Nikolaï Lugansky PIANO 5 ÉTOILES « Le pianiste russe explore le Wagner de la maturité. Célébration virtuose, mais, plus encore, fidèle et grandiose. » (La Libre)

Samedi 5 avril 2025 | 20h Liège, Salle Philharmonique

dieux, rien moins que grandioses! Programme MENDELSSOHN, **⊙** ENV. 17' 6 Romances sans paroles (1830-1845) 1. Andante con moto en mi majeur op. 19 n° 1 (1830) 18. Andante con moto (Duetto) en la bémol majeur op. 38 n° 6 (éd. 1837) 34. Presto (La Fileuse) en do majeur op. 67 n° 4 (1843)36. Allegretto non troppo (Berceuse) en mi majeur op. 67 n° 6 (1845) 32. Allegro leggiero en fa dièse mineur op. 67 n° 2 (1839) 40. Andante sostenuto en ré majeur op. 85 n° 4 (1845)CHOPIN, Ballade n° 3 en la bémol majeur ⊙ ENV. 8' Nocturne en ré bémol majeur **⊙** ENV. 6'

⊙ ENV. 12' Pause ⊙ ENV. 20' **⊙** ENV. 27' 1. Lever du jour : Duo d'amour de Brünnhilde et Siegfried (Prologue)

3. Marche funèbre de Siegfried (Act III) 4. Finale: Immolation de Brünnhilde (Acte III) ⊙ ENV.7' La mort d'Isolde (Acte III) (tr. Franz Liszt, 1867) Nikolaï Lugansky, *piano* MUSIQ3 le vendredi 18 avril, à 13h

Mendelssohn 6 Romances sans paroles (1830-1845) INVENTION PERSONNELLE de Felix Mendelssohn (1809-1847), la Romance sans paroles (traduction assez peu satisfaisante de Lied ohne Worte) marque l'irruption du Romantisme dans la musique pour piano des années 1830. Elle tire son origine des *Handstück*e, ces pièces brèves de compositeurs du début du XIX° siècle que Mendelssohn put connaître : ainsi Clementi, puis Moscheles, Hummel ou Weber, compo-siteurs qu'il a fréquentés personnellement.

Cette littérature engendrera d'ailleurs le répertoire de danses ou d'études stylisées dans lequel le piano de Chopin prend racine. De son côté, Mendelssohn va créer une forme de pièce lyrique qui correspond à l'idéal vocal du piano romantique. Le piano doit chanter (ainsi, dans les *Nocturnes* de Chopin, trouve-t-on une stylisation du bel canto). Les *Romances*

sans paroles ne doivent pas être détachées des Romances avec paroles (Lieder mit oder ohne Worte), car l'inspiration est identique (aussi bien le *Premier cahier op. 19*, contientil six Romances avec paroles et six sans

paroles). Ces feuillets d'album, qui naissent dans une quotidienneté souriante, constituent une sorte de « Journal d'un romantique ».

JEU LIBRE. La Romance sans paroles mendelssohnienne apparaît, après le labeur quotidien, comme l'expression de la liberté

subjective, un jeu libre qui prend forme dans l'instant. C'est un plaisir idéaliste, pur et sans effort. Les Romances sans paroles furent

conservées dans un tiroir, et livrées peu à peu à la demande de l'éditeur Simrock. Le public apprécia lentement leur originalité : on ne vendit pas 50 exemplaires du premier cahier! Bientôt Hans von Bülow les jugera aussi clas siques qu'un poème de Goethe. Le genre sera imité dans l'esprit ou à la lettre par tous les musiciens de la fin du siècle. Par ses petites dimensions, sa concision, la Romance sans paroles s'oppose aux grands développements de la sonate; elle se limite à un motif carac téristique, unique, mais se tient à l'écart de tout « programme » littéraire ou pittoresque. L'auteur, dans une lettre du 15 octobre 1842, affirma clairement sa foi en une musique plus universellement compréhensible que les mots : aussi les titres donnés à ces pages (en particulier dans l'édition de Stephen Heller) sont-ils dépourvus de toute authenticité. Seuls quelques titres célèbres (Gondellied, Frühlingslied, Spinnerlied) proviennent du cercle de Mendelssohn. Ils correspondent d'ailleurs aux catégories les plus répandues : ainsi le Frühlingslied (n^{ss} 1, 15, 18, 20, 25, 30, 31, 36), ou le lied Im Volkston (n^{ss} 4, 9, 16, 23, 28). La structure est celle des lieder (mélodies en allemand) chantés : souvent en forme ABA un tiers des *Romances* possède un prélude et un postlude « instrumental ». L'écriture, qui se propose toujours de « chanter », s'inspire du lied, du duo (op. 38 n° 6), ou du chœur. Mendelssohn composa exactement 50 Romances sans paroles entre 1828 et 1845, parmi lesquelles 48 furent publiées en recueils (dont deux publications posthumes). Cinq *Cahiers* sont dédiés à des dames élégantes : Elise et Rosa von Woringen, Clara Schumann, Sophie Rosen et Sophie Horsley. Le terme *Lied ohne Worte* n'apparaît qu'en 1828 sous la plume de Fanny la sœur du compositeur; lui-même l'utilisa pour la première fois dans une lettre du 10 novembre 1830.

N° 1. Andante con moto en mi majeur op. 19 n° 1 (éd. 1832) – C'est une page d'une grande simplicité, dans laquelle la cantilène flotte sur un accompagnement intermédiaire en arpèges de doubles croches. N° 18. Andante con moto (Duetto) en la bémol majeur op. 38 n° 6 (éd. 1837) – Ce duo d'opéra (« deux amoureux qui causent douce ment, intimement, en toute confiance », a dit Schumann) aurait pu figurer dans La Loreley, l'opéra inachevé de Mendelssohn. Sur l'accompagnement en doubles croches s'élève un chant confié tantôt au soprano, tantôt au ténor, par phrases de quatre mesures; puis les deux voix reprennent le thème à l'octave. N° 34. Presto (La Fileuse) en do majeur op. 67 n° 4 (1843) – Cette célèbre Fileuse fut composée en 1843, alors que Mendelssohn préparait sa musique de scène pour Le Songe d'une nuit d'été (où figure un Chœur de fées conçu dans le même esprit). Wagner venait de donner à Dresde, le 2 janvier, *Le Vaisseau fantôme* dans lequel figure un chœur de fileuses bien proche de celui-ci. Nº 36. Allegretto non troppo (Berceuse) en mi majeur op. 67 nº 6 (1845) – Surnommée parfois Berceuse ou Sérénade, en raison de son accompagnement léger, c'est une valse légère et gracieuse. N° 32. Allegro leggiero en fa dièse mineur op. 67 n° 2 (1839) – C'est une splendide étude en arpèges staccato (c.-à-d. en notes détachées) aux deux mains, qui accompagne une mélodie nostalgique. N° 40. Andante sostenuto en ré majeur op. 85 n° 4 (1845) – Cette dernière pièce « possède une atmosphère romantique intime faisant songer à Schumann ou même à Brahms, avec sa délicate ligne d'accompagnement se déplaçant entre une mélodie assez grave et une basse sonore – et, comme souvent dans ces pièces, lorsque la mélodie revient à sa phrase d'ouverture, elle est prolongée différemment de sa présentation initiale. » (Bayan Northcot) JEAN-ALEXANDRE MÉNÉTRIER

Chopin Ballade nº 3 (1841), Nocturne op. 27 n° 2 (1835), Ballade n° 4 (1842) DUO D'AMOUR. Écrite dans une tonalité chère à Chopin, dédiée à Pauline de Noailles, élève du compositeur, la *Ballade n° 3 en la bémol majeur op. 47* de *Frédéric Chopin* (1810-1849) fut commencée en 1840 et achevée en 1841. La tradition veut qu'elle ait été inspirée à son auteur par la légende d'Adam Mickiewicz, *Ondine* : un jeune homme entraîné par les flots est condamné à poursuivre en vain l'ondine qu'il ne parviendra jamais à atteindre. Schumann considérait que cette œuvre est une des pages les plus originales du compositeur. La Ballade n° 3 fut jouée en première audition par Chopin, le 21 février 1842 chez Pleyel. Certains voient dans les premières mesures Allegretto les doux épanchements d'un duo d'amour entre le jeune homme, héros de la légende de Mickiewicz, et l'ondine : deux voix chantent en effet distinctement dans ce premier thème, comme un dialogue entre la partie supérieure et la basse. Cette tendre confidence s'anime cependant peu à peu dans un climat fiévreux

qui explose sur de rapides arpèges divergents, très fréquents dans la musique de Chopin. Le premier thème réapparaît furtivement, puis se calme sur de longs accords tenus. De joyeux sautillements d'octaves annoncent le second thème, le plus important de l'œuvre. Il

reviendra régulièrement, souvent soutenu par des ondulations de doubles croches, que les commentateurs de Chopin ont comparées au

MURMURE. Les deux Nocturnes op. 27, composés en 1835, furent publiés l'année suivante simultanément à Leipzig, à Londres et à Paris (chez Schlesinger). L'éditeur anglais leur donna un sous-titre alléchant : Les Plaintives! Ils sont dédiés à la comtesse d'Apponyi, femme

de l'ambassadeur d'Autriche en France, dont le salon musical s'honorait fréquemment de la présence de Chopin. Mendelssohn aimait

particulièrement le **Nocturne n° 2 en ré bémol majeur (Lento sostenuto)**. Chopin y pousse très loin son art de l'ornementation; mais,

sous les arabesques décoratives, la construc-tion s'avère relativement simple. Le thème

gracieux est exposé trois fois, mais chacun de ses retours est accompagné d'une expression différente et d'une ornementation variée.

Tout est soutenu par un murmure de doubles croches, comme en un rythme de barcarolle.

PRESQUE IMPRESSIONNISTE. Composée en 1842, la *Ballade n° 4 en fa mineur* op. 52 fut dédiée à la baronne Charlotte de Rotschild. Chef-d'œuvre extraordinaire par son inspiration et son éloquence, par l'originalité de ses motifs et la richesse de son harmonie, c'est une page pathétique, tantôt

passionnée, tantôt triste, voire suppliante, en laquelle Alfred Cortot voyait « une somptuo-sité harmonique, un raffinement d'écriture très significatif d'une nouvelle orientation du style de Chopin. À n'en pas douter, s'il eût

vécu, c'est dans un caractère précurseur de notre impressionnisme musical qu'il eût écrit les chefs-d'œuvre à venir »... Cette Ballade s'ouvre Andante con moto par sept mesures

mouvement des flots.

d'introduction sur un motif d'un lyrisme tendre et nostalgique, qui reparaîtra au centre de l'œuvre. Le premier thème, mezza voce (à mi-voix), a le caractère expressif d'un thème de nocturne, égayé par un petit dessin de croches enjouées. De longs accords plaqués sur de puissantes octaves, qui semblent se balancer, conduisent à la réexposition du thème, transformé dans sa ligne mélodique et agrémenté d'une gracieuse suite de tierces parallèles. Un brillant *Accelerando* mène au deuxième thème, exposé sur son rythme calme de barcarolle, puis tout s'anime dans un brio étourdissant. Au terme d'épisodes contrastés, la *Ballade*, qui avait commencé dans le rêve, s'achève dans un chaleureux enthousiasme. D'APRÈS ADÉLAÏDE DE PLACE **N**agner Le Črépuscule des dieux (1848-1874), 4 scènes (tr. Lugansky) STYLE. Dès 1850, outre le fait qu'il écrit lui-même ses livrets, **Richard Wagner** (1813-1883) transforme profondément le genre de l'opéra, le concevant non plus comme un divertissement mais comme une dramaturgie sacrée. Dans ce contexte, il généralise l'usage du *leitmotiv*

(littéralement, « motif conducteur »), thème musical qui revient d'un bout à l'autre de l'œuvre pour dépeindre un personnage, un objet, une

émotion... Cette technique avait déjà été exploi-tée par Weber et Berlioz (« idée fixe » dans la Symphonie fantastique), mais c'est chez Wagner qu'elle apparaît sous sa forme la plus développée et la plus complexe, dans la mesure où ses opéras ne sont plus construits formellement que sur un

entrelacs permanent de leitmotivs, d'un bout à l'autre. Sur le plan harmonique enfin, Wagner n'invente rien à proprement parler, mais parvient à faire du neuf avec du vieux : tous les accords qu'il utilise se rencontrent déjà chez Bach ou même Mozart. Il étire péopre in de

même Mozart. Il étire néanmoins des accords sur lesquels ses devanciers ne passaient que rapide ment. Parallèlement, il multiplie les dissonances pour intensifier et dramatiser son discours.

TÉTRALOGIE. Fruit de près de 30 ans de travail, *L'Anneau du Nibelung* est un cycle de quatre drames inspiré de la mythologie

germanique et nordique et particulièrement de La Chanson des Nibelungen, un poème épique allemand du Moyen Âge. En français, on parle de Tétralogie, bien que le mot Ring s'impose aujourd'hui davantage (de l'allemand,

Der Ring des Nibelungen). Wagner lui-même qualifie ce cycle de « festival scénique en un

prologue et trois journées ». Selon les interprétations, il peut durer de 13 à 16 heures; le poème compte, à lui seul, plus de 8 000 vers et met en scène plus de 30 personnages. La musique repose sur plus de 80 leitmotive différents.

férents... Le Crépuscule des dieux, troisième et dernière journée de la Tétralogie, fut créé à

LUGANSKY. Passionné depuis sa jeunesse par la musique de Wagner et héritier des transcripteurs du XIXº siècle qui ont

première scène est tirée du Prologue : il s'agit du **Lever du soleil**. Siegfried et Brünnhilde se réveillent après une nuit d'amour... C'est une page splendide, lumineuse, pleine d'énergie.

Elle coïncide avec cette force de vie du héros, qui sent l'appel de l'ailleurs – les héros sont des voyageurs, ils doivent explorer le monde. C'est d'ailleurs le deuxième extrait que je joue :

e voyage de Siegfried sur le Rhin. Après cet interlude incroyablement brillant, vient la Marche funèbre de Siegfried, une pièce

grandiose. Le monde a perdu le héros le plus solaire de l'histoire, lâchement assassiné, et son épouse, Brünnhilde, réclame vengeance. La scène finale de l'opéra – Immolation de

Brünnhilde – la montre se donnant la mort sur un bûcher, entraînant dans le feu ce vieux monde vicié. Et l'anneau pourra enfin retrouver

sa place, au fond du Rhin... Cette scène est une merveilleuse rédemption par l'amour.

une merveilleuse redemption par l'amour.
On fait souvent des parallèles avec la propre
vie de Wagner, dont on sait qu'il était très
attaché à la réussite sociale, à l'argent et au
pouvoir que l'argent procure. Mais l'essentiel
pour lui, c'était l'amour, l'amour humain,
l'amour pour la musique, l'amour de l'art...

Ces pages me hantent depuis longtemps : j'avais imaginé ces transcriptions il y a plus de

20 ans, et je ne les ai finalisées que quelques jours avant l'enregistrement que j'ai réalisé, en septembre 2023, pour harmonia mundi. »

UNE ŒUVRE EN SOI. « Lorsque l'on évoque la musique de Wagner, on pense bien sûr immédiatement à son génie dans la manière

de traiter les timbres de l'orchestre. Mais ses grandes œuvres dépassent de loin ce seul aspect pour atteindre à l'universel. C'est pourquoi l'idée d'en offrir quelques-unes des

pages les plus saisissantes au piano, de me les approprier totalement, me semblait tout

à fait légitime. Il est vrai qu'il y a plusieurs façons d'envisager la transcription : soit on reste fidèle à l'original dans le but de faire

fait connaître Wagner plus largement, Nicolaï Lugansky a réalisé ses propres transcriptions de quatre scènes tirées du *Crépuscule des dieux*. Il explique : « *La*

Bayreuth le 17 août 1876.

connaître une œuvre et la diffuser auprès du public le plus large, ce qui était le cas quand il n'y avait ni enregistrements discographiques ni radio; et puis il y a une manière plus libre, plus ouverte, de laisser le piano investir ces formidables narrations avec ses moyens propres. Idéalement, pour moi, une transcription pour piano devrait être une œuvre en soi... Dans le cas de Wagner, l'idéal n'est donc pas de garder absolument toutes les voix orchestrales présentes dans la partition originale, mais de faire des choix et trouver l'équilibre pour préserver l'émotion. » ÉRIC MAIRLOT Wagner **Tristan et** Isolde (1857-1859), La mort d'Isolde (Acte III) (tr. Liszt, 1867) LES TRANSCRIPTIONS pour piano occupent une place importante dans l'œuvre de Franz Liszt (1811-1886) : pour piano à deux mains, à quatre mains ou à deux pianos. En cela, Liszt sacrifia largement au goût du XIX° siècle. Composé de 1857 à 1859, l'opéra *Tristan et Isolde* de Richard Wagner ne sera créé qu'en 1865 à Munich, sous la baguette de Hans von Bülow. Très ardue d'un point de vue technique (enchevêtrement de thèmes qu'il convient de rendre tous), la transcription de la *Mort d'Isolde* par Liszt (1867) est jouée par presque tous les grands pianistes. Fidèle à l'original, la transcription suit constamment le fil mélodique de la fin de l'opéra. Pour parvenir à restituer ce passage complexe, Liszt a usé d'une grande ingéniosité : outre l'outil classique du transcripteur (trémolos, arpèges), il fait appel à de nombreuses innovations permettant de faire cohabiter jusqu'à cinq voix en même temps. Le titre original de la fin de l'opéra de Wagner était Isolde's Liebstod (« Transfiguration d'Isolde ») et non pas Isolde's Liebestod (« Mort d'Isolde »), titre que porte la transcription. Mais celle-ci devint si célèbre que l'usage substitua le titre de Liszt à celui de Wagner. FRANÇOIS-RENÉ TRANCHEFORT SOMMET ABSOLU. « La plupart des trans-criptions de Liszt étaient d'abord destinées à faire la promotion des compositeurs qu'il admirait. Mais certaines sont de véritables chefs-d'œuvre pianistiques, comme celle de la **Mort d'Isolde**, qui est un sommet absolut C'est la fin de l'un des plus grands opéras de l'histoire, et probablement l'un des plus grands morceaux jamais écrits sur l'amour et

la passion. L'amour y est présenté comme la chose la plus importante, un sentiment audessus de toute morale, 'par-delà le bien et le mal'. L'amour qui lie nos deux héros, symbolisé par le philtre d'amour qu'ils boivent au début

de l'ouvrage, les dépasse. Même après la mort de Tristan, cet amour ne s'éteint pas. Isolde ne peut faire autrement que de le suivre, dans une

NIKOLAÏ LUGANSKY

sorte de sacrifice d'amour... »

Nikolaï Lugansky,

PARCOURS. Premier Prix du Concours Tchaïkovski de Moscou (1994), Nikolaï Lugansky (Moscou, 1972) est un disciple de Tatiana Kestner, Tatiana Nikolaïeva et Sergueï Dorensky. Réputé pour ses interprétations de Rachmaninov, Prokofiev, Chopin et Debussy, il joue dans le monde entier avec les plus grands orchestres et sous la baguette des plus grands chefs. Décrit par Gramonhone

plus grands chefs. Décrit par Gramophone comme « l'interprète le plus novateur et le plus météorique de tous », Nikolaï Lugansky est un pianiste d'une profondeur et d'une

polyvalence extraordinaires. Il est invité par certains des festivals les plus prestigieux du monde, notamment les festivals d'Aspen, de Tanglewood, de Ravinia et de Verbier. Parmi

ses collaborateurs en musique de chambre figurent Vadim Repin, Alexander Kniazev, Mischa Maisky et Leonidas Kavakos.

Rachmaninov en interprétant des cycles de programmes monographiques au Théâtre des Champs-Élysées à Paris et au Wigmore Hall à

Champs-Élysées à Paris et au Wigmore Hall à Londres, ainsi que d'autres représentations à travers l'Europe, notamment au Konzerthaus de Vienne et de Berlin, au Bozar de Bruxelles, au Rudolfinum de Prague et au Royal Concertgebouw d'Amsterdam.

RACHMANINOV. En 2023, il célèbre le 150° anniversaire de la naissance de

piano

PRESSE. « La maîtrise du piano de Lugansky est exceptionnelle : au fil des années, sa sonorité s'est élargie et densifiée, sa palette sonore rite's est elargie et densifiée, sa palette sonore s'est diversifiée à mesure que s'affirmait sa stature de musicien. [...] Et Lugansky est magistral dans sa maîtrise du temps, de l'architecture et de l'expression. Il est dans l'instant et dans la projection de cet instant dans le grand tout d'une œuvre qu'il rend accessible : il entend tout et nous le fait entendre sans l'expliquer, laissant la musique se faire sans interférer » laissant la musique se faire sans interférer ». (Bachtrack). EN 2024-2025, il est invité par les orchestres de Tokyo (NHK), Hanovre (NDR), Bruxelles (Philhamonic), Paris (Radio France), Berlin (Konzerthaus), Londres (Philharmonia). Il poursuit la tournée de ses transcriptions de Wagner lors de récitals à Milan (Scala), Paris (TCE), Vienne (Konzerhaus), Londres (Wigmore Hall), Zurich (Tonhalle), Lyon (Piano), Lisbonne (Gulbenkian)... Il retourne également en Corée (avec une tournée de récitals à Ulsan, Daegu et Séoul), en Amérique du Sud (Bogota et avec l'Orque Sinfônica do Estado de São Paulo) et aux Orquestra États-Unis (avec une tournée de récitals dans plusieurs villes, dont Aspen, Washington et Kansas City).

DISCOGRAPHIE. Lugansky est l'artiste exclusif d'harmonia mundi. Son disque Rachmaninov : 24 Préludes (2018) a reçu des critiques élogieuses, tandis que le CD César Franck, Préludes, Fugues & Chorals (2020) a remporté un Diapason d'Or. Son dernier enregistrement Richard Wagner est sorti en mars 2024 (Editor's Choice et Best Classical Album of the Year par Gramophone) et a remporté le Premio Abbiati del Disco 2024 pour le répertoire solo. Son album Rachmaninov : Études-Tableaux ; 3 Pièces a reçu le « Choc de l'Année 2023 » (Classica) et le Gramophone Editor's Choice (mars 2023) : « Peut-on employer le mot génie pour décrire ce qu'il en fait, les torrents de lyrisme (jamais sentimental) et de virtuosité confinant à la folie d'un prince russe? On est emporté, subjugué et on crie : ENCORE! » (The OBS). Parmi les autres récompenses obtenues pour ses nombreux enregistrements antérieurs : Diapason d'Or (Sonates pour piano de Rachmaninov) et Gramophone Editor's Choice (Grieg et Prokofiev avec Kent Nagano et le Deutsches Symphonie-Orchester

MU^{SIQ3}

Berlin). www.nikolaylugansky.com

€M 605+ R

SUIVEZ-NOUS SUR INSTAGRAM! Revivez le concert dans nos stories! @orchestrephilharoyaldeliege

OPRL Orchestre Philharmonique Royal de Liège Salle Philharmonique Bd Piercot 25-27 | B-4000 Liège +32 (0)4 220 00 00 | www.oprl.be

LIL. Frequence College Marso Mezzo medici.tv

op. 27 n° 2 (1835) Ballade n° 4 en fa mineur op. 52 (1842) WAGNER, Le Crépuscule des dieux (1848-1874), 4 Scènes (tr. Nikolaï Lugansky) 2. Voyage de Siegfried sur le Rhin WAGNER, Tristan et Isolde (1857-1859) (extrait)

Artiste de légende, fidèle depuis plusieurs années à l'OPRL (notamment pour une tournée en Amérique du Sud en 2022), Nikolaï Lugansky délaisse provisoirement « son » Rachmaninov pour une balade à

travers l'Europe romantique du XIX^e siècle. Le pianiste russe parcourt quelques pages des huit volumes des *Romances sans* paroles de Mendelssohn, un condensé de chants à l'état pur, il met en lumière la mélancole profonde des harmonies subtiles de Chopin, il rappelle que Liszt a transcrit Wagner pour faire connaître son œuvre et faire entendre au piano ses riches structures orchestrales. C'est ce même état d'esprit que partage Lugansky dans ses propres arrangements du Crépuscule des