

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

Samedi 16 octobre
Dmitri Chostakovitch | *Les Joueurs* | *Le Grand Éclair*

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



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 Youtkévitich (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 Lourié

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 Lourié

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

SAMEDI 16 OCTOBRE – 20H

Salle des concerts

Dmitri Chostakovitch

Les Joueurs

entracte

Le Grand Éclair

Solistes du Centre Vischnevskaya de Moscou :

Oleg Dolgov, Maxim Sazhin, ténors

Yuri Salzman, Konstantin Brzhinsky, barytons

Pavel Sorokin, Ruslan Rozyev, basses

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

Le Centre Vischnevskaya de Moscou tient à remercier chaleureusement le personnel des archives D. D. Chostakovitch et M^{me} Irina Chostakovitch.

Avec le soutien du ministère de la Culture de Russie, le Centre Vischnevskaya, la banque Vozrojdenie et la banque Zénith.

Fin du concert vers 21h40.

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Les Joueurs

Livret de Dmitri Chostakovitch d'après Nikolai Gogol

Le Grand Éclair

Livret de Nikolai Aseyev

En URSS, la période 1932-1934 marque le coup d'envoi d'une implacable reprise en main des milieux artistiques, d'où l'on extirpe les derniers vestiges du ministère expérimental d'Anatoli Lounatcharski, porteur des projets utopistes de Lénine et des premières années de la révolution. La création de la tentaculaire Union des compositeurs (UDC), en lieu et place de l'Association des Musiciens prolétariens (RAPM), est le premier pas vers la sujétion de la culture aux nécessités idéologiques du stalinisme triomphant. L'assassinat de Sergueï Kirov, chef du Parti pour le secteur de Leningrad, le 1^{er} décembre 1934, servira de prétexte à la généralisation des purges au sein des administrations publiques ainsi qu'aux attaques contre l'*intelligentsia*, supposée servir de relais aux « ennemis du peuple ».

Fin 1932, Chostakovitch a mis un point final à son opéra *Lady Macbeth de Mzensk*, d'après Leskov, qui lui vaudra un sévère et inquiétant rappel à l'ordre par voie de presse en janvier 1936. S'il milite ouvertement contre l'idée d'une esthétique officielle exclusivement soviétique, en cherchant au contraire à promouvoir l'influence de musiciens dont il nourrit sa propre inspiration – Krenek, Schönberg, Berg, Hindemith, Honegger – il n'en aspire pas moins à devenir LE compositeur incontournable du moment. C'est vraisemblablement dans cette perspective qu'il s'enrôla dans les « brigades artistiques » mises en place par le Théâtre Maly de Leningrad dans le but de renouveler le répertoire soviétique d'opéras et d'opérettes. Avec le poète révolutionnaire Nikolai Aseyev (1889-1963) il y forma, fin 1932, le projet – rapidement abandonné – d'une œuvre commémorative intitulée *De Karl Marx à nos jours*.

La composition du *Grand Éclair*, sur un livret du même Aseyev, a été entamée au début de 1933, ce qui situe cet opéra comique au terme d'une période riche en pièces de divertissement, en prise à la fois sur les réalités idéologiques de l'heure et sur les nouveaux supports en vogue que sont le cinéma et les revues, dont le musicien entend renouveler et élargir la dimension musicale. La saison 1931-1932 avait ainsi vu naître le ballet *Le Boulon* op. 27 (1931), les musiques des films *Les Montagnes d'or* op. 30, ou *Contreplan* op. 33 (1932), dont un des numéros serait repris et adapté dans le monde entier avant de devenir l'hymne des Nations Unies en 1945.

