

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

Mercredi 13 octobre
Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken-Kaiserslautern

Dans le cadre du cycle **Lénine, Staline et la musique 1**
Du 7 au 17 octobre

Ce concert est diffusé en direct sur les sites www.citedelamusique.fr, www.sallepleyel.fr et www.arteliveweb.com, en collaboration avec France Musique. Il y restera disponible durant toute la saison 2010/2011.



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 Lénine, Staline et la musique 1

À la suite de la révolution d'octobre 1917, les artistes soviétiques rêvent d'un art appartenant à tous. Mais ils doivent rapidement déchanter, car le régime soviétique va très tôt dicter la ligne de conduite à adopter. Or la définition officielle du réalisme socialiste, mouvement prôné à partir de 1934, reste vague et changeante, comme la notion de formalisme qui, à la fin des années 1940, condamne les dérives antipopulaires de façon tout à fait arbitraire. Exils volontaires ou forcés, actes de censure et déportations se multiplient. Malgré cette terreur, le bouillonnement artistique des années 1920 en URSS témoigne des tendances avant-gardistes et audacieuses de la jeune génération.

Scriabine l'inspirateur

En 1914, les pièces atonales de Scriabine (qui meurt prématurément en 1915) *Vers la flamme* op. 72 et les *Deux Danses* op. 73 soulignent une approche rythmique complexe et une utilisation percussive du piano – aspects partagés par les *Deux Poèmes* de Nikolai Roslavets, la *Quatrième Sonate pour piano* d'Alexandre Mossolov, la *Première Sonate pour piano* de Chostakovitch (1926) ou, dans un autre contexte, le *Ragtime* de Stravinski qui abolit la barre de mesure dans un chromatisme généralisé. Il s'agit peut-être là d'un des premiers avatars du néo-classicisme, au même titre que les *Pleurs de la Vierge Marie* d'Arthur Lourié (1915).

L'avant-garde occidentale

À l'Ouest, la musique atonale de l'École de Vienne aboutit, en 1923, à la pratique du dodécaphonisme – technique qui n'apparaîtra que très tardivement chez Chostakovitch, et dans un cadre tonal (*Quatuor à cordes n° 12*, 1968). Cette influence est pourtant sensible dès 1914 chez Roslavets et Lourié (*Synthèses*), et dans la musique d'Efim Golychev, également peintre dadaïste, dont le *Trio* utilise des complexes de douze hauteurs et durées différentes, et qui associe les dynamiques de chaque mouvement à un tempo.

Le courant futuriste et l'invention d'instruments intéressent également les compositeurs – la « Croix sonore », imaginée par Nikolai Obouhov dès 1917, est un instrument électrique qui préfigure le thérémine. Certaines pièces pour piano de Lourié présentent une notation cubiste, comme les *Formes en l'air* de 1915, dédiées à Picasso. Au même moment, Ivan Wyschnegradsky développe une musique ultrachromatique en tiers, quarts voire sixièmes de ton (*Méditation sur deux thèmes de la Journée de l'existence*), voie de la microtonalité poursuivie ensuite en exil et reprise à sa manière par Schnittke, dont le *Concerto grosso n° 1* (1977) associe la musique fonctionnelle à une parodie de la musique baroque et à un langage au chromatisme exacerbé.

L'âge d'or du cinéma soviétique

La fin des années 1920, marquée par les chefs-d'œuvre d'Eisenstein (*Le Cuirassé Potemkine*, *Octobre*), ravit les compositeurs qui, tels Vladimir Deshevov et le jeune Chostakovitch, s'intéressent à la scène et au cinéma. Les cinéastes Kozintsev et Trauberg signent en 1921 le *Manifeste de l'excentrisme*, dont une des priorités est de renouer, dans la mise en scène, avec les formes de spectacle populaire (music-hall, opérette, cirque). C'est dans cet esprit que Chostakovitch débute *Le Grand Éclair* (1931-1932) et compose sa première musique de cinéma pour le film *La Nouvelle Babylone* (1928-1929). Les résonances politiques y sont importantes, tout comme dans la curieuse *Aelita* de Protazanov, film de science-fiction qui évoque un Moscou marqué par la Nouvelle politique économique, ainsi qu'une révolution prolétarienne sur... Mars. Au temps du cinéma parlant, les *Montagnes d'or* de Youtkévitch (1931) évoquent une grève d'ouvriers dans la Russie prérévolutionnaire. Comme pour *Alexandre Nevski*, Prokofiev collabore avec Eisenstein pour *Ivan le Terrible* (1944-1946) dont la seconde partie, censurée par Staline, ne sortira sur les écrans qu'en 1958, bien après la mort du réalisateur, contraint de laisser la fresque inachevée.

L'usine, le travail, la machine

À la suite de *Pacific 231* d'Honegger, plusieurs œuvres suivent le courant urbaniste : la *Deuxième Symphonie*, dite « *de fer et d'acier* », de Prokofiev (1925) ; les *Rails* de Deshevov (1926), brève toccata présentant de courtes figures rythmiques obstinées ; le *Premier Quatuor à cordes* de Mossolov (1927). Pourtant, le constructivisme finit par éveiller la méfiance du régime, notamment deux ballets, *Le Pas d'acier* (1927) de Prokofiev, jugé caricatural, et *Le Boulon* de Chostakovitch.

Chostakovitch et le réalisme socialiste

Début 1936 survient l'affaire *Lady Macbeth*, suite à l'article « Du chaos à la place de la musique », qui dénonce le « naturalisme grossier » et les tendances formalistes de l'opéra, au nom d'une atteinte aux préceptes du réalisme socialiste, édictés plus tôt par Staline : « *L'art appartient au peuple. Il doit plonger ses racines les plus profondes dans les masses ouvrières les plus larges qui doivent pouvoir le comprendre et l'aimer.* » Remanié après la mort de Staline sous le titre de *Katerina Ismaïlova*, l'opéra sera filmé en 1966 par Mikhaïl Chapiro.

