

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Samedi 13 avril 2013

Brussels Philharmonic | Michel Tabachnik
Wilke te Brummelstroete

Dans le cadre du cycle *Schönberg/Stravinski* du 6 au 13 avril

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : www.citedelamusique.fr

Cycle Schönberg/Stravinski

« Schönberg est mort », déclarait Pierre Boulez peu après la disparition du maître. Non sans avoir précisé que Stravinski, lui, demeurerait ! Certes, la citation n'est pas exacte, résultant de l'association de deux titres d'articles indépendants. Mais en se côtoyant au sein des célèbres *Relevés d'apprenti*, ces titres se firent mutuellement référence pour former une assertion très boulézienne. « Schönberg est mort... Stravinski demeure. » Ne faisons surtout pas l'erreur d'entendre là quelque victoire de l'un ou l'autre compositeur. Pierre Boulez eut beau se tourner vers Webern plutôt que vers Schönberg, il ne manqua pas de rendre hommage au second avant de regretter la façon dont maints musiciens de l'après-guerre avaient négligé les inventions de Stravinski pour se précipiter sur les méthodes du père de l'école de Vienne, recourir à la série comme un apprenti cuisinier recourt à un livre de recettes, et compter leurs notes comme d'autres pèsent leurs ingrédients. Il suffit de relire l'étude consacrée au *Sacre du printemps* pour comprendre comment le jeune musicien s'est projeté tout entier dans le chef-d'œuvre jusqu'à s'y retrouver lui-même, au lieu d'y déceler la nature du projet stravinskien. Et de remarquer que la réussite commune des ouvrages de Stravinski et de Schönberg réside dans les portes ouvertes aux générations suivantes, et dans leur capacité à se livrer à de nouvelles interprétations, cent ans encore après les créations du *Pierrot lunaire* et du *Sacre du printemps*.

Schönberg vs Stravinski : affiche idéale pour un combat au sommet de la modernité musicale. Cela fait presque un siècle qu'on rêve d'une telle rencontre. Qu'on mêle leurs œuvres à défaut d'avoir installé les hommes autour d'une même table ronde. Qu'on compare, qu'on réconcilie ou qu'on oppose, Ravel ayant proposé de donner ensemble le *Pierrot lunaire*, les *Poésies de la lyrique japonaise* et ses propres *Poèmes de Stéphane Mallarmé*. Et d'assister dès 1916 à la naissance des débats quand Debussy a reproché à Stravinski d'incliner dangereusement du côté de Schönberg... Schönberg vs Stravinski : peut-être le combat n'a-t-il eu lieu que dans l'esprit de leurs supporters. Mais en refusant de monter ensemble sur le ring, eux-mêmes ont échauffé les esprits, se lançant quelques piques par articles interposés, puis se contentant de suivre leurs propres routes, tantôt convergentes, tantôt divergentes ou curieusement parallèles.

Finalement, Stravinski et Schönberg se font l'écho d'une même époque en témoignant de préoccupations souvent semblables. La musique de Schönberg est « vierge de toute influence » ? Celle de Stravinski se positionne vis-à-vis de la tradition russe, consciente qu'il lui faut l'« accepter ou la rejeter intégralement » ! Et si le Viennois boude le néoclassicisme, lui aussi ancre son écriture dans les formes anciennes, sautant de canons en fugues et autres passacailles, sans oublier de renouveler la forme sonate dans sa *Symphonie de chambre*.

En 1945, Nathaniel Shilkret persuade les deux musiciens d'écrire de courtes pièces sur la Genèse. Schönberg conçoit un prélude, Stravinski sa cantate titrée *Babel*. Ainsi est-il revenu à quelques versets de l'Ancien Testament d'avoir réuni le juif et le chrétien orthodoxe. Et d'attendre la mort de Schönberg pour assister à la conversion dodécaphonique de Stravinski, qui confia enfin, en 1963, que le *Pierrot lunaire* lui avait valu « la confrontation la plus déterminante de [sa] vie ».

SAMEDI 6 AVRIL, 20H
DIMANCHE 7 AVRIL, 16H30

Stravinski en mode hip hop (création)

Igor Stravinski

Petrouchka (version originale 1911)
Scherzo fantastique
Le Sacre du printemps

Les Siècles

François-Xavier Roth, direction
Compagnie Melting Spot
Farid Berki, chorégraphie
Laurent Meunier, création vidéo
Jérôme Deschamps, création lumières
Jeunes des collèges et associations
de Paris et d'Île-de-France

LUNDI 8 AVRIL, 19H
CLASSIC LAB

Stravinski, le « modernsky »

Étudiants du Conservatoire de Paris,
Lucie Kayas et Benoît Faucher

Le Classic Lab se déroule à La Rotonde, 6-8
place de la Bataille de Stalingrad, 75019 Paris

MARDI 9 AVRIL, 20H

Igor Stravinski

Trois Mouvements de Petrouchka
L'Histoire du soldat (Suite de 1919)

Arnold Schönberg

Pierrot lunaire

Solistes de l'Ensemble
intercontemporain
Salomé Haller, soprano

Ce concert est précédé d'un avant-concert
à 19h.

MERCREDI 10 AVRIL, 20H

Arnold Schönberg

Concerto pour piano
Un survivant de Varsovie

Igor Stravinski

Symphonie de psaumes
Babel

Orchestre du Conservatoire de Paris
Chœur de l'Orchestre de Paris
Chœur de l'Armée Française
Pascal Rophé, direction
François-Frédéric Guy, piano
William Nadylam, récitant
Lionel Sow, chef de chœur
Émilie Fleury, chef de chœur

VENDREDI 12 AVRIL, 20H

Arnold Schönberg

Six Petites Pièces op. 19
Cinq Pièces op. 16
Symphonie de chambre op. 9

Igor Stravinski

Renard
Pastorale
Deux poèmes de Constantin Balmont
Trois Poésies de la lyrique japonaise

Ensemble intercontemporain
Bruno Mantovani, direction
Clémence Tilquin, soprano
Markus Brutscher, ténor
Yves Saelens, ténor
Ronan Nédélec, baryton
Andriy Gnatiuk, basse
Sébastien Vichard, piano

Ce concert est précédé d'un avant-concert
à 19h.

SAMEDI 13 AVRIL, 11H
CONCERT EN FAMILLE

Igor Stravinski

Renard

Solistes de l'Ensemble
intercontemporain
Bruno Mantovani, direction
Markus Brutscher, ténor
Yves Saelens, ténor
Ronan Nédélec, baryton
Andriy Gnatiuk, basse
Frédéric Stochl, conception et mise en
espace

SAMEDI 13 AVRIL, 15H
FORUM

**Schönberg/Stravinski, filiations et
chemins de la modernité**

15h Table ronde

Animée par Jean-François Boukobza,
musicologue
Avec la participation de Claude
Abromont et Cécile Auzolle,
musicologues

17h30 Concert

Sébastien Vichard, piano
Œuvres de **Igor Stravinski** et **Arnold
Schönberg**

SAMEDI 13 AVRIL, 20H

Arnold Schönberg

La Nuit transfigurée
Lied der Waldbaube
Igor Stravinski
Le Chant du rossignol (Suite)
L'Oiseau de feu (version de 1919)

Brussels Philharmonic
Michel Tabachnik, direction
Wilke te Brummelstroete,
mezzo-soprano

SAMEDI 13 AVRIL - 20H

Arnold Schönberg

La Nuit transfigurée

Igor Stravinski

Le Chant du rossignol (Suite)

entracte

Arnold Schönberg

Lied der Waldtaube

Igor Stravinski

L'Oiseau de feu (version de 1919)

Brussels Philharmonic

Michel Tabachnik, direction

Wilke te Brummelstroete, mezzo-soprano

Coproduction Cité de la musique, Brussels Philharmonic.

Concert enregistré par France Musique.

Fin du concert vers 22h.

Arnold Schönberg (1874-1951)

Verklärte Nacht [La Nuit transfigurée] op. 4 – transcription pour orchestre à cordes

Composition : automne 1899.

Création : le 18 mars 1902, à Vienne, par le Quatuor Rosé et deux instrumentistes de l'Orchestre Philharmonique de Vienne.

Effectif original : sextuor (2 violons, 2 altos, 2 violoncelles).

Transcription de Schönberg pour orchestre à cordes : 1917, révisée en 1943.

Éditeur : 1917, Universal Edition, Vienne ; 1943, Associated Music Publishers, New York.

Effectif : orchestre à cordes.

Durée : environ 30 minutes.

Aux antipodes des angoissantes ténèbres moussorgskiennes, la nuit de Schönberg est celle de la réconciliation et de la rédemption par le dépassement de la morale traditionnelle. En effet, à la femme qui lui avoue attendre un enfant d'un autre, l'homme répond par la foi en la puissance de l'amour : « *une chaleur singulière passe / de toi en moi, de moi en toi. / Elle transfigurera l'enfant étranger, / tu le mettras pour moi, par moi au monde; / tu as fait pénétrer en moi la splendeur* ». Ces mots de Richard Dehmel, un des poètes de prédilection du jeune Schönberg (ainsi que de Richard Strauss, entre autres), forment le sous-texte de *Verklärte Nacht* (La Nuit transfigurée), dans laquelle la musique à programme rejoint, dans la version originale, le bastion de la musique pure : la musique de chambre.

Cinq panneaux musicaux font écho aux cinq strophes du poème : la marche des deux personnages dans la nuit froide et claire, dans un *ré* mineur désolé ; l'aveu de la femme, empli de dramatisme, qui présente un des principaux thèmes ; l'attente de celle-ci sous la lune, avec la reprise pesante (*schwer betont*), de l'élément introductif ; la réponse de l'homme, qui finit par s'emparer du matériau mélodique de la femme pour le majoriser, avant la coda, emplie de frémissements, qui signe la réunion des amants. La musique, intensément lyrique, ne se veut pas l'illustration d'un drame ou d'une action, comme l'explique Schönberg, mais « *l'expression de sentiments humains* ».

Ces pages – qui appartiennent à la période encore « tonale » du Viennois – portent l'empreinte profonde de la fin du siècle et sont tributaires de deux compositeurs que l'on a voulu ennemis jurés : « *ma Nuit transfigurée se réclame de Wagner dans son traitement thématique d'une cellule développée au-dessus d'une harmonie très changeante, mais également de Brahms dans sa technique de développement par variation* » (article « *Comment j'ai évolué* », 1949). Pour autant, elles sont profondément personnelles, et les deux transcriptions pour orchestre réalisées par le compositeur en 1917 et en 1943 donnent une idée de son attachement à cette œuvre dans laquelle une transfiguration de la souffrance est encore, non seulement envisageable, mais possible – ce qui ne sera plus le cas à la fin des années 1900.

Angèle Leroy

Verklärte Nacht

Zwei Menschen gehn durch kahlen, kalten hain;
der Mond läuft mit, sie schau'n hinein.
Der Mond läuft über hohe Eichen

kein Wölkchen trübt das Himmelslicht,
in das die schwerzen Zacken reichen.
Die Stimme eines Weibes spricht:

Ich trag ein Kind, und nit von Dir
ich geh in Sunde neben Dir.
Ich hab mich schwer an mir vergangen.
Ich glaubte nicht mehr an ein Glück
und hatte doch ein schwer verlangen
nach Lehensinhalt, nach Mutterglück

und Pflicht; da hab ich mich erfrecht,
da liess ich schauernd mein Geschlecht
von einem fremden Mann umfängen,
und hab mich noch dafür gesegnet.
num hat des Leben sich gerächt:
nun bin ich Dir, o Dir begegnet.

Sie geht mit ungelenkem Schritt.
Sie schaut empor; der Mond läuft mit.
Ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht.
Die Stimme eines Mannes spricht:

Das Kind, das Du empfangen hast,
sei Deiner Seele keine Last,
o sieh, wie klar des Weltall schimmert!
es ist ein Glanz um alles her,
Du treibst mit mir auf kaltem Meer,
doch eine eigne Wärme limmert
von Dir in mich, von mir in Dich.
Die wird das fremde Kind verklären
Du wirst es mir, von mir gebären;
Du hast den Glanz in mich gebracht,
Du hast mich selbst zum Kind gemacht.

La Nuit transfigurée

Deux êtres traversent le bois nu et froid
la lune les suit, ils la regardent.
La lune fait son chemin au-dessus des chênes hauts

aucun nuage ne trouble la lueur du ciel
où se perdent les sommets noirs des arbres.
La voix d'une femme parle :

je porte un enfant, et pas de toi
je suis fautive auprès de toi.
J'ai commis une faute atroce.
je ne croyais plus au bonheur
et pourtant j'ai été poussée par le désir
de donner la vie, d'éprouver le bonheur maternel

et de remplir un devoir; j'ai eu l'impudence
de me laisser embrasser
par un étranger
et je me suis sentie bénie.
Mais maintenant la vie se venge:
car je t'ai rencontré, toi.

Elle continue sa marche un peu raide.
Elle regarde le ciel; la lune l'accompagne.
Son regard sombre plonge dans la lueur.
La voix d'un homme parle :

Que l'enfant que tu as conçu
ne soit pas un poids pour ton âme,
regarde le rayonnement de l'univers!
La splendeur lumineuse tout autour.
Tu avances avec moi au gré des lots froids,
mais ta chaleur scintillante vibre en passant
de toi en moi, de moi en toi.
Elle transigera l'enfant étranger.
Tu le mettras au monde pour moi, de moi;
tu m'as apporté la lumière
tu m'as rendu enfant moi-même.

Er fasst sie um die starken Hüften.
Ihr Atem küsst sich in den Lüften.
Zwei Menschen gehn durch hohe, helle Nacht.

Richard Dehmel

Il enlace ses hanches.
Leurs souffles se mêlent dans l'air.
Deux êtres traversent le cœur de la nuit lumineuse.

Traduction: *Renate Holz*

Igor Stravinski (1882-1971)

Le Chant du rossignol

1. Introduction (Presto). Fête au Palais de l'Empereur de Chine.
2. Marche chinoise.
3. Chant du Rossignol. Les Deux Rossignols.
4. Le Rossignol mécanique. Maladie et guérison de l'Empereur de Chine.

Date de composition : 1917.

Création au concert : le 6 décembre 1919 à Genève sous la direction d'Ernest Ansermet.

Création chorégraphique : le 2 février 1920 à l'Opéra de Paris sous la direction d'Ernest Ansermet, chorégraphie de Leonide Massine.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons - 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba - timbales, batterie - célesta, glockenspiel (ou piano) - 2 harpes - cordes.

Durée : environ 22 minutes.

Le Rossignol d'après le conte d'Andersen *Le Rossignol et l'Empereur de Chine* est le premier opéra composé par Stravinski. En 1908, il termine le premier acte de cette œuvre destinée au théâtre libre de Moscou. Quand il reprend sa partition quatre ans plus tard, après *Le Sacre du printemps*, il craint qu'un contraste trop fort entre l'acte I et les autres ne ruine l'unité de la partition. Celui-ci lui apparaîtra finalement comme faisant partie intégrante de son sujet : « *Je me suis dit qu'il ne serait pas illogique que la musique du prologue revêtît un caractère quelque peu différent de celui des autres tableaux. Et, en effet, la forêt avec son rossignol, l'âme candide d'un enfant qui s'éprend de son chant, toute cette douce poésie d'Andersen ne pouvait être rendue de la même façon que la somptuosité baroque de cette cour chinoise avec son étiquette bizarre, avec cette fête de palais, ses milliers de clochettes et de lanternes, ce monstre bourdonnant de rossignol japonais, bref toute cette fantaisie exotique, qui, naturellement, exigeait un autre discours musical.* » L'opéra est achevé en 1914. Trois ans plus tard, Stravinski revient encore sur sa partition pour en faire une suite symphonique destinée aux Ballets russes de Diaghilev qui avaient déjà monté l'opéra. La suite reprend l'essentiel des actes II et III et s'articule en trois grands moments. *La Fête au palais de l'Empereur de Chine* comprend un air du Rossignol aux deux flûtes ainsi qu'une *Marche chinoise* nettement pentatonique. *Les Deux Rossignols* vont s'opposer en musique : l'oiseau de la nature étant incarné par la flûte et le violon tandis que l'oiseau mécanique est confié au hautbois. *Maladie et guérison de l'Empereur de Chine* campe une atmosphère funèbre rendue par un choral des bassons et trombones auquel s'ajoute un thème plaintif. La musique de la nature triomphera de la mort et rendra vie à l'Empereur. Admiratif de Stravinski, Ravel, à la différence du public, reconnaîtra dans *Le Rossignol* un nouveau chef-d'œuvre dans lequel il note : « *Cette liberté contrapuntique absolue, cette indépendance audacieuse des thèmes, des rythmes, des harmonies, dont la combinaison, grâce à l'une des plus rares sensibilités musicales, nous offre un ensemble si séduisant ; cette nouvelle conception de Stravinski se rattache surtout à la sa dernière manière de Schönberg. Mais celle-ci est plus âpre et plus austère.* »

Lucie Maudot-Kayas

Arnold Schönberg

Lied der Waldtaube, extrait des *Gurrelieder*

Date de composition : 1922.

Création : le 30 janvier 1923 à Copenhague, Dansk Filharmonisk Selskap, par le Quatuor Breuning-Bache, des membres de la Königlichen Kapelle Christian Christiansen et Marya Freund (mezzo-soprano) sous la direction d'Arnold Schönberg.

Effectif : mezzo-soprano - flûte/flûte piccolo, hautbois, cor anglais, clarinette en *la*, clarinette en *la*/clarinette en *mi* bémol, clarinette basse, basson, contrebasson - 2 cors en *fa* - piano, harmonium - 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 12 minutes.

Le *Lied der Waldtaube* fut sans aucun doute une des pages les plus appréciées de Schönberg de son vivant. Elle conclut la première partie des *Gurrelieder* dont la composition s'étend de 1900 à 1911. Initialement conçu avec piano, ce cycle devient l'œuvre la plus gigantesque du compositeur. Elle nécessite en effet cinq solistes, un récitant, un chœur d'hommes à trois voix, un chœur mixte à huit voix et un effectif orchestral monumental (8 flûtes, 7 clarinettes, 7 trompettes...). Pendant près de deux heures, les textes du poète danois Jens Peter Jacobsen (1847-1885) choisis par Schönberg retracent la légendaire rencontre amoureuse du puissant et vieux roi Waldemar, rebelle qui ne craint ni Dieu ni le Diable, avec la jeune et ravissante Tove. Victime de la jalousie de la reine, Tove meurt. Waldemar est alors condamné à errer et à pourchasser éternellement la vision inaccessible de la bien-aimée, ayant osé se révolter contre Dieu qui lui a ôté la dernière chance de connaître enfin le bonheur. Thématique éminemment wagnérienne, dont l'ombre plane également sur l'écriture musicale et sur la qualité du traitement orchestral. Prenant place juste après le dialogue amoureux du couple, le *Lied der Waldtaube* est le sommet émotionnel du cycle. Au cours de cette lamentation, l'oiseau donne le récit de la mort de Tove et témoigne de l'affliction de Waldemar qui commence à se transformer en un être démoniaque et à se révolter contre Dieu. En 1922, Schönberg transforme cette lamentation en une partition autonome dont il arrange l'orchestration pour un ensemble de chambre constitué de dix-sept instruments. Claire et évidente, la nouvelle disposition met *a posteriori* en évidence toute la modernité de l'écriture de 1900 basée sur un système d'ostinato et de relais entre les timbres, déjà très proche du principe de la « Klangfarbenmelodie » (mélodie de timbres) opérée dans les *Cinq pièces pour orchestre op. 16* de 1909.

Corinne Schneider

Lied der Waldtaube

Tauben von Gurre! Sorge quält mich,
vom Weg über die Insel her!
Kommet! Lauschet!
tot ist Tove! Nacht auf ihrem Auge,
das der Tag des Königs war!
Still ist ihr Herz,
doch des Königs Herz schlägt wild,
tot und doch wild!

Seltsam gleichend einem Boot auf der Woge,
wenn der, zu dess Empfang
die Planken huldigend sich gekrümmt
Des Schiffes Steurer tot liegt,
verstrickt in der Tiefe Tang.
Keiner bringt, ihnen Botschaft,
unwegsam der Weg.

Wie zwei Ströme waren ihre Gedanken,
Ströme gleitend Seit' an Seite.
Wo strömen nun Toves Gedanken?
Die des Königs winden sich seltsam dahin,
suchen nach denen Toves,
finden sie nicht.
Weit flog ich, Klage sucht' ich fand gar viel!
Den Sarg sah ich auf Königs Schultern,
Henning stützt' ihn;
Finster war die Nacht,
eine einzige Fackel brannte am Weg;
die Königin hielt sie, noch auf dem Söller,
Rachebegierigen Sinns.
Tränen, die sie nicht weinen wollte,
funkelten im Auge.

Chant du ramier

Ô ramier de Gurre, sur le chemin à travers l'île,
le chagrin me tourmente!
Venez! Écoutez! Tove est morte!
La nuit a fermé les yeux de Tove,
ces yeux qui étaient la lumière du roi!
Son cœur est muet.
Mais le cœur du roi bat sauvagement,
cœur mort, mais sauvage!

Étrangement, comme un bateau
poussé à la côte et vers lequel
des mains se tendraient pour l'accueillir.
Mais le pilote n'est pas là.
Il gît, mort, au fond de la mer parmi les algues.
Personne ne peut plus l'accueillir.
Le chemin est coupé.

Leurs pensées étaient comme
deux fleuves coulant côte à côte.
Où coulent maintenant les pensées de Tove?
Celles du roi se traînent
et cherchent en vain celles de Tove.
J'ai volé au loin, cherchant la souffrance,
et j'en ai trouvé beaucoup!
J'ai vu le cercueil, sur les épaules du roi,
qu'Henning* soutenait;
obscur était la nuit.
Seul un flambeau brûlait sur le chemin,
la reine le tenait, en haut sur le rempart
et son cœur brûlait de vengeance.
Des larmes qui ne voulaient pas couler
brillaient dans ses yeux,

Weit flog ich, Klage sucht' ich, fand gar viel!
Den König sah ich, mit dem Sarge fuhrer,
im Bauernwams.
Sein Streitross, das oft zum Sieg ihn getragen, zog den
Sarg.
Wild starrte des Königs Auge,
suchte nach einem Blick!
Seltsam lauschte des Königs Herz nach einem Wort,
Henning sprach zum König,
aber noch immer suchte er nach Wort und Blick!

Der König öffnet Toves Sarg,
starrt und lauscht mit bebenden Lippen,
Tove ist stumm!
Weit flog ich, Klage sucht' ich, fand gar viel!
Wollt' ein Mönch am Seile ziehen,
Abendsegen läuten;
doch er sah den Wagenlenker
und vernahm die Trauerbotschaft:

Sonne sank indeß, die Glocke
Gradgeläute tönnte.
weit flog ich, Klage sucht' ich und den Tod!
Helwigs Falke war's, der grausam
Gurres Taube zerriß!

Texte de *Jens Peter Jacobsen*

Traduit du danois en allemand par *Robert Franz Arnold*
© Universal Edition

J'ai volé au loin, cherchant la souffrance,
et j'en ai trouvé beaucoup! J'ai vu le roi,
vêtu en paysan, accompagnant le cercueil
Son coursier qui si souvent l'a porté à la victoire, a tiré le
cercueil.
Son œil luisait sauvagement, cherchant
le regard aimé,
Et son cœur attendait la parole aimée.
Henning lui parlait,
mais le roi cherchait toujours Le Regard et La Parole.

Le roi ouvre le cercueil de Tove.
Les lèvres tremblantes, il regarde, il écoute.
Tove est muette!
J'ai volé au loin, cherchant la souffrance, et j'en ai trouvé
beaucoup!
Un moine voulait sonner les cloches
pour une prière du soir
Mais il vit le cercueil et sut la nouvelle:

Le soleil se coucha,
tandis que la cloche sonnait le glas
J'ai volé au loin, cherchant la souffrance et la mort!
C'est le faucon d'Hellwig qui, sauvagement,
a dépecé le ramier de Gurre!

* Frère de Tove

Traduction de *Georgette Rostand* pour le livret des *Gurrelieder*
(Orchestre de Paris, mars 1977)

Igor Stravinski

L'Oiseau de feu – Suite de 1919

1. Introduction
2. L'Oiseau de feu et sa danse – Variation de l'oiseau de feu
3. Ronde des princesses, *chorovode*
4. Danse infernale du roi Kastcheï
5. Berceuse. Andante
6. Finale. Lento maestoso – più mosso – allegro non troppo – doppio valore, maestoso – molto pesante

Titre original du ballet : *L'Oiseau de feu, conte dansé en deux tableaux, d'après un conte national russe.*

Composition du ballet : novembre 1909-18 mai 1910, à Saint-Pétersbourg.

Dédicace : « À mon cher ami Andreï Rimski-Korsakov ».

Première représentation du ballet : à l'Opéra de Paris, le 25 juin 1910, par la troupe des Ballets russes, direction musicale Gabriel Pierné.

Première édition : Jurgenson, Moscou, 1910.

Deuxième Suite :

Composition : février 1919, à Morges (Suisse).

Dédicace : « À l'Orchestre Romand, à son chef Ernest Ansermet et à son comité ».

Première édition : J&W Chester, Londres, 1920.

Durée : environ 20 minutes.

Première commande importante de Serge Diaghilev à Stravinski, *L'Oiseau de feu* s'imposa comme le fleuron de la deuxième saison des Ballets russes et projeta brusquement cet obscur jeune musicien, naguère encore élève de Rimski-Korsakov, au premier plan de la scène musicale internationale, suscitant l'admiration de Debussy, Falla, Ravel et Erik Satie. Une étroite collaboration réunit, autour de l'impresario des Ballets russes, Michel Fokine, auteur de l'argument et de la chorégraphie, le compositeur, ainsi qu'Alexandre Golovine, réalisateur des décors et costumes, à l'exception de ceux de l'oiseau et de la princesse, créés par Léon Bakst.

Librement adapté d'un conte populaire russe, *L'Oiseau de feu* met en scène un jeune prince, Ivan Tsarevitch, qui, à la poursuite de l'oiseau, pénètre dans le jardin de l'enchanteur Kastcheï. Fait prisonnier par ce dernier, il est sauvé par l'oiseau. Kastcheï périt, ce qui met fin aux enchantements. Les chevaliers pétrifiés reviennent à la vie et les princesses, retenues captives par l'enchanteur, sont délivrées.

Dans son illustration musicale de la Russie légendaire, Stravinski adhère encore à l'esthétique du Groupe des Cinq, telle qu'elle lui a été transmise par son maître. Deux pièces tirent leur matériau de thèmes folkloriques authentiques, que le compositeur a empruntés au recueil de Rimski-Korsakov *Cent Chansons populaires russes* (1876). D'une manière plus générale, le monde des hommes et le surnaturel génèrent deux univers musicaux : l'un diatonique, l'autre chromatique et

orientalisant, suivant un principe exploité particulièrement par Rimski-Korsakov, qui trouve son origine dans *Rouslan et Ludmila* de Glinka (1842). Le jeune compositeur se montre novateur dans une trame orchestrale plus complexe et plus dissonante que celle de son maître, ainsi que par une invention rythmique qui annonce les expérimentations du *Sacre du printemps*.

L'*Introduction* (le jardin de Kastcheï, la nuit) instaure, par son dessin chromatique lové dans les graves, un climat chargé de maléfice. L'irruption de l'oiseau de feu se traduit par un *glissando* des cordes en sons harmoniques, procédé dont Stravinski revendique l'invention. La *Variation de l'oiseau de feu* imprime son tournoiement dans la texture aérienne des pupitres divisés, qui doit beaucoup à Debussy, tandis que son harmonie exploite avec subtilité des procédés (oppositions d'accords distants d'une quarte augmentée) chers à Moussorgski. Le *Khorovode* (ronde chantée traditionnelle) des princesses emprunte son thème au recueil de Rimski-Korsakov. La *Danse infernale du roi Kastcheï*, pièce la plus originale de la partition, propose un affrontement de blocs aux sonorités et aux rythmes accusés. Le compositeur les désarticule à loisir avant de les précipiter dans un tourbillon orgiaque. D'une couleur borodinienne, la *Berceuse* exhale les parfums de l'Orient, par les mélismes chromatiques du basson. Une transition impressionniste conduit au *Finale*, qui déclame un thème folklorique évocateur de la « Sainte Russie ».

Anne Rousselin

BIOGRAPHIES DES COMPOSITEURS

Arnold Schönberg

Après ses premières leçons de violon et de violoncelle, Arnold Schönberg compose en s'inscrivant dans la lignée du chromatisme wagnérien et du symphonisme brahmsien, tandis que Zemlinsky l'initie aux règles du contrepoint : *La Nuit transfigurée*, *Pelléas et Mélisande*, *Gurrelieder*... De retour à Vienne où l'attendent Berg et Webern, après un premier séjour berlinois (1901-1903), il étudie la théorie musicale et commence à peindre : période de suspension de la tonalité et de maturation pantonale jalonnée par la *Symphonie de chambre op. 9*, le *Quatuor à cordes op. 10*, les *Pièces pour piano op. 11*, les *Cinq Pièces pour orchestre op. 16* avec leur *Klangfarbenmelodie*... Nommé *Privatdozent* (chargé de cours) à l'Académie de musique de Vienne, il retourne à Berlin (1911-1914), où naît *Pierrot lunaire*, première partition à intégrer le *Sprechgesang*. Il fonde en 1918 la Société d'exécutions musicales privées et parfait, dès 1923, sa technique du dodécaphonisme sériel : *Sérénade op. 24*, *Variations pour orchestre op. 31*, *Moïse et Aaron*... Succédant à Busoni à l'Académie des Arts de Berlin (1925-1933), il est contraint de quitter l'Allemagne pour Paris, puis pour Boston et New York. Installé à Los Angeles, où il donne des leçons à titre privé, il est nommé professeur à l'université de Los Angeles en 1936, avant d'ultimes conférences à Chicago et Princeton : *Concerto pour piano*, *Trio à cordes*, *Un survivant de Varsovie*. Arnold

Schönberg est également l'auteur de plusieurs ouvrages théoriques fondamentaux parmi lesquels *Traité d'harmonie* (1911) et *Le Style et l'idée* (1950).

Igor Stravinski

Né en Russie à Oranienbaum en 1882, mort à New York en 1971, Stravinski est l'une des figures les plus marquantes de la musique du XX^e siècle. La représentation à Paris en 1909 de son ballet *L'Oiseau de feu* constitue le point de départ d'une carrière internationale extrêmement brillante dont l'un des moments les plus marquants sera la création en 1913, sous l'égide des Ballets russes, du *Sacre du printemps*. Après avoir passé les années de la Première Guerre mondiale en Suisse, il s'installe en France de 1920 à 1939 avant d'émigrer aux États-Unis au début de la Seconde Guerre mondiale ; il y demeura jusqu'à sa mort. Sa prodigieuse faculté à s'adapter aux styles musicaux les plus divers tout en conservant toujours sa personnalité et sa facture propres a fait de lui un compositeur qui, après ses premières œuvres très influencées par la musique russe de l'époque, s'est attaché aussi bien à une écriture de type néoclassique qu'au jazz, à la polytonalité ou même, à partir des années cinquante, à la musique sérielle. L'apport de Stravinski, figure emblématique de ce siècle, a été absolument décisif, en particulier dans le domaine du rythme et dans celui des timbres et de l'orchestration.

BIOGRAPHIES DES INTERPRÈTES

Wilke te Brummelstroete

Wilke te Brummelstroete (mezzo-soprano) étudia dans son pays natal et décrocha son diplôme de chant au Conservatoire de La Haye. Rapidement, son nom connaît une résonance internationale que ce soit dans l'interprétation d'œuvres baroques, classiques, romantiques ou contemporaines et nombreux sont les chefs d'orchestre à fidéliser avec l'artiste : parmi eux Frans Brüggen et son Orchestre du XVIII^e siècle ou Sir John Eliot Gardiner qui l'invitent à se produire dans des œuvres de Bach, Mozart, Haydn et Beethoven. Mais aussi Nicholas McGegan dans le cadre des « Händel-Festspiele » à Göttingen et Outre-Atlantique c'est le Philharmonia Baroque Orchestra de San Francisco qui l'engage. Wilke te Brummelstroete chante sous la direction de Christian Thielemann, Iván Fischer, Daniel Harding, Sir Neville Marriner, Sir Roger Norrington, Paul Goodwin, Ton Koopman, Christoph Poppen, Michael Schønwand, Neeme Järvi, Richard Egarr, Thomas Zehetmaier et Kent Nagano avec le London Symphony Orchestra, l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre Royal Philharmonique de Liverpool, l'Orchestre Philharmonique de Munich, l'Orchestre de la Radio Bavaroise, le fameux « Orchestra of the Age of Enlightenment », les English Baroque Solists, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique de

Radio France, l'Academy of Ancient Music, l'Orchestre de Chambre d'Irlande, le Northern Sinfonia et ladite Real Philharmonia de Galicie. C'est donc en cette excellente compagnie qu'on la retrouve au Royal Albert Hall (BBC Proms aux côtés de Sir John Eliot Gardiner), Barbican Hall, Queen Elisabeth Hall, Wigmore Hall, Teatro Colòn de Buenos Aires, Wiener Konzerthaus et Musikverein, Théâtre des Champs Elysées, Salle Pleyel, Sage Gateshead, Palau della Musica Barcelona et qu'elle arpente le monde afin de participer aux Festivals renommés de Pékin, Hong Kong, Istanbul et dans quasi l'ensemble des grandes salles de concerts au Japon. C'est en 2006, alors qu'elle chante Siegrune dans la production de la *Walkyrie* au Festival de Bayreuth sous la direction de Christian Thielemann que Wilke te Brummelstroete commencera à faire également parler d'elle sur les grandes scènes lyriques. À Bayreuth, elle réendossera le rôle précité de manière ininterrompue jusqu'en 2010 inclut. Parmi ses autres rôles à l'opéra: Venere/Bellezza dans *Ercole Amante* (Cavalli) à l'Opéra d'Amsterdam sous la direction de d'Ivor Bolton et plusieurs parties haendeliennes telles que Teseo dans *Arianna in Creta*, Ruggiero dans *Alcina*, Storgé dans *Jephtha* (aux Händel-Festspiele à Göttingen et à San Francisco), Tirinto dans *Imeneo* (Dublin) et les rôles de Juno et Ino dans *Semele* (San Francisco). Elle endosse également les héroïnes issues des œuvres de Monteverdi comme Ottavia dans *L'Incoronazione di Poppea*

(Massachusetts Festival), Minerva et Melanto dans *Il Ritorno d'Ulisse* (Amsterdam, Bruxelles, Vienne, Zurich, Berlin et Sydney), Proserpina dans *L'Orfeo* (Amsterdam), Penelope dans *Il Ritorno d'Ulisse* (Wiesbaden) ou encore Aristeo dans *L'Orfeo de Graun* (Berlijn), Tamerlano dans *Bajazet* de Vivaldi (à Vienne, sous la direction de Fabio Biondi), Didon dans *Didon et Enée* de Purcell à Bruxelles, Anvers, Londres, Libie, Chine) et la Deuxième Dame dans *La Flûte enchantée* avec le Mahler Chamber Orchestra (Festival de Lucerne 2011, sous la direction de Daniel Harding). Finalement elle chanta à grand succès des extraits d'Amnérís (*Aïda*) à l'occasion du Jubilé de l'Opéra d'Amsterdam en 2011. La large discographie de Wilke te Brummelstroete témoigne de l'étendue de son répertoire. Son interprétation de *Cantates* de Bach sous la direction de Sir John Eliot Gardiner (SDG101) remporta les très convoités Gramophone Record of the Year Award 2005 et Gramophone Baroque Vocal Award 2005! Sur CD ou DVD l'artiste peut être (re)découverte dans *Didon et Enée*, *La Passion selon saint Matthieu* (Bach) et le *Requiem de Mozart* (Brüggen), *Arianna in Creta* et *Jephtha* (McGegan), le *Requiem* de Duruflé et *Pathodia sacra et profana* (du compositeur Constantijn Huygens) ainsi que la *Neuvième Symphonie* de Beethoven avec l'Orchestre symphonique de Londres (Yondani Butt), *La Walkyrie* (Bayreuther-Festspiele, Thielemann) et *Ercole Amante* (DNO Amsterdam, Ivor Bolton). Douée dans de nombreux répertoires, Wilke te

Brummelstroete fut également applaudie dans *Das Paradies und die Peri et Der Sängers Fluch* (Schumann), *The Kingdom* (Elgar), *Les Nuits d'Été* (Berlioz), *Il Tramonto* (Respighi), le *Requiem* de Verdi, les *Wesendonck Lieder* (Wagner, avec l'Orchestre d'Auvergne) et dans *Quatre poèmes hindous* de Maurice Delage (sous la direction de Michael Schönwand).

Michel Tabachnik

Depuis la saison 2008/2009, Michel Tabachnik est chef d'orchestre titulaire et directeur musical du Brussels Philharmonic – The Orchestra of Flanders. Il a étudié le piano, la composition et la direction d'orchestre à Genève. Ses études à peine terminées, il a bénéficié des précieux conseils de grands chefs d'orchestre tels Igor Markevitch, Herbert von Karajan et Pierre Boulez. Il a été pendant quatre ans chef d'orchestre assistant de Pierre Boulez, principalement auprès du BBC Symphony Orchestra à Londres. Cette collaboration l'a fortement rapproché de la musique contemporaine. Il a ainsi dirigé de nombreuses premières mondiales, en particulier des œuvres d'Iannis Xenakis, qui le considérait comme son interprète favori. Michel Tabachnik a été le chef d'orchestre titulaire de l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian à Lisbonne, de l'Orchestre Philharmonique de Lorraine et de l'Ensemble intercontemporain à Paris. Des collaborations avec les Berliner Philharmoniker, l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre de la NHK de Tokyo, l'Orchestre de Paris et des festivals

comme ceux de Lucerne, Salzbourg, Aix-en-Provence et bien d'autres viennent enrichir son parcours. Dans le domaine de l'opéra, il a dirigé les orchestres des opéras de Paris, Genève, Zurich, Copenhague, Lisbonne, Rome, Montréal et Gênes. Il a été chef d'orchestre invité de la Compagnie d'Opéra Canadienne à Toronto, où il a notamment dirigé des représentations de *Lohengrin*, *Madame Butterfly*, *Carmen* et *The Rake's Progress*. En septembre 2005, Michel Tabachnik est devenu chef d'orchestre titulaire du Noord Nederlands Orkest. Son influence sur le NNO a été perceptible dès le début de la saison : la présence de ce chef d'orchestre suisse de renommée mondiale a été saluée par la critique. Durant la saison 2004/2005, Michel Tabachnik a dirigé la Philharmonie de Prague lors d'une tournée à la Cité de la musique. Michel Tabachnik apprécie le travail avec de jeunes musiciens et a dirigé plusieurs orchestres internationaux de jeunes. Il a été directeur artistique de l'Orchestre des Jeunes du Québec et, pendant douze ans, de l'Orchestre des Jeunes de la Méditerranée, qu'il a lui-même fondé en 1984. Pédagogue respecté, il a donné de nombreuses master-classes, notamment à Hilversum, Lisbonne (Fondation Gulbenkian) et aux conservatoires de Paris et Stockholm. Il a été nommé professeur de direction d'orchestre à l'Université de Toronto (1984-1991) et à l'Académie Royale de Musique de Copenhague (1993-2001). Sa discographie (chez Erato et Lyrinx) reflète l'éclectisme de son répertoire,

qui s'étend de Beethoven à Honegger, de Wagner à Xenakis. Son enregistrement du *Concerto pour piano* de Schumann (avec Catherine Collard en soliste) a été plébiscité par le jury international de la Radio Suisse Romande qui l'a désigné comme la meilleure exécution de cette œuvre. En 1995, Michel Tabachnik a été consacré « artiste de l'année » par le Centro Internazionale d'Arte e di Cultura à Rome.

Brussels Philharmonic

L'orchestre a été fondé en 1935, sous l'égide de la radio de service public. En 1998, il a pris son indépendance sous le nom de Vlaams Radio Orkest (Orchestre de la Radio des Flandres). Depuis 2008, sa nouvelle appellation, Brussels Philharmonic, souligne le lien étroit de l'orchestre avec la ville de Bruxelles, où il a établi ses quartiers. Le riche répertoire des siècles passés, la musique contemporaine et la musique de film : le Brussels Philharmonic est un caméléon musical qui interprète ces divers genres à l'intention d'un public varié. Le Brussels Philharmonic se partage entre divers lieux de Bruxelles, tant à la Salle Flagey, où il répète, qu'au Palais des Beaux-Arts. L'orchestre est également chez lui en Flandre (Concertgebouw de Bruges, de Singel, Koningin Elisabethzaal, de Bijloke, Kursaal d'Ostende...). L'orchestre bénéficie également d'une reconnaissance internationale. Il est en résidence à la Cité de la Musique, où il présente, depuis maintenant quatre saisons, des programmes qui associent des répertoires très

contrastés. Cette année, le Brussels Philharmonic se produit par ailleurs à Amsterdam, Berlin, Vienne, Londres, Beijing... Le Brussels Philharmonic fait aussi partie du réseau ClassicLive.com, qui propose divers concerts en live streaming. La chaîne numérique culturelle Exqi diffuse elle aussi une sélection de concerts accompagnés de reportages. Le Brussels Philharmonic enregistre des disques sous diverses collections, dont son propre label, sur lequel vient de paraître, sous la direction de Michel Tabachnik, un enregistrement consacré à Debussy qui a remporté les suffrages unanimes de la critique. Le Brussels Philharmonic est une institution de la Communauté Flamande.

Violons I

Vadim Tsibulevsky (Konzertmeister)
Virginie Petit (chef de pupitre)
Gudrun Vercampt (soliste)
Olivia Bergeot
Annelies Broeckhoven
Stefan Claeys
Gillis Veldeman
Teresa Heidele
Daniela Rapan
Philippe Tjampens
Alissa Vaitsner
Aymeric de Villoutreys
Anton Skakun
Aline Janacek

Violons II

Ivo Lintermans (chef de pupitre)
Mari Hagiwara (co-chef de pupitre)
Mark Steylaerts (soliste)
Caroline Chardonnet
Ion Dura

Radostina Tchalakova
Eléonore Malaboëuf
Karine Martens
Francis Vanden Heede
Persida Dardha
Sayoko Mundy
Cristina Constantinescu

Altos

Nathan Braude (chef de pupitre)
Griet François (soliste)
Benjamin Braude
Philippe Allard
Agnieszka Kosakowska
Anne Leonardo
Hélène Koerver
Alexander Pavtchinsky
Victor Guaita

Violoncelles

Luc Tooten (chef de pupitre)
Karel Steylaerts (co-chef de pupitre)
Kirsten Andersen
Jan Baerts
Barbara Gerarts
Emmanuel Tondus
Livin Vandewalle
Elke Wynants

Contrebasses

Martin Rosso (co-chef de pupitre)
Sandor Budai
Simon Luce
Thomas Fiorini
Michiel Kelchtermans

Flûtes

Wouter Van den Eynde (chef de pupitre)
Femke Van Leuven (piccolo soliste)

Hautbois

Joris Van den Hauwe (chef de pupitre)
Maarten Wijnen (hautbois et cor anglais)
Lode Cartryse (cor anglais)

Clarinettes

Eddy Vanoosthuysse (chef de pupitre)
Danny Corstjens (clarinette en *mi bémol*)
Midori Mori (soliste clarinette basse et clarinette contrebasse)

Bassons

Luc Verdonck (chef de pupitre)
Alexander Kuksa
Jonas Coomans (contrebasson)

Cors

Hans van der Zanden (chef de pupitre)
Raymond Warnier
Mieke Ailliet (soliste)
Evi Baetens

Trompettes

Andrei Kavalinski (chef de pupitre)
Ward Hoornaert (co-chef de pupitre)
Luc Sirjaques

Trombones

David Rey (chef de pupitre)
Lode Smeets
Wouter Loose (soliste trombone basse)

Tuba

Hugo Matthyssen (soliste)

Timbales

Gert François (chef de pupitre)

Percussion

Gert D'Haese (soliste)
Pieter Mellaerts (soliste)
Tom Pipeleers
Ruben Cooman

Harpe

Eline Groslot
Eva Verheyen

Piano/celesta

Anastacia Goldberg



Concert enregistré par France Musique

Les Amis de la Cité de la musique
et de la Salle Pleyel



DEVENEZ MÉCÈNES DE LA VIE MUSICALE !

L'Association est soucieuse de soutenir les actions favorisant l'accès à la musique à de nouveaux publics et, notamment, à des activités pédagogiques consacrées au développement de la vie musicale.

Les Amis de la Cité de la Musique/Salle Pleyel bénéficient d'avantages exclusifs pour assister dans les meilleures conditions aux concerts dans deux cadres culturels prestigieux.

CONTACTS

Patricia Barbizet, Présidente

Marie-Amélie Dupont, Responsable

252, rue du faubourg Saint-Honoré 75008 Paris

ma.dupont@amisdelasallepleyel.com

Tél. : 01 53 38 38 31 | Fax : 01 53 38 38 01



Et aussi...

> CONCERTS

SAMEDI 15 JUIN – 20H

Alberto Posadas

Tenebrae (création)

Magnus Lindberg

Jubilees

Wolfgang Rihm

Klangbeschreibung II - Innere Grenze

(nouvelle version, création)

Ensemble intercontemporain

Ensemble vocal Exaudi

François-Xavier Roth, direction

Thomas Goepfer, réalisation

informatique Ircam

VENDREDI 27 SEPTEMBRE – 20H

Anton Webern/Johann Sebastian

Bach

Fuga (Ricercata) – extrait de *L'Offrande musicale*

Jonathan Harvey

Two Interludes and a Scene for an Opera

Bernd Alois Zimmermann

Sonate pour violoncelle

Matthias Pintscher

Bereshit (création française)

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher, direction

Claire Booth, soprano

Gordon Gietz, ténor

Éric-Maria Couturier, violoncelle

Carl Faia, Gilbert Nouno, réalisation

informatique musicale Ircam

> SALLE PLEYEL

MARDI 23 AVRIL – 20H

Igor Stravinski

Apollon Musagète

Œdipe Rex

London Symphony Orchestra

Monteverdi Choir

Sir John Eliot Gardiner, direction

Jennifer Johnston, Jocaste

Stuart Skelton, Œdipe

Gidon Saks, Créon

Fanny Ardant, récitant

> SAISON 2013-2014

Turbulences

Week-ends Ensemble

intercontemporain

Turbulences, c'est un nouveau projet

proposé par l'Ensemble

intercontemporain : trois week-ends au

cours desquels se succèdent concerts,

moments festifs, rencontres...

18, 19 ET 20 OCTOBRE : Pascal Dusapin

7, 8 ET 9 FÉVRIER : Matthias Pintscher

11, 12 ET 13 AVRIL : Bruno Mantovani

> JEUNE PUBLIC

DIMANCHE 21 AVRIL, 15H

Salon musical en famille

La Russie

Les salons dévoilent en musique et en

images les secrets de la composition.

Intervenant : Jean-Marie Lamour,

musicologue et pédagogue

> LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous proposons...

> Sur le site internet

<http://mediatheque.cite-musique.fr>

... de regarder un extrait vidéo dans les

« Concerts » :

La nuit transfigurée, opus 4, pour sextuor à

cordes d'Arnold Schönberg par le **Quatuor**

Pražák, enregistré à la Cité de la musique en

2010 • *Lied der Waldaube* version pour

orchestre de chambre d'**Arnold Schönberg**

par **Petra Lang** (mezzo-soprano) et

l'**Orchestre des jeunes Gustav Mahler**,

Pierre Boulez (direction), enregistré à la Cité

de la musique en 2000.

... d'écouter un extrait audio dans les

« Concerts » :

L'Oiseau de feu (version de 1908) d'**Igor**

Stravinski par **Les Siècles**, **François-Xavier**

Roth (direction), concert enregistré à la Cité

de la musique en 2010.

(Les concerts sont accessibles dans leur

intégralité à la Médiathèque de la Cité

de la musique.)

> À LA MÉDIATHÈQUE

... d'écouter avec la partition :

Verklärte Nacht (La Nuit transfigurée,

op. 4) ; version pour sextuor à cordes

d'**Arnold Schönberg** par **Les Dissonances**,

David Grimal (direction artistique) • *L'Oiseau*

de feu : suite, version 1919 d'**Igor Stravinski**

par l'**Orchestre du Conservatoire de Paris**,

Lionel Brinquier (direction).

... de lire :

« Blanches et transfigurées » par **Nicolas**

Donin (in : *Musique et nuit*, auteurs

divers) • *Un siècle de musique russe*

(1830-1930) par **Pierre Souvtchinsky**.

... de regarder :

Le Rossignol, un film de **Christian**

Chaudet, musique d'**Igor Stravinski**

d'après le conte de **H. C. Andersen** par

Natalie Dessay, **Violeta Urmana**,

l'**Orchestre national de Paris**, **James**

Conlon (direction).