La première du *Grand Éclair*, annoncée dans la presse, était prévue à Leningrad pour la fin de l'année, sous la direction d'Alexandre Gaouk, créateur des derniers grands ballets et de la *Troisième Symphonie* op. 20 (1929). Aseyev n'eut pas plus de chance que pour sa contribution précédente : Chostakovitch jugea son travail inadapté, « pas dans [sa] ligne », et l'abandonna après avoir écrit les neuf premiers numéros. La partition fut retrouvée en 1980 par le chef d'orchestre Gennady Rozhdestvensky, et créée par lui.

Proche de celui du ballet *L'Âge d'or*, l'argument du *Grand Éclair* vise à tourner en dérision la lutte des classes et les rapports sociaux d'un pays occidental imaginaire. Après une brève ouverture, vive et trépidante, la scène 1 montre le personnel d'un hôtel affairé à l'entretien du hall d'entrée : on s'apprête à recevoir une importante délégation soviétique, et les tire-au-flanc ironisent grossièrement les rangs des chômeurs, menacent le directeur sur un rythme de valse. Lorsqu'un architecte propose d'arborer à la boutonnière le pavot rouge des travailleurs pour amadouer leurs hôtes, un thème du ballet éponyme de Reinhold Glière retentit aussitôt dans la fosse (scène 2), souligné par le flexatone, curieux instrument à percussion très prisé dans la musique de divertissement. Plus loin, on entend une relecture ironique de la fameuse *Chanson du bouleau* qui n'est autre que le thème du finale de la *Quatrième Symphonie* de Tchaïkovski. Le thème de la scène 3, purement instrumentale, est emprunté à la revue *Mort en sursis* (1931). Dans la quatrième, un dénommé Mayofel vante les mérites d'une automobile soviétique, la Flèche d'argent, qui vient de battre un record de vitesse en laissant derrière elle une « *Buick poussive* » ainsi qu'une Ford (valse lente) ! Le numéro suivant (scène 5) est un bref mélodrame comique en forme de quiproquo téléphonique : Semyon se croit en communication avec l'ambassade d'URSS, lorsqu'au bout du fil une vieille dame dure d'oreille le prend pour un démarcheur en pommades pour les cors aux pieds ! Semyon poursuit sa propagande, relayé par le chœur (scène 6), avant, dans un duo endiablé avec Yegor (scène 7), de qualifier ses hôtes de « *Lilliputiens hostiles* » (marche vive). Également tiré de *Mort en sursis*, un défilé de mannequins (scène 8), sensé incarner la futilité occidentale, referme cette pochade tronquée mais rondement menée. On relèvera l'importance accordée aux instruments aigus (piccolo, petite clarinette en *mi bémol*...), qui pimentent l'orchestration jusqu'au grotesque.

Chostakovitch se lança dans la composition des *Joueurs*, d'après Gogol, son troisième opéra, le 27 décembre 1941, soit, précisément, le lendemain du jour où il achevait sa monumentale *Septième Symphonie* op. 60, qui porta le sacrifice et l'effort du peuple soviétique dans la « Grande Guerre patriotique ». Un tel débordement créatif n'allait toutefois pas sans une de ces volte-face stylistiques si propres au compositeur, qui choisit, après la grandiose fresque épique, de regagner les auspices grinçants et ironiques du *Nez*, son premier opéra (1928), lui aussi d'après Gogol. Comme Moussorgski pour *Le Mariage* (Gogol), comme Dargomyjski pour *Le Convive de pierre* (Pouchkine), Chostakovitch s'attacha à mettre en musique la totalité de la pièce originale, sans coupure ni adaptation. « *Je compose lentement mais sûrement mon opéra irréaliste d'après Les Joueurs*, écrit-il à son ami Vissarion Chébaline à l'automne 1942. *Je dis « irréaliste » car j'ai déjà écrit trente minutes de musique et cela ne représente qu'un septième du livret ! [...] Mais je travaille avec joie et conviction.* » Le 27 décembre 1942, un an jour pour jour après s'être lancé dans ce projet, il écrit à nouveau à Chébaline : « *J'ai abandonné ce travail sur Les Joueurs, que je t'avais montré à Moscou, en raison de son absurdité.* » Il y reviendra pour quelques semaines au printemps 1943, précisant à son ami Ivan Sollertinski qu'il se contente désormais d'un accompagnement de piano, en lieu et place de l'orchestre considérable – bois par trois, cuivres au complet, piano, deux harpes, percussion à l'avenant, ainsi que l'hétéroclite balalaïka basse déjà utilisée dans *Le Nez* – requis pour les premières scènes.