Dès lors, Chostakovitch va se trouver en porte-à-faux entre les attentes d'un régime imprévisible et répressif et ses libres aspirations d'artiste. Comme les autres « ennemis du peuple » (Roslavets, Mossolov, etc.), il écrira souvent de la musique « pour le tiroir », par crainte de représailles. C'est le cas de *De la poésie populaire juive* ou du *Quatrième Quatuor à cordes* (1948-1949) qui furent exposés à l'antisémitisme violent de ces années-là, dont fut victime Moshe Weinberg, grand ami de Chostakovitch. Si la *Cinquième Symphonie* de 1937, présentée comme « *la réponse créative d'un artiste soviétique à des critiques légitimes* », le rachète aux yeux de Staline, les contraintes diverses exercées par le régime expliquent le conformisme de ses *Dix Poèmes sur des textes révolutionnaires* (1951) ou du *Deuxième Quatuor à cordes* de Mossolov (1942).

Les compositeurs se réfugient alors dans des œuvres de musique pure, parfois à tendance autobiographique, dont le message intime est crypté, comme dans les *Septième* et *Huitième Quatuors à cordes* (1960) ; dans ce dernier, le motif DSCH, signature musicale du compositeur, parcourt toute l'œuvre comme une angoissante obsession. Le grotesque et la parodie semblent enfin un moyen d'échapper à l'oppression, pourtant omniprésente, comme dans les acerbes *Satires* (1960), les *Cinq Romances sur des textes du magazine Krokodil* (1965), ou les *Quatre Strophes du capitaine Lebiadkine* de 1974. Le début du texte écrit par Chostakovitch pour la *Préface à l'édition complète de mes œuvres et brèves réflexions sur cette préface* (1966) est, à ce titre, d'une éloquente ironie : « *Je noircis toute la feuille d'un trait. / J'en perçois le chuintement de mon oreille entraînée / Puis du monde entier je déchire l'ouïe, / Mes œuvres sont publiées – et je tombe dans l'oubli !* »

Grégoire Tossier

Cycle Lénine, Staline et la musique 1

JEUDI 7 OCTOBRE – 20H

Octobre

Film de Sergueï Eisenstein

URSS, 1928

Musique de Dmitri Chostakovitch

Orchestre National d'Île-de-France

Dmitri Yablonsky, direction

VENDREDI 8 OCTOBRE – 20H

Aelita

Film de Yakov Protazanov

URSS, 1924, 85 minutes.

Musique de Dmitri Kourliandski

(commande de l'Ensemble 2e2m, création)

Ensemble 2e2m

Pierre Roullier, direction

SAMEDI 9 OCTOBRE – 20H

La Nouvelle Babylone

Film de Grigori Kozintsev et

Leonid Trauberg

URSS, 1928-1929

Musique de Dmitri Chostakovitch

Orchestre Philharmonique

de Radio France

Frank Strobel, direction

MARDI 12 OCTOBRE – 20H

Sergueï Prokofiev

Sonate pour piano n° 1

Alexandre Scriabine

Deux Danses op. 73

Vers la flamme op. 72

Alexandre Mossolov

Sonate pour piano n° 4 op. 11

Nikolaï Roslavets

Deux Poèmes

Igor Stravinski

Ragtime

Arthur Loulié

Syntheses op. 16

Vladimir Deshevov

Rails op. 16

Dmitri Chostakovitch

Sonate pour piano n° 1 op.12

Olga Andryuschenko, piano

MERCREDI 13 OCTOBRE – 20H

Sergueï Prokofiev

Symphonie n° 2

Concerto pour violon n° 2

Le Pas d'acier

Deutsche Radio Philharmonie

Saarbrücken-Kaiserslautern

Gennady Rozhdestvensky, direction

Sacha Rozhdestvensky, violon

Le concert sera présenté

par Gennady Rozhdestvensky.

JEUDI 14 OCTOBRE – 20H

Dmitri Chostakovitch

Trio avec piano n° 1

Ivan Wyschnegradsky

Méditation sur deux thèmes de la

Journée de l'existence op. 7

Nikolaï Roslavets

Trio avec piano n°3

Arthur Loulié

Formes en l'air

Alexandre Mossolov

Quatuor à cordes n° 1

Solistes du Studio for New Music

Moscow

Stanislav Malyshev, violon

Inna Zilberman, violon

Anna Burchik, alto

Olga Galochkina, violoncelle

Mona Khaba, piano

Manifestation organisée dans le cadre

de l'Année France-Russie 2010 /

www.francerussie2010.com

SAMEDI 16 OCTOBRE – 15H

Forum

Utopies révolutionnaires : musique et avant-garde sous Lénine

15H table ronde

Animée par **Grégoire Tossier**, musicologue

Avec la participation de

Jean-Claude Marcadé, historien de l'art, **Bruno Monsaingeon**, réalisateur, **Gennady Rozhdestvensky**, chef d'orchestre, et **Pascal Huynh**, commissaire de l'exposition *Lénine, Staline et la musique*

17H30 concert

Moscow Contemporary Music Ensemble

Ivan Wyschnegradsky

Dialogue à deux, pour deux pianos en quarts de ton

Arthur Lourié

Pleurs de la Vierge Marie - Fragments d'une chanson pieuse du XIII^e siècle, pour voix, violon, alto et violoncelle

Ivan Wyschnegradsky

Préludes, pour deux pianos en quarts de ton

Efim Golichev

Trio Zwolftondauermusik, pour violon, alto et violoncelle

Sergueï Protopopov

Jeunesse, pour voix, violon, violoncelle et piano

Ivan Wyschnegradsky

Intégrations, pour deux pianos en quarts de ton

Manifestation organisée dans le cadre de l'Année France-Russie 2010 / www.francerrussie2010.com

SAMEDI 16 OCTOBRE – 20H

Dmitri Chostakovitch

Les Joueurs

Livret de Dmitri Chostakovitch d'après Nikolaï Gogol

Le Grand Eclair

Livret de N.N. Aseeva

Solistes du Centre Vischnevskaja de Moscou

Orchestre du Conservatoire de Paris
Jeune Chœur de Paris
Dmitri Jurowski, direction

Coproduction Cité de la musique, Conservatoire de Paris et Centre Vischnevskaya de Moscou.

Manifestation organisée dans le cadre de l'Année France-Russie 2010 / www.france-russie2010.com

DIMANCHE 17 OCTOBRE – 15H

Ciné-concert

Lullaby for Moscow

D'après *Moscow*, film documentaire de **Mikhaïl Kaufman** et **Ilya Kopaline**, Russie, 1927

Musiques de **Yuri Kasparov**, **Dmitri Kourliandski**, **Kirill Umanski**, **Anton Safronov**

Intermèdes vidéo d'**Olga Kumeger**

Moscow Contemporary Music Ensemble
Alexei Vinogradov, direction

Manifestation organisée dans le cadre de l'Année France-Russie 2010 / www.francerrussie2010.com

DIMANCHE 17 OCTOBRE – 16H30

Russie éternelle, Russie engagée

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Liturgie de saint Jean Chrysostome (extraits)

Sergueï Taneïev

Choeurs sur des textes de Polonski

Dmitri Chostakovitch

Dix Poèmes sur des textes révolutionnaires

Accentus

Laurence Equibey, direction

MERCREDI 13 OCTOBRE – 20H

Salle des concerts

Projection d'un extrait du film Notes interdites de Bruno Monsaingeon

Extrait du DVD *Notes interdites*, une production Idéale Audience, distribué par NGL, droits TV Euroarts

Music International

Présentation du concert par Gennady Rozhdestvensky

Sergueï Prokofiev

Symphonie n° 2

entracte

Sergueï Prokofiev

Concerto pour violon n° 2

Le Pas d'acier, suite de ballet

Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken-Kaiserslautern

Gennady Rozhdestvensky, direction

Sasha Rozhdestvensky, violon

Ce concert est diffusé en direct par France Musique.

Fin du concert vers 21h55.

Sergueï Prokofiev (1891-1953)

Symphonie n° 2 en ré mineur op. 40

Allegro ben articolato

Tema. Andante – Variation

I. L'istesso tempo – Variation

II. Allegro non troppo – Variation

III. Allegro – Variation

IV. Larghetto – Variation

V. Allegro con brio – Variation

VI. Allegro moderato – più mosso, con precipitazione – Tema

Composition : 1924.

Dédicace : à M. Sergueï Koussevitzky.

Première exécution : Paris, Théâtre de l'Opéra, 6 juin 1925.

Première édition : Édition russe de musique, Moscou, 1929.

Durée : environ 35 minutes.

À la fin de l'année 1923, Prokofiev s'est installé à Paris : il désire faire carrière dans une ville qui est un foyer actif des mouvements d'avant-garde. Cubisme, surréalisme, futurisme, style constructiviste et urbaniste, inspiré de l'Italie et de l'Union soviétique, créent une vie artistique féconde et bouillonnante qui passionne le public, même si la critique se montre parfois plus réfractaire. Le compositeur y donne son *Concerto pour violon*, son *Deuxième Concerto pour piano* et la cantate *Sept, ils sont sept*. Considéré comme un pianiste hors pair, il ne convainc pas toujours la critique, frileuse, qui lui oppose fréquemment le nom de Stravinski. On murmure qu'il fait entendre des œuvres anciennes et qu'il n'a rien composé de neuf. Pour s'imposer dans ce Paris tonitruant, il conçoit le projet d'une symphonie qu'il veut « *de fer et d'acier* », s'inspirant du mouvement symphonique *Pacific 231* de Honegger, créé avec succès le 8 mai 1924, en même temps que son *Deuxième Concerto pour piano*.

La création, le 6 juin 1925, se solde par un quasi-échec : la critique est abasourdie par l'audace du premier mouvement. Ainsi, le critique du *Ménestrel* compare le compositeur à l'un de « *ces pur-sang lâchés dans les prés qui se cabrent, ruent, brisent les barrières* ». Il critique violemment « *les heurts de tonalités* », « *les déchirements de timbres* ». Le *Courier musical* blâme également « *l'abus de polyrythmie et de polytonalité* », mais se montre tout de même impressionné par « *ce tumulte orchestral, dispensé avec une suprême habileté*. » Le deuxième mouvement est en général mieux compris et même admiré.

L'avalanche de critiques suscite chez le compositeur, toujours attentif à la presse, une sévère remise en question : « *La symphonie est si complexe que, moi-même en l'écoutant, je n'arrive pas toujours à faire le point* », écrit-il à son ami Miaskovski. Dans son doute, le compositeur se trompe car l'œuvre, par-delà ses dissonances, offre une structure et une trame parfaitement claires.

Pacific 231 se proposait d'évoquer le mouvement d'une locomotive, progressivement lancée à pleine vapeur. Point d'intention imitative dans la symphonie de Prokofiev, c'est la musique elle-même qui est machine, mais une machine aux rouages huilés et aux mouvements coordonnés.

La construction en deux mouvements, un *Allegro* de forme sonate et un *Andante* suivi de variations s'inspire, d'après le compositeur, de la *Sonate pour piano op. 111* de Beethoven, qui propose un plan analogue.

Par son écriture titanesque et rigoureuse, le premier mouvement trahit en effet une influence beethovénienne. La nuance générale du morceau va de *forte* à *fortississimo*. Lancé par les trompettes, le thème principal présente son profil âpre et tranchant. Brièvement développé, il éclate ensuite au *tutti*. Une transition, marquée par une saturation polytonale progressive, conduit au second groupe thématique, dans lequel les sonneries de cuivres font entendre des motifs en valeurs longues, chorals sinistres célébrant une liturgie implacable et inhumaine. La musique du film *Alexandre Nevski* (1938) en fera surgir des réminiscences dans l'évocation des chevaliers teutoniques. Le développement de ces éléments conduit à un paroxysme sonore. Après la réexposition, un temps assagi, la coda, *tempestuoso*, déverse le matériau en rafales ; les dissonances accumulées se résorbent sur un unique *ré*, point final du mouvement.

Par un contraste saisissant, le second mouvement s'ouvre dans un univers entièrement diatonique, qui semble évoquer le début du monde, bercé par le clapotis apaisé des cordes et de la clarinette. Le hautbois énonce le thème, cantilène d'une ineffable nostalgie, en mode de *ré*, mode fréquemment employé dans les chants populaires russes.

La première variation fait entendre le thème aux cordes graves, sur un bruissement des bois en triolets, dans un climat plus chromatique et inquiétant.

Le thème devient vif et pastoral dans la deuxième variation, qui en propose ensuite une version plus énergique. Les premières notes sont travaillées en un ostinato quelque peu agressif. Une écriture abrupte et rythmique inaugure la troisième variation, qui déclame de claironnantes sonneries de vents, tirées du thème.

La quatrième variation, fondée sur un motif issu du début du thème, renoue avec le climat lyrique du début, dans une atmosphère sérieuse et touchante qui rappelle *Ma mère l'Oye* de Ravel.

Énergique, la cinquième variation fait entendre une version dansante du thème, puis un développement aux sonorités massives et primitivistes, tiré du matériau principal.

Dans le même climat, la sixième variation déroule une pesante mélodie à sept temps au pupitre des contrebasses divisé en trois (hommage, selon certains, à l'instrument dont Koussevitzky était un virtuose). Le thème se déroule dans le registre aigu des hautbois. Peu à peu, le compositeur réintroduit le climat du premier mouvement, ainsi que des réminiscences thématiques de ce dernier. Le thème du second mouvement est intégré, digéré par cette implacable machine.

Une transition ramène le thème, dont l'énoncé final, comme dans les variations de la *Sonate pour piano op. 109* de Beethoven, prend l'allure d'un épilogue méditatif.

Concerto pour violon et orchestre n° 2 en sol mineur op. 63

Allegro moderato

Andante assai – Allegretto – Andante assai, come prima

Allegro ben marcato

Composition : 1935.

Création : le 1^{er} décembre 1935, au Teatro Monumental de Madrid, par le violoniste Robert Soetens et l'Orchestre symphonique de Madrid sous la direction d'Enrique Fernández Arbós.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – percussion (caisse claire, grosse caisse, triangle, cymbales, castagnettes) – cordes – violon solo.

Première édition : Gutheil/Édition russe de musique, Moscou, 1937.

Durée : environ 26 minutes.

Dans sa première *Autobiographie*, rédigée entre 1937 et 1941, Prokofiev indique les circonstances de composition du *Deuxième Concerto* ainsi que sa conception de l'œuvre : « *En 1935, un groupe d'admirateurs du violoniste français Soetens me proposa d'écrire pour lui un concerto pour violon, dont il posséderait pendant un an le droit exclusif d'exécution. À cette époque, je me préparais à composer une pièce pour violon, pour laquelle j'avais déjà noté quelques idées, c'est pourquoi j'acceptai volontiers la proposition. Comme dans la composition des concertos précédents, j'étais à la recherche d'une dénomination nouvelle, du genre de « sonate concertante pour violon et orchestre », mais finalement je retournai au plus simple : concerto n° 2. Cependant, en ce qui concerne la musique et les procédés d'écriture, j'eus envie de le faire complètement différent du premier. Le concerto fut écrit dans les pays les plus divers, reflétant ma vie de concertiste itinérant : la partie de soliste du premier mouvement fut écrite à Paris, le premier thème du deuxième mouvement à Voronej, l'orchestration fut achevée à Bakou, la création eut lieu à Madrid en décembre 1935.* »

Dernière commande de l'Occident, le *Deuxième Concerto pour violon* est contemporain du ballet *Roméo et Juliette*, commande du Théâtre d'État de Leningrad. Depuis plusieurs années, les rapports entre le compositeur et l'URSS s'étaient multipliés, préparant un retour définitif au pays natal qui s'effectuera peu après la création du *Deuxième Concerto pour violon*. En vue de son adoption par l'Union des Compositeurs, Prokofiev avait multiplié dans la presse russe les déclarations sur sa conception de la musique. Ainsi, le compositeur écrivait en 1934 : « *On pourrait qualifier la musique dont on a besoin ici de « facile et savante » ou « savante mais facile ». [...] Elle doit être mélodique, d'une mélodie simple et compréhensible qui ne doit pas pour autant être une redite ou avoir une tournure banale.* » Il n'y a nulle compromission dans cette prise de position, qui correspond à une évolution engagée depuis *Le Fils prodigue*.

Comme l'écrit le compositeur, ce deuxième concerto diffère largement du premier, achevé presque vingt ans auparavant, en 1917. Le *Premier Concerto* est habité d'un romantisme élégiaque et privilégie les atmosphères rêveuses, les textures diffuses et scintillantes, une harmonie volontiers complexe. Dans le *Deuxième Concerto*, le lyrisme demeure le fondement de l'œuvre,

mais il s'inscrit dans un cadre plus restreint, voire plus austère : sonorités nues des octaves ou des tierces, textures et construction plus nettes, âpres sections de développement en doubles cordes. Dans les deux œuvres, l'humour du compositeur se manifeste volontiers, en traits épigrammatiques et désinvoltes ou en pochades grotesques.

Le concerto s'ouvre par un thème d'une certaine sévérité au violon seul, en *sol* mineur. Tout au long de cette forme sonate régulière, s'opère un contraste entre l'écriture rigoureuse qui tend à placer le thème initial aux basses, tel un *cantus firmus*, et la virtuosité ainsi que le lyrisme déployés par le violon solo, notamment dans le second thème. La coda introduit des sonorités percussives inédites avec les accords en pizzicato des cordes soulignés par la grosse caisse.

L'*Andante assai* (en *mi* bémol majeur) fait entendre une sérénade au caractère malicieusement néo-classique. Les cordes déroulent un accompagnement de croches en pizzicato, pastichant le principe de la basse obstinée, sur lequel s'énonce un long thème au violon solo, dans la veine lyrique du compositeur. La partie centrale, en *si* majeur, rappelle la palette sonore de Rimski-Korsakov par son irisation sonore et ses coloris chromatiques. La reprise de la première partie ramène l'immuable ritournelle, dans un coloris plus sombre créé par des harmonies chères au Groupe des Cinq.

Le finale est un rondo plein d'entrain. Le refrain, en *si* bémol majeur, éclate dans une joyeuse rusticité, marquée par des harmonies basiques colorées de dissonances. Cette gouaille, qui évoque le Groupe des Six, se verra encore accentuée dans les réapparitions du thème, soulignées de castagnettes ou de grosse caisse. Les couplets sont plus instables, en particulier le premier, bâti sur une rythmique de type bulgare à 7/4, introduisant des temps de durée inégale. L'ultime retour du refrain s'opère en *sol* majeur, tonique du concerto, et débouche sur une extraordinaire coda à 5 temps, dans laquelle le violon solo, soutenu par les cordes et la grosse caisse, s'abandonne aux extravagances d'une virtuosité diabolique.

Le Pas d'acier, suite de ballet

Composition : 1925-1926.

Argument : Sergueï Prokofiev et Georges Yakoulov.

Chorégraphie : Léonide Massine.

Décors et costumes : Georges Yakoulov.

Principaux interprètes : Alexandra Danilova, Lioubov Tchernicheva, Léonide Massine, Serge Lifar.

Première représentation : Paris, Théâtre Sarah-Bernhardt, 7 juin 1927.

Dédicace : à Serge Diaghilev.

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 3 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 4 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussion (glockenspiel, xylophone, triangle, castagnettes, tambour de basque, caisse claire, grosse caisse, cymbales), piano – cordes.

Première édition : Édition russe de musique, Moscou, 1928.

Durée : environ 19 minutes.

Bien qu'installé de façon permanente en Occident depuis la révolution d'Octobre, Serge Diaghilev (1872-1929), fondateur des Ballets russes, entretient dans les années 1920 des contacts avec des artistes et intellectuels soviétiques, dont Anatoli Lounatcharski, commissaire à l'instruction, et s'intéresse aux courants avant-gardistes, notamment au théâtre constructiviste, développé par Meyerhold.

Le monde soviétique, ses enjeux et sa vie culturelle, passionnent Paris et Londres, ce qui incite Diaghilev à concevoir le projet d'un ballet qui décrive la vie moderne en Russie.

Le futurisme des années 1910, exaltant la vie urbaine et la machine, évolue en URSS, dans la décennie suivante, vers le mouvement constructiviste ; ce dernier trouve également ses racines dans le suprématisme, fondé par Malevitch en 1915, qui libère la peinture de la représentation figurée et accorde la « suprématie » aux formes pures. Le constructivisme des années 1920 acquiert par rapport au futurisme une dimension sociale : les artistes abandonnent le chevalet pour livrer des productions « utiles » et participent à l'avènement du théâtre prolétarien. Comme le définit le théoricien Alfred Kemeny, « *l'art constructif est orienté vers la collectivité. [...] C'est l'art du prolétariat.* » Meyerhold développe dans sa conception de la mise en scène et du jeu des acteurs une vision chargée d'abstraction, d'une grande efficacité : dans *La Mort de Tarelkine*, en 1922, les décors de Varvara Stepanova, simples et géométriques, s'unissent à la gestique des acteurs, développée suivant les principes de la « biomécanique », dont Meyerhold est l'inventeur : il s'agit non d'un travail fondé sur une recherche psychologique et émotionnelle, mais d'une stylisation du jeu par le rythme et le geste, dans une série de « gestes-rythmes » inspirée de mouvements de gymnastique et de l'eurythmie de Jaques-Dalcroze. On imagine aisément les potentialités chorégraphiques que Diaghilev pouvait repérer dans une telle forme d'art.

Le ballet *Parade* (1917) contenait déjà un certain nombre d'éléments futuristes comme l'utilisation de bruits. Dans *La Chatte*, créé comme *Le Pas d'acier* en 1927, Diaghilev sollicite deux artistes constructivistes, Antoine Pevsner et Naum Gabo, qui créent un décor abstrait utilisant le celluloïd, créant des effets de transparence et des jeux de lumière.

Pour les décors du *Pas d'acier*, Diaghilev fait appel à Georges Yakoulov (1884-1928), peintre et décorateur soviétique, qui, avec la décoration du Café Pittoresque en 1917, est l'un des créateurs de la scénographie constructiviste ; dans les années 1920, il collabore à la production de nombreux spectacles, notamment pour le Théâtre de Chambre de Taïrov. Yakoulov imagine pour le deuxième tableau du ballet un échafaudage auquel s'accrochent roues et poulies. Échelles, plate-forme et disques tournants complètent le décor. Les violents éclairages contribuent à donner l'impression de l'usine en marche ; les danseurs, par leurs mouvements, figurent autant d'éléments mécaniques, vis, leviers, et semblent faire corps avec la machine.

Diaghilev confie la composition de la partition à Prokofiev, après avoir entendu sa *Deuxième Symphonie*, créée le 6 juin 1924, une œuvre que le compositeur avait voulue « *de fer et d'acier* ». Le compositeur avait déjà écrit pour les Ballets russes *Ala et Lolli* (1914-1915, non représenté) ainsi que *Chout* (1915-1920).

Yakoulov et Prokofiev imaginent un scénario détaillé sur lequel s'élaborent conjointement la musique et l'imposant décor, qui laissera peu de place aux danseurs. Ce scénario reste présent dans les titres de la partition mais sera partiellement abandonné par Massine, chargé tardivement de la chorégraphie, et le thème de la première partie, qui évoque les activités du peuple soviétique, sera remplacé par des « *légendes des villages* », selon les termes du programme de la première représentation.

Contrairement à d'autres partitions d'inspiration futuriste, telles *Parade*, l'opéra *L'aviatore Dro* de Pratella, créé en 1920, le *Ballet mécanique* de Georges Antheil (1926), la partition de Prokofiev n'utilise pas de bruits, dont le musicien trouve l'emploi naïf.

Après l'accueil froid réservé à la *Deuxième Symphonie*, le compositeur, traversant une période de doutes, désire simplifier sa musique, lui donner un caractère plus mélodieux et moins dissonant. Cette évolution est sensible dans *Le Pas d'acier*, dont le matériau dégage beaucoup de fraîcheur et d'optimisme, à l'exception de la scène de l'usine. La tonalité de *do* majeur, aimée du compositeur, éclate avec une bonne humeur irrésistible dans le mouvement dynamique du *Train des paysans ravitailleurs* ; elle se teinte d'une modalité plus ambiguë dans *Changement de décor*. L'écriture versatile et incisive des *Petits camelots* annonce les pages primesautières de *Roméo et Juliette*. Le matelot et l'ouvrière dansent un pas de deux dans un climat lyrique et intime.

L'Entrée des personnages est d'une autre inspiration et annonce la musique soviétique de Prokofiev des années 1940. Le musicien y exploite un chant d'usine, d'abord donné à l'unisson puis habillé d'accords dissonants et grandioses.

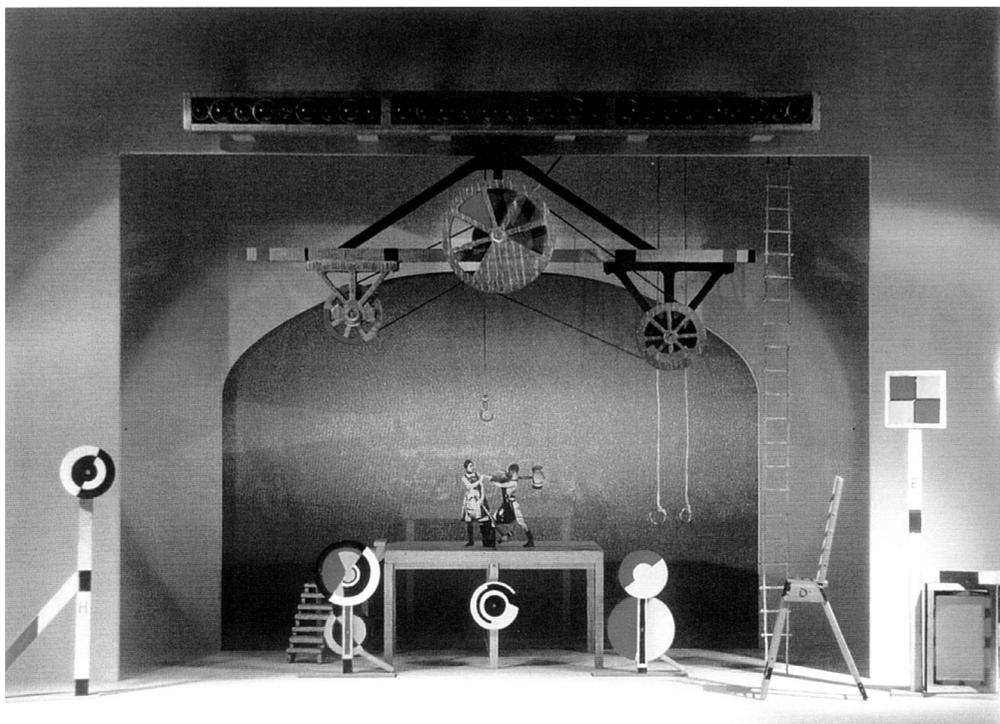


Georgi Yakoulov par Vladimir Maïakovski

La dernière partie, *L'usine*, se souvient, dans son matériau et son univers dissonant, de *Pacific 231* de Honegger (1924), page d'inspiration constructiviste que Prokofiev admirait. Comme dans *Fonderies d'acier*, célèbre épisode symphonique du ballet *Stal [Acier]*, composé en 1926-1928 par le compositeur soviétique Alexandre Mossolov, l'activité des machines se traduit par un échafaudage polyrythmique, composé d'ostinatos, ici générateurs d'un inquiétant chromatisme, souligné par la pesante scansion des trombones et tuba. Moins réaliste qu'Honegger dans *Pacific 231*, Prokofiev construit une page d'une sombre poésie, dans laquelle le thème lyrique du pas de deux reparaît timidement. L'activité des marteaux s'accompagne d'accents primitivistes qui renouent avec la *Suite scythe* et le *Deuxième Concerto* pour piano. Des accords aux cuivres célèbrent une implacable liturgie, tandis qu'un thème épique donne à cette page un caractère grandiose et tragique, soulignant l'inhumanité du monde industriel.

Le ballet est bien accueilli à Paris, hormis par certains Russes émigrés qui y voient une œuvre de propagande. Mais un projet de représentation à Moscou, en 1929, suscite de vives critiques des membres de la RAPM, l'Association des Musiciens prolétariens, hostile à toute forme de modernité. Israel Nestiev, le spécialiste soviétique du compositeur, critiquera l'esthétique du ballet, dans lequel il voit « *une suite de caricatures burlesques de « l'exotisme soviétique » inconnu jusque-là et destiné à charmer les snobs de Paris.* » Assafiev, éminent représentant de l'Association de Musique contemporaine (ASM), estime quant à lui la partition « *tout à fait digne du théâtre soviétique* ».

Anne Rousselin



Maquette de scène pour *Le Pas d'acier*, 1927, réalisée par Lesley-Anne Sayers en 1999.

Sasha Rozhdestvensky

Sasha Rozhdestvensky est considéré comme l'un des meilleurs jeunes violonistes russes. Il s'est produit avec des orchestres renommés tels que l'Orchestre d'État de Bavière, les Bamberger Symphoniker, le Boston Symphony Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Detroit Symphony Orchestra, Deutsches Symphonie Orchester de Berlin, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, Ensemble Orchestral de Paris, Israel Philharmonic Orchestra, Het Residentie Orkest, London Symphony Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orchestra Filarmonica della Scala, l'Orchestre du Théâtre Mariinsky, Philharmonia Orchestra, Orchestre Symphonique de la Chapelle de l'État Russe, Orchestre Symphonique de Prague, Orchestre Philharmonique de Malaisie, National Symphony Orchestra of Ireland, Royal Philharmonic Orchestra, Beethoven Orchester Bonn, Tonhalle-Orchester Zürich, Toronto Symphony Orchestra, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Dresdner Philharmonie, Sydney Symphony Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, West Australia Symphony Orchestra, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Parmi les chefs d'orchestres avec lesquels Sasha Rozhdestvensky a travaillé, on trouve entre autres Antonio de Almeida, Alexander Anissimov, Vladimir Ashkenazy, Yuri Bashmet, Joana Carneiro, Jean-Claude Casadesus, Simon Gaudenz, Valery Gergiev, Louis Langrée, Gennady Rozhdestvensky, Vladimir

Spivakov ou Christopher Warren-Green. Il a enregistré pour les labels Thesis et Chandos, en particulier le *Concerto grosso n°6* d'Alfred Schnittke avec l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm. Il créa ce concerto écrit spécialement pour lui et Viktoria Postnikova en 1994. Il a également enregistré Glazounov avec Gennady Rozhdestvensky et l'Orchestre Symphonique de la Chapelle de l'État Russe. Il a participé à d'importants festivals, en particulier les BBC Proms (Londres), les festivals de Tanglewood, du Schleswig-Holstein, des Flandres, de Gstaad, Istanbul, Colmar, Ravinia, Floride, Mozart (La Coruña), Martinu (Bâle), Taormine, Sienna, Lockenhaus, Montreux, du Rheingau, et s'est produit dans les plus grandes salles, comme le Carnegie Hall à New York, le Royal Albert Hall, le Barbican et Festival Hall de Londres, le Concertgebouw d'Amsterdam, la Philharmonie de Berlin, le Suntory Hall de Tokyo, la Salle Pleyel, la Salle Gaveau et Théâtre du Châtelet à Paris, le Mann Auditorium de Tel-Aviv, La Scala de Milan, et ce toujours avec un immense succès. Parmi ses partenaires de musique de chambre, on compte entre autres Marc Coppey, Gary Hoffman, Steven Isserlis, Christian Ivaldi, Kun Woo Paik, Michel Portal, Viktoria Postnikova, Michael Rudy ou encore Andrei Vieru. L'engagement de Sasha Rozhdestvensky pour la musique contemporaine trouve son expression dans les relations étroites qu'il entretient avec des compositeurs tels qu'Alfred Schnittke, Sofia Gubaidulina

et Giya Kancheli. Il se consacre également à la musique traditionnelle d'Amérique latine avec les ensembles Ambar et Paris Gotan Trio, avec lequel il a récemment enregistré et publié le disque *Champan Rosado*. Sasha Rozhdestvensky a étudié à l'École de Musique Centrale de Moscou, au Conservatoire de Moscou, au Conservatoire de Paris et au Royal College of Music à Londres, avec Felix Andrievsky, Zinaïda Gilels, Maya Glezarova et Gérard Poulet. Il habite à Paris depuis plus de 10 ans. Il joue sur plusieurs violons, notamment un Guarneri del Gesù et un Stradivarius prêté par la Stradivari Society. Il est récemment devenu Ambassadeur de la Stradivari Society.

Gennady Rozhdestvensky

Gennady 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 d'une trentaine d'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 ouvrages parmi lesquels l'intégrale des symphonies de Chostakovitch, Prokofiev, Glazounov et Bruckner, ainsi qu'un grand nombre de pièces de Schnittke, Denisov et Gubaidulina. Gennady 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 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, Peter Maxwell Davies, 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 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 ouvrages différents. Gennady 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 masterclasses 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. Le réalisateur Bruno Monsaingeon vient de lui consacrer deux d et ses films.

Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken-Kaiserslautern

Forte de ses 108 musiciens, la Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken-Kaiserslautern est actuellement l'un des plus grands orchestres de l'ARD, l'organisme

public de la radio-télévision allemande. Elle donne régulièrement des concerts à la Congresshalle de Sarrebruck, à la Fruchthalle de Kaiserslautern et dans les auditoriums de la SR à Sarrebruck et de la SWR à Kaiserslautern. La Deutsche Radio Philharmonie se produit surtout dans la région Saar-Lor-Lux et en Rhénanie-Palatinat. Elle est régulièrement invitée à Karlsruhe, Mayence et à la Alte Oper de Francfort. Cette saison, on l'entendra également au Festival de Schwetzingen, au Festival de la Moselle à Trèves, à la Philharmonie de Luxembourg et au Musikfest de Stuttgart. En octobre 2009, la Deutsche Radio Philharmonie a fait sa première tournée en Chine, qui l'a conduite à Pékin, Shanghai, Suzhou et Macao. La saison 2009-2010 a surtout été consacrée aux compositions pour voix et orchestre – de la *Missa solemnis* de Beethoven, en passant par le *Requiem* de Schumann, jusqu'à la 3^e *Symphonie* de Stephen Hartke. L'orchestre a travaillé en outre sur l'intégrale pour orchestre d'Anton Webern et a présenté des compositeurs contemporains « classiques » comme Klaus Huber, Salvatore Sciarrino et Heinz Holliger. De nombreuses créations et premières ont émaillé la saison. Des solistes de renommée internationale ont été invités, dont les pianistes Rudolf Buchbinder et Olli Mustonen, les violonistes Janine Jansen et Carolin Widmann, la cantatrice Sibylla Rubens, les chanteurs Andreas Scholl et Christoph Prégardien, le Hilliard Ensemble, la chorale de la Radio bavaroise,

l'ensemble vocal de la SWR de Stuttgart et le KammerChor de Sarrebruck. Au pupitre se sont succédé Stanislaw Skrowaczewski, Olari Elts, Krzysztof Urbanski, Wolfram Christ, Fabrice Bollon, Pietari Inkinen, Paul Goodwin, Josep Pons, Constantin Trinks, Heinz Holliger, Michael Sanderling et d'autres chefs d'orchestre. Pour le label SWR-Music, la Deutsche Radio Philharmonie enregistrera l'intégrale pour piano et l'intégrale pour violon et orchestre de Robert Schumann, ainsi que son *Requiem* op. 148. Viendront s'y ajouter les concertos pour violoncelle de Honegger, Martinu et Hindemith, avec Johannes Moser. Pour le label Oehms-Classics, l'orchestre achèvera l'enregistrement de l'intégrale des symphonies de Tchaïkovski. Créée en 2007, la Deutsche Radio Philharmonie est le fruit de la fusion de l'Orchestre Symphonique de la Radio Sarroise (SR) et l'Orchestre Radiophonique de Kaiserslautern (SWR). Elle est basée à Sarrebruck et Kaiserslautern.

Violons I

Dora Bratchkova (super-soliste)
 Götz Rüstig (super-soliste)
 Yuki Manuela Janke (soliste)
 Wilfried Götde
 Yuuko Akahoshi
 Johannes Baumann
 Jacek Gebka
 Ewgenia Grandjean
 Gerhard Huba
 Johannes Kiefel
 Malgorzata Lewandowska
 Sebastian Matthes
 Thomas Rothaupt
 Gisela Arnold
 Jee-Hye Kim
 Heri Kang

Violons II

Götz Hartmann
 Ulrike Hein
 Thomas Hemkemeier
 Lorenz Lora
 Eduard Bonk
 Carlos Klimpel
 Aleksandra Kowalska
 Jie Ming Li
 Carmen Maior-Rüstig
 Christoph Mentzel
 Magdalena Müller
 Harald Paul
 Radegund Stoecklin
 Helmut Winkel

Altos

Benjamin Rivinius (soliste)
 Slawomir Wojtyśial (soliste adjoint)
 Reinhilde Adorf
 Viktor Khodyko
 Kathalina MacDonald
 Irmelin Thomsen
 Thomas Weißmann
 Anatoli Wiedmann

Susanne Ye
 Friederike Kastl
 Yulia Smirnova
 Simona Gaudinskaite
 Raphael Luig

Violoncelles

Peter Gerschwitz (soliste)
 Stefan Panzer
 Adnana Rivinius
 Claudia Limperg
 Sebastian Schmid
 Elisabeth Woll
 Valentin Staemmler
 Ming-Jung Suh
 Daniel Haverkamp
 Christiane Backhaus

Contrebasses

Ilka Emmert (soliste)
 Ulrich Schreiner
 Katja Pendzig
 Thomas Schreiber
 Fritz-Ludwig Heieck
 Sebastian Heß
 Holger Philipsen
 Martin Lichtmann

Flûtes

Grigory Mordashov (soliste)
 Ayla Caymaz-Isiklilar
 Susanne Winkler

Hautbois

Veit Stolzenberger (soliste)
 Ulrike Broszinski
 Jürgen Schmitt

Clarinettes

Rainer Müller van Recum (soliste)

Peter Przybylla (soliste)

Stefan Zimmer

Stefan Zillmann

Bassons

Zeynep Köylüoğlu (soliste)

Ulrich Rinderle

Siegfried Nitt

Cors

Cong Gu (soliste)

Manfred Neumann

Benoit Gausse

Matthias Stier

Trompettes

Uwe Zaiser (soliste)

Robert Neumair

Peter Leiner

Joachim Schröder

Trombones

Fabrice Millischer (soliste)

Hansjoachim Scheerer

Stefan Kluftinger

Tuba

David Polkinhorn

Percussions

Martin Frink

Michael Gärtner

Jochen Ille

Ronald Lück

Andreas Bucher

Timbales

Stephan Böhnlein

Piano

Julia Vogelsänger



Concert enregistré par France Musique

Et aussi...

> CONCERTS

Cycle Les musiciens de Brecht

VENDREDI 5 NOVEMBRE, 20H

Nada Strancar chante Brecht / Dessau

Nada Strancar, chant

François Martin, piano, direction

Jean-Luc Manca, accordéon

Guillaume Blaise, percussions

MERCREDI 10 NOVEMBRE, 20H

Œuvres de **Kurt Weill, HK Gruber**

Orchestre Philharmonique de Radio France

Chœur de Radio France

HK Gruber, direction

Hakan Hardenberger, trompette

Matthias Brauer, chef de chœur

SAMEDI 13 NOVEMBRE, 20H

Œuvres de **Paul Hindemith, Kurt Weill, Hanns Eisler, Heiner Goebbels**

Ensemble Intercontemporain

Perter Rundel, direction

Dagmar Manzel, voix

DIMANCHE 14 NOVEMBRE, 16H30

Dialogues d'exilés

Œuvres de **Mauricio Kagel** et extraits de *Dialogues* de **Bertolt Brecht**

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Jörn Cambreleng, Vincent Nemeth, récitant

> SALLE PLEYEL

SAMEDI 4 DÉCEMBRE 2010, 20H

Sergueï Prokofiev

Cinq Mélodies

Sonate n° 1 pour violon et piano op. 80

Leoš Janáček

Sonate

Maurice Ravel

Sonate pour violon et piano

Vadim Repin, violon

Boris Berezovsky, piano

DIMANCHE 5 DÉCEMBRE 2010, 15H

Piotr Ilitch Tchaïkovski

La Belle au bois dormant

Sergueï Prokofiev

Pierre et le Loup

Tchaikovsky Symphony Orchestra

Vladimir Fedoseyev, direction

Marie-Christine Barrault, récitante

> MUSÉE

Des **visites-ateliers** sont proposées le samedi et pendant les vacances scolaires

Les **Musiques de film**,

pour les 7 à 11 ans

Cette visite propose d'explorer lors d'un parcours dans le Musée les liens existant entre la musique et le cinéma et de découvrir, grâce au 7^e art, d'autres facettes de l'univers musical. Un atelier permet ensuite de créer la musique d'un extrait de film.

Les **mercredis 27 octobre, 3 novembre, mercredi 22 et mardi 28 décembre, mardi 22 février – mercredi 2 mars, mercredi 20 et vendredi 29 avril, de 14h30 à 16h30**

> MÉDIATHÈQUE

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

> À la médiathèque

... d'écouter avec la partition :

Symphonie n° 2 de **Sergueï Prokofiev** par le National Symphony Orchestra of Ukraine, Theodore Kuchar, direction • *Concerto pour violon et orchestre n° 2* de **Sergueï Prokofiev** par le Polish National Radio Symphony Orchestra, Antoni Wit, direction et **Tedi Papavrami**, violon • *Le Pas d'acier* de **Sergueï Prokofiev** par l'Utah Symphony Orchestra, **Maurice Abravanel**, direction.

... de lire :

Serge Prokofiev de Michel Dorigné • *Prokofiev* de Claude Samuel.

> CITÉSCOPIE

Dmitri Chostakovitch

Samedi 8 et dimanche 9 janvier

> ÉDITIONS

Catalogue d'exposition : *Lénine, Staline et la musique*

256 pages • 2010 • 39 €

Collectif : *Musique et utopies*

154 pages • 2010 • 19 €

