes

Svetlana Paramonova (*Soliste*)
Galina Okoyemova

Piano

Leonid Ogrinchuk

Percussions

Alexander Suvorov (*Soliste*)
Ilya Melikhov (*Co-soliste*)
Vitaly Martyanov
Kirill Lukyanenko
Leonid Lysenko

**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

TOUS MÉCÈNES À LA PHILHARMONIE

Mélobmanes rejoignez-nous !

LES AMIS

Bénéficiez des meilleures places

Réservez en avant-première

Participez aux répétitions,
visites exclusives...

CERCLE ORPHÉE

Soutenez la création

Découvrez les coulisses

Rencontrez les artistes

TOUS VOS DON'S OUVRENT DROIT À DES RÉDUCTIONS D'IMPÔTS.

Pour en savoir plus :

Anne-Flore Naudot

01 53 38 38 31 • afnaudot@philharmoniedeparis.fr

Zoé Macêdo-Roussier

01 44 84 45 71 • zmacedo@philharmoniedeparis.fr



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS