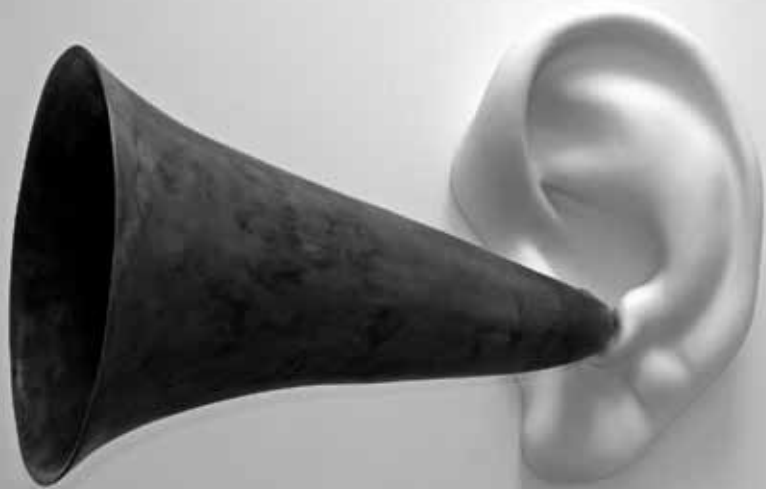




PHILHARMONIE DE PARIS

LUDWIG VAN

LE MYTHE BEETHOVEN



EXPOSITION

14 OCTOBRE 2016
29 JANVIER 2017



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

PHILHARMONIEDEPARIS.FR 01 44 84 44 84  T PORTE DE PANTIN



MAIRIE DE PARIS 

MÉCÈNE PRINCIPAL

 INVESTMENT
MANAGERS

BTM/VN
2016

LUNDI 28 NOVEMBRE 2016 – 20H30

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE DE PARIS

Sergueï Prokofiev

Symphonie n° 1 « Classique »

Alexandre Scriabine

Concerto pour piano

ENTRACTE

Dmitri Chostakovitch

Symphonie n° 9

Russian National Orchestra

Guennadi Rozhdestvensky, direction

Mikhail Pletnev, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

Sergueï Prokofiev (1891-1953)

Symphonie n° 1 en ré majeur op. 25 « Classique »

I. Allegro

II. Larghetto

III. Gavotta. Non troppo allegro

IV. Molto vivace

Composition : Été 1916-10 septembre 1917.

Dédicace : À Boris Assafiev.

Première exécution : Petrograd, 21 avril 1918 à la salle de la chapelle de l'ancienne cour, orchestre de l'ancienne cour, direction Sergueï Prokofiev.

Durée : environ 14 minutes.

Quand il élabore le projet de cette symphonie, Prokofiev, qui compte déjà des essais dans ce domaine, ainsi que la *Sinfonietta*, œuvre charmante qui s'inspire de celle de Rimski-Korsakov, accomplit un acte fondateur, non seulement d'une œuvre symphonique à venir, mais également d'une esthétique et d'une approche de la composition particulières. Le texte qu'il écrivit une vingtaine d'années plus tard, dans un opuscule autobiographique, mérite d'être cité :

« Je passais l'été dans les environs de Pétersbourg, tout à fait seul, je lisais et je travaillais beaucoup. Je n'avais pas fait déplacer le piano à la datcha, dans le but de composer sans lui. Jusque-là je composais au piano, mais je remarquai un jour que le matériau thématique composé sans l'aide de l'instrument était souvent de meilleure qualité. [...] Je conçus le projet de composer toute une œuvre symphonique sans piano. Ainsi naquit le plan d'une symphonie dans le style de Haydn, parce que la technique de ce compositeur m'était devenue particulièrement claire, fruit de mon travail dans la classe de Tcherepnine [professeur de direction d'orchestre de Prokofiev au conservatoire de Petrograd]. »

Prokofiev explique ensuite qu'il a choisi le titre de l'œuvre « *par espièglerie* », pour « *taquiner les oies* » et « *dans l'espoir secret d'être finalement gagnant, si la symphonie paraît vraiment classique.* » Le compositeur poursuit :

« Me promenant dans les champs, je composais la Symphonie "Classique" et parallèlement j'orchestrais le Concerto pour violon op. 19. Dans un premier temps, dans la Symphonie "Classique", seule la Gavotte fut entièrement

composée. Puis, toujours en 1916, le matériau des 1^{er} et 2^s mouvements. Mais, en 1917, il restait encore assez de travail. Dans le finale, je rayai la première version avec tout son matériau et j'en composai une nouvelle, m'étant donné la tâche, entre autres, de bannir l'emploi des accords mineurs. »

Concision, orchestration légère faisant appel à l'effectif de l'époque classique avec les vents par deux, parcours tonal simple, matériau fondé sur les gammes et les arpèges, écriture discrètement ornementée : autant de traits qui appartiennent effectivement au style classique, auxquels le compositeur ajoute des éléments personnels, inscrivant l'œuvre dans le XX^e siècle et inaugurant, deux ans avant *Pulcinella* de Stravinski, le néo-classicisme musical.

L'*Allegro* initial, en ré majeur, s'ouvre par un thème allègre et bondissant, nuancé de couleurs modales russes. Le deuxième thème, avec sa basse arpégée au basson, de couleur populaire, et les sauts cocasses du violon, est un vrai pastiche du style galant qui n'est pas sans rappeler *Petrouchka* de Stravinski. L'exposition se conclut par un épisode énergique convoquant trompettes et cors. Le développement, ample et puissant, fait surgir l'ombre du Prokofiev futuriste.

Le *Larghetto* en la majeur est dominé par un thème très élégant et expressif, aux inflexions mélancoliques. L'épisode central instaure un climat intime et chaleureux, aux accents beethovéniens.

La *Gavotte* en ré majeur renvoie à l'univers de la danse baroque. Le thème, élégant mais aux brusques modulations, impose son profil caractéristique. La partie centrale est une délicieuse musette. Prokofiev insérera la *Gavotte*, quelque peu modifiée et développée, dans son ballet *Roméo et Juliette* (1935-1936).

Le finale en ré majeur emporte l'auditeur dans le mouvement d'une contredanse enjouée et volubile. Moins sage que le premier mouvement, il impose à l'orchestre une cadence endiablée, des traits piquants et humoristiques qui démarquent nettement l'œuvre de son modèle. Un thème aux accents folkloriques passe à la flûte, heureuse rencontre, comme le souligne I. Nestiev, le premier biographe de Prokofiev, entre le style classique et le *melos* russe.

Alexandre Scriabine (1872-1915)
Concerto pour piano en fa dièse mineur op. 20

I. Allegro

II. Andante

III. Allegro moderato

Composition : 1896.

Création : le 23 octobre 1897 à Odessa, sous la direction de Vassili Safonov et avec le compositeur au piano.

Durée : environ 33 minutes.

« *Même si l'on met de côté les innombrables beautés de la partie de piano (en particulier le dernier mouvement, qui est merveilleusement construit, et le thème et variations), il faut attirer l'attention sur l'orchestration, perpétuellement intéressante [et] écrite par un maître.* »

Yoel Engel, critique aux *Nouvelles russes*, après le concert moscovite du 30 mars 1899

Initialement paru en 1944 et réédité en 1964, le premier ouvrage musicologique entièrement consacré au concerto en tant que genre, *The Concerto From Its Origins to the Modern Era*, écrit par Abraham Veinus, ne mentionnait même pas le *Concerto pour piano* de Scriabine. C'est dire l'oubli dans lequel l'œuvre, dont les créations diverses avaient pourtant été plutôt bien accueillies, était tombée il y a de cela quelques décennies. Aujourd'hui, elle a réapparu sur les scènes et au disque, ayant regagné une certaine visibilité sans pour autant conquérir une place centrale, loin s'en faut, dans le répertoire des pianistes.

Plusieurs raisons à cela. La première, vraisemblablement, est qu'on ne trouve pas dans cette partition indubitablement romantique le Scriabine le plus connu, celui des œuvres modernes infusées de mysticisme. Écrite par un compositeur dans la vingtaine plutôt connu, jusqu'ici, pour son activité de pianiste, elle est effectivement un ouvrage de jeunesse. La partie de piano,

tout en étant techniquement exigeante, reste d'une virtuosité relativement conventionnelle, et il s'y exprime beaucoup de Chopin, l'idole du jeune homme (certains racontent même qu'il ne s'endormait pas sans mettre sous son oreiller des partitions de son prédécesseur). Ce qui n'enlève pas grand-chose au charme de la partition, comme le faisait remarquer le critique du *Musical Times* en 1914 : « *L'essentiel de la musique exerce son attrait immédiat sur toutes les personnes sensibles à la beauté. Dire du concerto qu'il s'inspire en grande partie de Chopin revient à en faire l'éloge.* »

Ce caractère s'accompagne d'une propension à la douceur qui empêche le concerto de Scriabine de se gagner une place parmi les piaffants et écumants chevaux de bataille du pianisme concertant. Tissé de couleurs plus délicates que tranchées, cet *Opus 20* gagne en raffinement ce qu'il perd en puissance, et on y entend, plutôt que l'habituelle confrontation soliste/orchestre établie par les compositeurs germaniques en particulier, une véritable collaboration entre les protagonistes, qui a d'ailleurs aussi pour conséquence l'absence de la traditionnelle cadence réservée au piano. Si le reste de l'architecture du concerto sacrifie à la découpe habituelle en trois mouvements vif-lent-vif, il faut également souligner le recours, plutôt rare dans le cadre concertant, à la forme du thème et variations pour l'*Andante* central, fondé sur un nostalgique thème de choral énoncé par les cordes.

Les attaques que Scriabine fera par la suite subir à la tonalité ne se font pas encore sentir dans cette œuvre juvénile, mais d'autres caractéristiques de son écriture sont déjà bien présentes, notamment dans la gestion rythmique raffinée du flux mélodique, l'élaboration méthodique des profils thématiques ou la sophistication de sa rédaction pianistique, nourrie de la véritable proximité du compositeur avec l'instrument. Le philosophe Sergueï Troubetskoï l'avait d'ailleurs remarqué dès la création moscovite de l'œuvre : « *L'originalité de Scriabine n'est pas contrefaite. Il présente déjà une physiologie artistique définie, ainsi que sa propre manière, son propre style [...]. Les mètres mêlés, les broderies inusuelles et les intrications pianistiques, la difficulté de la musique et de son élaboration, tout cela n'est ni artificiel ni fabriqué. Scriabine ne cache pas par cette façon de faire un manque de contenu ; elle résulte naturellement d'idées musicales demandant à être formulées et exprimées de manière véritablement complexe.* »

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Symphonie n° 9 en mi bémol majeur op. 70

I. Allegro

II. Moderato

III. Presto

IV. Largo

V. Allegretto – Allegro

Composition : 1945.

Création : le 3 novembre 1945, à Leningrad, par l'Orchestre Philharmonique de Leningrad dirigé par Evgeni Mravinski.

Durée : environ 25 minutes.

« *La plupart de mes symphonies sont des monuments funéraires* », observe Chostakovitch dans ses *Mémoires*. Seule la Neuvième semble échapper à la règle : le ton en est joyeux et détendu, l'orchestration légère, le tissu jamais surchargé, le pathos délibérément absent. Les proportions restreintes, sinon « classiques », en font la symphonie la plus courte du musicien. La genèse en fut rapide et aisée. « *À l'observateur extérieur, la composition de la Neuvième Symphonie donnait l'impression de se faire "entre autres choses". Son auteur ne montrait aucun signe particulier d'affairement ni même de concentration ; pourtant le processus de création se poursuivait de manière très intensive. Chostakovitch s'asseyait tous les matins à une petite table pendant deux ou trois heures. Il ne réclamait alors ni la solitude ni le silence [...]. Pour chaque mouvement, il réalisait une esquisse schématique (ne définissant que deux ou trois voix prépondérantes), puis il écrivait au propre toute la partition. Il créa avec une facilité et une rapidité étonnantes cette œuvre ciselée comme un joyau* », se souvient Danill Jitomirski.

Le premier mouvement est achevé au mois de juillet 1945, le deuxième au début du mois d'août, les trois derniers fin août. Lors de la création privée, en version pour piano à quatre mains, par Sviatoslav Richter et l'auteur, l'ouvrage dérouta l'assistance : « *Nous attendions tous une nouvelle fresque symphonique monumentale, et nous découvrîmes quelque chose de tout à fait différent, quelque chose qui nous choqua d'emblée par sa singularité* », se souvient le critique David Rabinovitch.

Que les premiers auditeurs aient été déconcertés paraît naturel : l'objectif premier était de glorifier avec emphase la personnalité de Staline selon un plan initial qui devait intégrer un chœur et des solistes, mais Chostakovitch composa à la place un opus uniquement instrumental, au ton léger et ironique. « *Tous chantaient les louanges de Staline. C'était maintenant mon tour de me joindre à cette détestable affaire. On pouvait dire que le prétexte était bon. La guerre s'était achevée victorieusement. Peu importe à quel prix. L'important était la victoire* », confie-t-il dans ses Mémoires. « *Staline supposait que la symphonie écrite en son honneur serait une œuvre de qualité. On pourrait dire : "La voici, notre Neuvième nationale". Je dois avouer que j'ai donné matière aux rêves de notre Chef et Maître. Je déclarai que j'étais en train d'écrire cette apothéose. Je croyais m'en sortir avec un mensonge. Mais il m'en a cuit. Lorsqu'on eut joué ma Neuvième, Staline se mit dans une terrible colère. Il était offensé jusqu'au plus profond de son être. Car il n'y avait ni chœurs ni solistes, et pas davantage d'apothéose. Il n'y avait même pas la moindre dédicace. Il y avait simplement une musique, peu compréhensible pour Staline et d'un contenu douteux* ».

Le premier mouvement propose une étrange entrée en matière. Les conflits sont absents, le ton pathétique ignoré, le dramatisme soigneusement évité. La forme est claire, le langage constamment mélodique, l'orchestration brillante. Les thèmes sont juxtaposés les uns aux autres sans aucun souci de transition ni de rigueur organique. Le premier élément évoque les symphonies de Haydn par sa courbe mélodique et son traitement en question-réponse. Le second marque une irruption du grotesque par une instrumentation volontairement bruyante et un ton outrageusement satirique. Les appels de trombone, les roulements de tambour et les interventions du piccolo singent en effet quelque musique militaire tandis que les rythmes simples et les harmonies trop claires confèrent à la mélodie un aspect irréel, comme s'il s'agissait d'un « objet trouvé ». Le développement est réduit et l'ensemble ne dure que quelques minutes à peine...

Le *Moderato* fait office de mouvement lent et surprend de nouveau – par sa sobriété cette fois-ci. Le ton introverti contraste avec la légèreté extérieure du mouvement précédent et crée une dialectique intéressante – comme si le *Moderato* n'était que la conséquence de l'*Allegro* initial. L'architecture, traditionnelle, est réduite à l'essentiel. Un chant solitaire résonne à la clarinette et émeut par sa retenue. Les hachures de silence, l'accompagnement

confié aux seules basses, les nuances douces et les chromatismes insolites confèrent à la mélodie un caractère élégiaque. Les violons n'entrent que pour le deuxième sujet, faisant entendre une progression laborieuse, en plusieurs élans, vers l'aigu. L'ajout de strates (hautbois et clarinette) et le chromatisme de plus en plus dense mènent vers un sommet dramatique avant une reprise où une flûte se joue de nouveau des pleins et des vides de l'orchestre. Après un second point culminant, le mouvement se referme dans le silence.