Il est probable que Chostakovitch - qui jouissait d'un retour en grâce depuis sa *Cinquième Symphonie*, annoncée fin 1937 comme « *la réponse d'un artiste à de justes critiques* » – ait craint que l'ouvrage s'avère non seulement injouable du fait de ses proportions, mais également fort dangereux de par le caractère extrêmement persifleur de son contenu. Il est révélateur, à cet égard, qu'il ait interrompu son travail à l'été 1942 pour répondre à une « commande » des formations musicales du NKVD (services de sécurité intérieure, de sinistre réputation, auxquels lui-même et sa famille avaient eu affaire durant l'été 1937), désireuses de se produire dans un « programme récréatif » signé du compositeur le plus en vue du moment. Du reste, l'opéra inachevé devra partager avec l'improbable et insignifiante revue *Leningrad natal* – son antithèse absolue au plan de l'engagement artistique – le même numéro de catalogue (op. 63 et op. 63a, respectivement).

En 1943, Chostakovitch confia sa partition à son élève et amie Galina Oustvolskaïa. En 1974, encouragé par le succès du *Nez*, récemment recréé par Gennady Rozhdestvensky, il la récupéra dans l'intention d'y retravailler. Pressé par la maladie, il n'eut que le temps d'inclure l'introduction et le monologue du valet Gavriouchka dans le scherzo de sa dernière œuvre, la *Sonate pour alto et piano* op. 147, composée au début de l'été 1975. Après la mort du compositeur, Rozhdestvensky acheva l'orchestration des dernières scènes, et créa l'opéra sous cette forme à Leningrad, le 18 septembre 1978. De son côté, le compositeur polonais Krzysztof Meyer, ami et biographe de Chostakovitch, entreprit de compléter l'ouvrage sur la base d'une version abrégée de la pièce de Gogol. Cette version fut créée en langue allemande, à Wuppertal, en juin 1983.

Satire grinçante des mœurs provinciales sur le thème de l'arroseur arrosé, l'action des *Joueurs* se prête idéalement à l'idée chère à Chostakovitch du rire à travers les larmes : dans une ville de province, un trio de joueurs propose à un riche hobereau de passage, nommé Ikharev, d'unir leurs talents de tricheurs afin de mieux plumer les notables locaux. C'est finalement lui qui, dans la suite de la pièce – laissée de côté par Chostakovitch – sera le dindon. Les cinquante minutes mises en musique prennent fin à l'approche du « pacte » entre Ikharev et les trois tricheurs. Dans cet opéra, le grotesque le plus impitoyable réside davantage dans le traitement orchestral et thématique que dans les effets vocaux outranciers ou dans le recours à l'atonalité, propres au *Nez*. Le climat évoque parfois le Stravinski néo-classique de *Pulcinella*. Le mémorable monologue du valet Gavriouchka, avec son accompagnement de balalaïka basse et ses gammes de tuba, est un modèle de grotesque « nocturne » qui suffit à faire de Chostakovitch le digne héritier tout à la fois de Gogol et de Moussorgski. Ce style extraordinairement mordant réapparaîtra dès 1945 dans la brève *Neuvième Symphonie* op. 70.

Laurent Slaars

Les Joueurs

Il semblerait que nous connaissions et interprétions aujourd'hui pratiquement tout ce qu'a écrit Chostakovitch. Il existe cependant, chez lui aussi, des œuvres « oubliées ».

Certaines d'entre elles n'ont jamais été exécutées nulle part. Il s'agit là des charmantes *Deux Fables de Krylov* [*Dve basni Krylova*] pour mezzo-soprano et chœur de femmes avec orchestre (1922), de la brillante musique destinée au film d'animation non réalisé *Conte du pape et de son serviteur Balda* [*Skazka o pope i rabotnike ego Balde*], et enfin de l'opéra inachevé *Les Joueurs* [*Igroki*], d'après Gogol (1942), catalogué sous le numéro d'opus 63.

Dmitri Chostakovitch m'a dit que lorsqu'il travaillait aux *Joueurs*, il considérait comme impossible de supprimer ne fût-ce qu'un seul mot de Gogol, et c'est cette circonstance qui a valu à cet opéra de demeurer inachevé. « *J'avais écrit le tiers environ de l'opéra, racontait Dmitri Dmitrievitch, quand je me suis aperçu qu'il y avait déjà une heure de musique, et alors j'ai considéré qu'il était absurde de continuer.* » Dmitri Dmitrievitch a interrompu son travail sur la partition de l'opéra *Les Joueurs* à la treizième mesure après le chiffre 194 et il a composé encore sept mesures de la partition pour piano. Je les ai instrumentalisées en tenant compte de la facture de l'épisode précédent, c'est-à-dire en poursuivant les variations harmoniques de la flûte et de la clarinette sur fond de *continuo* de l'orchestre à cordes. Chez Chostakovitch, le manuscrit de la partition de piano s'arrête sur les mots « *elle est vide* ». Souhaitant terminer la phrase de façon logique, j'ai repris le texte de Gogol dans la mesure suivante, en ajoutant le mot « *la banque* » à la partie d'Outechitelny, sans lui fixer de hauteur de note, car je considérais comme impossible d'ajouter quelque chose à la musique de Chostakovitch.

Ma version de fin de l'opéra est annexée à la partition des *Joueurs*. Lors d'une mise en scène théâtrale ou d'une exécution de concert, l'œuvre peut s'interrompre sur la dernière mesure de la partition instrumentalisée par le compositeur, ou sur la dernière mesure de la partition pour piano instrumentalisée par moi.

Ma version de la fin représente une option. Elle consiste dans la répétition sous forme réduite de la chanson de Gavriouchka avec accompagnement d'une balalaïka basse (chiffre 48) constituant une sorte de résumé de l'opéra, avec en complément quatre mesures qui représentent une répétition textuelle (à l'exception de la quatrième mesure) du chiffre 183. J'ai corrigé certaines dissimilitudes entre la partition pour piano et la partition pour orchestre.

Les Joueurs est le deuxième opéra de Chostakovitch sur un texte de Gogol et il conserve sans aucun doute toutes les qualités de l'immortel *Nez* [*Nos*] : un humour éblouissant, une interaction entre les chanteurs et l'orchestre établie avec virtuosité (l'orchestre n'accompagne pas les chanteurs, il est un personnage de l'opéra), le caractère naturel de l'intonation.

L'orchestration des *Joueurs* regroupe les vents par trois, avec une flûte piccolo, une flûte alto, un cor anglais, une petite clarinette, une clarinette basse, un contrebasson. Il y a un piano,

1 - Le nom de ce personnage signifie en russe « Le consolateur ».

qui joue parfois en solo, mais exécute dans l'ensemble une fonction de *continuo* en liaison avec l'orchestre à cordes. On rencontre rarement dans la partition des *Joueurs* la balalaïka basse, qui joue en duo avec le tuba, accompagnant les réflexions du serviteur Gavriouchka sur les charmes de « *la vie des maîtres* ». C'est là bien entendu un rappel de la « romance cruelle » d'Ivan dans l'opéra *Le Nez* : l'autocitation hypertrophiée – la balalaïka – est considérablement grossie ! À la fin de sa vie, Chostakovitch a tracé un autre trait d'un « autoportrait » du même genre en citant les thèmes de l'introduction des *Joueurs* dans sa dernière œuvre, la *Sonate pour alto et piano*.