Les trois derniers volets sont enchaînés, comme si le temps était condensé et subitement accéléré. Le *Presto* est un scherzo énergique fondé sur des revirements constants de caractère. Au thème malicieux de la clarinette succèdent les interventions aériennes et féeriques des cordes, les lignes dissonantes des bois puis la marche enjouée d'une trompette soliste dans la partie centrale. La coda montre un apaisement graduel et sert de transition vers le *Largo*. Celui-ci oppose une monodie sévère et solennelle des cuivres (trompettes, trombones, tuba) à un récitatif non mesuré du basson. Les accords en longues tenues des cordes graves, les digressions chromatiques et la reprise de la mélodie initiale au demi-ton inférieur créent un climat de tension permanent qui se résout dans le finale. Le récitatif de basson change alors de caractère et se mue en thème principal. La structure est identique à celle du premier mouvement : une forme sonate élémentaire, fondée sur des épisodes différenciés. Au thème sarcastique des premières mesures et aux babillages légers des bois s'oppose une mélodie pathétique, présentée en mineur par les cordes et faisant office de deuxième thème. Le développement initie une progression continue qui culmine dans la réexposition et marque le point d'aboutissement de la symphonie. Une nouvelle parodie de musique militaire se fait alors entendre, donnant aux sonneries de cuivres et aux interventions de la percussion le premier rôle. Le déroulement volontairement mécaniste accroît le sentiment burlesque avant qu'une coda animée couronne brillamment l'ensemble. Nulle grandeur ni monumentalité, mais au contraire une volonté évidente de prendre le contre-pied du climat grandiose des *Septième* et *Huitième Symphonies*. Un « monument funéraire » ? Certainement pas – plutôt une illustration ironique de la musique prônée par le pouvoir. Le chef d'orchestre Mravinski, créateur de l'œuvre, ne s'y est pas trompé, évoquant une musique conçue « *contre les philistins, avec leur complaisance et leur enflure, leur souci de se reposer sur leurs lauriers* ». De quoi attiser l'ire de Staline – qui ne manqua pas de se faire entendre.

Jean-François Boukobza

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 forgé une réputation internationale. En 2006, Mikhaïl Pletnev a institué le Fonds Mikhaïl Pletnev pour le Soutien de la Culture Nationale, organisation caritative qui soutient des projets culturels d'importance comme le Volga Tour, tournée annuelle du Russian National Orchestra, et, en collaboration avec Deutsche Grammophon, le Mikhaïl Pletnev Beethoven Project. En tant que chef invité, Mikhaïl Pletnev collabore régulièrement avec des orchestres de renom tels que le Philharmonia Orchestra de Londres, le Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Tokyo, l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, le London Symphony Orchestra, le Los Angeles Philharmonic et le City of Birmingham Symphony Orchestra. En 2008, il a été nommé

premier chef invité de l'Orchestra della Svizzera Italiana à Lugano en Suisse. Au piano, Mikhaïl Pletnev se produit dans les capitales musicales du monde entier lors de récitals et de concerts en soliste. Ses enregistrements ont reçu un grand nombre de récompenses, dont un Grammy Award en 2005 pour son propre arrangement pour deux pianos de *Cendrillon* de Prokofiev avec Martha Argerich et lui-même au clavier. Mikhaïl Pletnev a été nommé à plusieurs reprises pour le Grammy Award, en 2003 pour son enregistrement des *Concertos pour piano n° 3* de Rachmaninov et de Prokofiev avec 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 Grammy Award en 1996. En 2007, il a gravé l'intégrale des concertos pour piano de Beethoven chez Deutsche Grammophon. En tant que compositeur, on lui doit entre autres la *Symphonie classique*, le *Triptyque pour orchestre symphonique*, la *Fantaisie sur des thèmes kazakhs* et le *Capriccio pour piano et orchestre*. Ses transcriptions pour piano de *Casse-Noisette* et de *La Belle au bois dormant* de Tchaïkovski ont été sélectionnées, aux côtés de ses interprétations du *Concerto n° 2* et des *Saisons* du même compositeur, pour l'anthologie 1998 « Grands Pianistes du XXI^e siècle » (Philips Classics). Né de parents musiciens, Mikhaïl Pletnev a abordé la direction ainsi que divers instruments dès son plus jeune âge, avant d'intégrer

à l'adolescence le Conservatoire de Moscou. Il est aujourd'hui l'un des artistes les plus influents et respectés de Russie. Membre du Conseil Culturel de Russie, il a reçu en 2007 le Prix Présidentiel pour sa contribution à la vie artistique du pays.

Guennadi Rozhdestvensky

Guennadi Rozhdestvensky, l'un des meilleurs chefs d'orchestre actuels, est né à Moscou en 1931. Il a étudié le piano avec Lev Oborin et la direction avec son père, Nikolai Anosov, au Conservatoire de Moscou. Dès l'âge de 20 ans, alors qu'il était encore étudiant, il a été engagé au Théâtre du Bolchoï où il a fait ses débuts en dirigeant le ballet *La Belle au bois dormant* de Tchaïkovski. Ceci a marqué le début d'une collaboration à long terme avec le Bolchoï, dont il est devenu en 1964 chef permanent jusqu'en 1970, puis en 2000 directeur musical permanent. Au Bolchoï, il a dirigé plus de trente opéras et ballets dont en première mondiale le ballet *Spartacus* de Khatchaturian ainsi que la création en Russie de l'opéra *A Midsummer Night's Dream* de Benjamin Britten. Depuis 1956, il s'est produit régulièrement en tournée avec le Ballet du Bolchoï, que ce soit en Europe, en Asie ou en Amérique. Durant plusieurs années, il a également été à la tête de l'Orchestre de la Radio de Moscou. Par ailleurs, grande nouveauté pour l'époque, il est devenu le premier chef d'orchestre soviétique à être jamais recruté en tant que chef permanent de plusieurs orchestres étrangers : le BBC Symphony Orchestra à

Londres, l'Orchestre Symphonique de Vienne et l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm. Alors à la tête de l'Opéra de Chambre de Moscou, il a permis durant les années 1970 la redécouverte de l'opéra oublié *Le Nez* de Chostakovitch et dirigé *The Rake's Progress* de Stravinski. À la même époque, il a créé le nouvel Orchestre du Ministère de la Culture de l'URSS, avec lequel il a donné des centaines de concerts en Russie et à l'étranger, et enregistré plus de 200 œuvres parmi lesquelles l'intégrale des symphonies de Chostakovitch, Prokofiev, Glazounov et Bruckner, ainsi qu'un grand nombre de pièces de Schnittke, Denisov et Gubaidulina. Guennadi Rozhdestvensky a également dirigé de très nombreuses représentations dans des théâtres parmi les plus prestigieux d'Europe : au Royal Opera House Covent Garden de Londres (*Boris Godounov* de Moussorgski, *Le Coq d'or* de Rimski-Korsakov et *Casse-Noisette* de Tchaïkovski), à l'Opéra de Paris (*La Dame de pique* de Tchaïkovski) et à La Scala de Milan (*Le Conte du tsar Saltan* de Rimski-Korsakov et *Le Vaisseau fantôme* de Wagner), entre autres. Il a également participé à une douzaine de créations ou de redécouvertes mondiales d'œuvres qui lui étaient parfois dédiées, parmi lesquelles des pièces de Prokofiev, Chostakovitch, John Tavener, Alfred Schnittke, Rodion Shchedrin, etc. En 2001, il a dirigé au Théâtre du Bolchoï la première représentation du *Joueur* de Prokofiev dans sa version originale. Son abondante discographie témoigne de