L'opéra de Chostakovitch *Les Joueurs* est une contribution importante à la liste des œuvres musicales russes inspirées par Gogol. La réunion d'un génie de la parole et d'un génie de la musique a donné un résultat véritablement extraordinaire : l'art musical russe s'est enrichi d'un nouveau chef-d'œuvre.

Gennady Rozhdestvensky
Traduction : Michèle Kahn

Le Grand Éclair

Chostakovitch entreprit de composer l'opéra *Le Grand Éclair* à la demande du Théâtre Maly de Leningrad. Au tout début de l'année 1932, parut dans la revue *Rabochi i teatr* l'information suivante : « *le Théâtre prépare une représentation de musique soviétique pour le 15^e anniversaire de la révolution d'Octobre. Texte de Nikolai Aseyev. Musique de Chostakovitch.* »¹ Suivait également l'annonce que le spectacle serait mis en scène par un jeune metteur en scène du nom d'Emmanuel Kaplan et que la scénographie serait confiée à l'artiste Rabinovitch.² Ce travail en partenariat de Chostakovitch et d'Aseyev ne s'appelait pas encore *Le Grand Éclair*, mais il ne fait aucun doute qu'il s'agissait bien de cet opéra. On apprit bien vite que cette création appartiendrait au genre de la comédie.

Le 15 février de la même année, Chostakovitch informa le journal *Sovetskoe iskusstvo* au sujet de deux ouvrages qu'il était en train de composer pour le 15^e anniversaire de la révolution. Il s'agissait pour le premier d'une symphonie (ou poème) en cinq mouvements intitulée *De Karl Marx à nos jours*, avec un texte devant être écrit par Nikolai Aseyev. « *L'autre ouvrage est un opéra comique en trois actes, également sur un texte d'Aseyev. Le thème en est le séjour d'un citoyen soviétique dans une société capitaliste inconnue. L'opéra sera mis en scène au Théâtre Maly de Leningrad. Le livret devrait être achevé d'ici un mois, après quoi je commencerai à écrire la musique pour cet opéra.* »³ Par conséquent, on peut supposer que le travail de composition ne débuta pas avant la seconde moitié du mois de mars.

À la fin des années vingt et au début des années trente, Chostakovitch eut plusieurs idées musico-théâtrales de nature comico-satyrique, l'une d'elles étant le ballet satyrique anti-religieux *Moralité* sur un livret de Kasyan Goleizovsky, l'opéra-comique *Karas*, illustrant la vie quotidienne et basé sur

un thème de Nikolai Oleinikov, l'opéra *Orango*, dans le genre du pamphlet politique sur les mœurs de la presse bourgeoise⁴, et d'autres. Le thème satyrico-burlesque du *Grand Éclair* s'inscrit donc de manière intrinsèque dans cette sphère de la recherche créative du compositeur.

Il est reconnu que même avant de finir la partition de *Lady Macbeth de Mtsensk*, Chostakovitch pensait à des œuvres futures pour le théâtre musical. Il était constamment à la recherche d'un livret pour un nouvel opéra et faisait souvent des déclarations dans la presse, mettant en avant la faible qualité du principe littéraire fondamental de l'opéra comme étant l'un des principaux problèmes rencontrés par les compositeurs dans leur travail pour le théâtre musical. « *La section opéra et ballet de notre avant-garde musicale demeure l'une des plus faibles de notre travail créatif, écrivait-il. Il me semble que nous trouverons certaines explications à ce fait si nous concentrons notre attention sur la qualité du produit diffusé par nos auteurs dramatiques et librettistes... Les librettistes font souvent paraître des œuvres de mauvaise qualité. Malheureusement, ces mauvais livrets ne sont pas rejetés comme ils devraient l'être, ni par les compositeurs ni par les théâtres. Des livrets opportunistes dépourvus de toute valeur idéologique et artistique sont encore assez fréquents. Et si nous gardons à l'esprit le fait que les auteurs de cette camelote ne prennent aucunement en compte les spécificités du théâtre lyrique, les difficultés rencontrées par le compositeur en quête d'un livret pour son futur opéra seront assez compréhensibles.* »⁵