sa curiosité insatiable et fait de lui l'un des chefs les plus enregistrés de tous les temps. Son catalogue actuel regroupe plus de 400 disques correspondant à la somme impressionnante de 786 œuvres différentes. Guennadi Rozhdestvensky est titulaire de la Légion d'honneur, de l'Ordre japonais du Soleil Levant et membre honoraire de l'Académie de Stockholm ainsi que de l'Académie britannique. Il a occupé la chaire de direction au Conservatoire de Moscou durant plus de 30 ans et anime régulièrement des master-classes dans différents pays. Par ailleurs, il a donné son nom à un concours international de direction, lequel s'est tenu pour la première fois en 2006 en Bulgarie. En 2011, il a fêté son 80^e anniversaire et le 60^e anniversaire de ses débuts de chef d'orchestre lors d'une soirée spéciale au Bolchoï. Le réalisateur Bruno Monsaingeon lui a récemment consacré deux films. En 2014, il a été nommé Commandeur dans l'ordre de l'Empire britannique et a dirigé le Bolchoï dans des versions de concert de *La Fiancée du tsar* au Lincoln Center de New York. La saison dernière, il est revenu aux États-Unis pour diriger six concerts du Chicago Symphony Orchestra et a fêté son 85^e anniversaire avec une série de concerts sur un mois à Moscou. En 2016, Guennadi Rozhdestvensky a reçu le 7^e Prix Chostakovitch de la Staatskapelle de Dresde, décerné en lien avec le Festival Chostakovitch de l'orchestre à Gohrisch, que Guennadi Rozhdestvensky ouvrira en juin 2017.

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 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. En reconnaissance tant de son originalité que la qualité de sa programmation, le Russian National Orchestra est la première formation non gouvernementale à bénéficier du soutien de l'État russe.

Violons I

Alexey Bruni (*Premier violon*)

Maxim Khokholkov (*Premier violon assistant*)

Anna Panina

Natalia Anurova

Alexey Khutoryanskiy

Anatoly Fedorenko

Natalia Fokina

Alexey Sobolev

Vasily Vyrenkov

Leonid Akimov

Igor Akimov

Igor Vasilyev

Olga Chepizhnaia

Olga Levchenko

Vladimir Talanov

Violons II

Sergey Starcheus (*Chef d'attaque*)

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

Pavel Gorbenko

Irina Simonenko

Evgeny Durnovo

Vladimir Teslya

Svetlana Dzutseva

Evgeny Feofanov

Ilya Pritulenko

Ekaterina Tcareva

Sergey Shakin

Irina Pershakova

Izenkova Aleksandra

Altos

Sergey Dubov (*Soliste*)

Irina Sopova (*Soliste assistant*)

Sergey Bogdanov

Sofiia Lebed

Olga Suslova

Ksenia Zhuleva

Alexander Zhulev

Maria Goryunova

Lev Leushin

Artem Kukaev

Aleksandr Tatarinov

Violoncelles

Alexander Gotgelf (*Soliste*)

Svetlana Vladimirova (*Soliste assistant*)

Olesya Gavrikova

Maxim Tarnorutskiy

Alexander Grashenkov

Kirill Varyash

Sergey Kazantsev

Natalia Lyubimova

Lidia Braun

Contrebasses

Gennady Krutikov (*Soliste*)
Anton Vinogradov (*Soliste assistant*)
Alexey Vorobiev
Miroslav Maximyuk
Vasily Beschastnov
Gennady Karasev
Arsen Manvelyan

Flûtes

Maxim Rubtsov (*Soliste*)
Konstantin Efimov (*Soliste assistant*)
Sergey Igrunov
Nikolay Lotakov

Hautbois

Vitaly Nazarov (*Soliste*)
Stanislav Tokarev

Clarinettes

Nikolay Mozgovenko (*Soliste*)
Sergey Eletsy (*Soliste assistant*)
Dmitry Aizenshtadt
Dmitry Belik

Bassons

Andrey Shamidanov (*Soliste*)
Danila Iakovlev (*Soliste assistant*)
Vladimir Markin
Elizaveta Vilkovyskaia

Cors

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

Trompettes

Leonid Korkin (*Soliste*)
Konstantin Grigorev (*Soliste assistant*)
Andrey Kolokolov

Trombones

Ivan Irkhin (*Soliste*)
Sergey Koryavichev (*Soliste assistant*)
Tarasov Maxim
Vyacheslav Pachkaev
Dmitry Anakovskiy (Tuba)

Percussions

Ilya Melikhov (*Soliste*)
Kirill Lukianenko
Leonid Lysenko
Vitaly Martyanov
Iakov Karasev

G7

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.

**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