L'un des scénarios types de la littérature et du théâtre soviétiques des années vingt et trente était le séjour de Soviétiques à l'étranger, ce qui permettait de comparer la nouvelle société socialiste et l'Occident « décadent » du point de vue de l'apparence et de la culture. Parmi les productions contemporaines du *Grand Éclair*, on peut citer *La Liste des bénédictions* de Yuri Olesha, dont la première eut lieu en 1931 au Théâtre Meyerhold, et le spectacle de divertissement du Music-Hall de Leningrad *Ils sont tombés du ciel* (1929, composé et dirigé par D. Pokrass, avec mise en scène d'A. Feona, chorégraphie de K. Goleizovski et décors de V. Khodasevitch), dont le scénario était axé sur le voyage à l'étranger du « *bureaucrate soviétique* » I. I. Zhupel et sa relation avec les « *merveilles de la civilisation occidentale* », et pour finir, les ballets de Reinhold Glière et Mikhaïl Kurilko *Le Pavot rouge* (1927) et *L'Âge d'or*, parodie de ce dernier, par Chostakovitch et Alexander Ivanovski (1930). Une compromettante « comparaison des deux cultures » et des deux idéologies fut également faite à cette époque dans le domaine de la littérature, dans le genre poétique et prosaïque des « carnets de voyage » (par exemple, *Ma découverte de l'Amérique* de Maïakovski et *Petite Amérique dorée* d'Ilf et Petrov).⁶ Comme on peut le constater dans la partie du livret conservée dans la partition, le poète Nikolai Aseyev a ajouté au scénario la mention « *notre peuple à l'étranger* » dans son livret *Le Grand Éclair*.⁷

Pendant longtemps il fut admis que Chostakovitch n'avait pas utilisé ce livret.⁸ Cette croyance était fondée sur la déclaration qu'il avait lui-même faite dans un article intitulé « Pleurer et rire » : « *Tous les livrets qui m'ont été proposés étaient extrêmement schématiques, écrivait-il. Les héros ne suscitaient ni amour ni haine en moi, ils étaient tous trop coupés au cordeau et desséchés. Je me suis tourné à plusieurs reprises vers les écrivains qualifiés, mais ils ont tous refusé pour diverses raisons de faire un travail aussi « insignifiant » qu'écrire un livret d'opéra. Il est vrai que N. Aseyev écrivit le livret pour mon opéra comique Le Grand Éclair, mais son travail ne me convint pas.* »⁹

Néanmoins, à la fin des années 1970, le chef d'orchestre Gennady Rozhdestvensky retrouva à la bibliothèque du Kirov de Leningrad les manuscrits autographes de la partition et de la réduction pour piano des dix premiers numéros de l'opéra.

Puisque le Théâtre avait demandé à Chostakovitch d'écrire *Le Grand Éclair* au début de 1932 (si l'on en juge par les premiers échos dans la presse) et que l'œuvre devait être présentée sur scène pour le 15^e anniversaire de la révolution, on peut présumer avec certitude que le travail sur cet opéra n'avait pas été achevé plus tard qu'à l'automne 1932.

Dans la musique pour *Le Grand Éclair*, Chostakovitch utilise de façon sardonique des citations du ballet *Le Pavot rouge* de Reinhold Glière (au n° 3, *Chanson de l'architecte*, au moment où celui-ci ordonne que « *la chambre soit prête dans le style russe* », lorsqu'il est fait mention du pavot rouge) ainsi que de la chanson populaire russe *Un bouleau était planté dans la prairie* (également au n° 3, en référence à la tasse de kvas de pain fermenté) ; de même au n° 9, *Procession des modèles* (mesures 13 à 15), on peut entendre un rappel du sujet du rondo pour piano de Beethoven *La Colère pour un sou perdu*, et ainsi de suite.

La première de l'opéra inachevé *Le Grand Éclair* eut lieu en version de concert le 11 février 1981 dans l'auditorium du Philharmonique de Leningrad sous la direction de Gennady Rozhdestvensky. Celui-ci réalisa également le premier enregistrement de cette composition dans la série qu'il préparait, *D. D. Chostakovitch : à partir des manuscrits des premières années* (Melodia, 1985, C10 32081 001), avec pour interprètes l'Orchestre Symphonique National et le Chœur de Chambre du Ministère de la Culture d'URSS, et comme solistes Victor Gukov (Tommy), Anatoli Obrazkov (le directeur), Victor Rumyantsev (l'architecte), Nikolai Myasoyedov (Mayofel), Nikolai Konovalov (Semyon) et Yuri Frolov (Yegor).

M. Iakubov

Traduction : Delphine Malik-Vernhes

© DSCH

1 - « Les Théâtres se préparent pour le 15^e anniversaire de la révolution d'Octobre », *Rabochi i teatr*, n° 1, 10 janvier 1932, p. 8.

2 - Emmanuel Josephovitch Kaplan (1895-1961), chanteur d'opéra, metteur en scène et pédagogue.

En 1930, il était le metteur en scène et le producteur du ballet *L'Âge d'or* de Chostakovitch. Pour en savoir plus sur les relations entre le compositeur et E. Kaplan, voir « Le premier ballet de Chostakovitch : l'histoire de sa création et de son destin sur scène » de M. Iakubov, dans *L'Âge d'or* de Chostakovitch, réduction pour piano, Moscou, 1995, p. 226.

Les initiales des artistes ne sont pas mentionnées dans la revue *Rabochi i teatr*. Selon toute vraisemblance, il s'agit du scénographe de grand talent Isaac Moiseyevitch Rabinovitch (1894-1961), lequel peignit en particulier le décor des opéras *Don Carlos* (Ancien Théâtre Korsh, 1922), *Carmencita* et *le Soldat* d'après *Carmen* de Bizet (Studio des Arts Théâtre et Musique de Moscou, 1924), *Eugène Onéguine* et *Les Huguenots*, ainsi que du ballet *La Belle au bois dormant* (ces trois derniers au Théâtre du Bolchoï, 1933, 1934 et 1936).

3 - D. Chostakovitch, « De Karl Marx à nos jours », *Sovetskoe iskusstvo*, 15 février 1932.

4 - J'ai écrit pour la première fois sur l'idée d'*Orango* en 1985 dans un article pour un disque de la série *Dmitri Chostakovitch : à partir des manuscrits des premières années* (Melodia, C10 23081 001, 2^e édition, 1989).

5 - « Portfolio de compositeurs d'opéra », *Rabochi i teatr*, n°17, 1933, p. 22 (sélection de discours de compositeurs, incluant, en plus de celles de Chostakovitch, des déclarations de M. Milner, A. Peysin, V. Shcherbachev et N. Timofeyev).

6 - Concernant ce phénomène et les phénomènes similaires dans la culture soviétique, on remarque une tradition à long terme dans la littérature russe, laquelle se poursuit de manière unique, débutant avec *Lettres d'un voyageur russe* de Karamzin, *Sensations et commentaires de Mme Kurdyukova à l'étranger* de Myatlev (et peut-être également avec *Voyage au-delà de trois mers* d'Afanasi Nikitin), et se poursuivant avec *Notre peuple à l'étranger* de Leikin, *Le Joueur* de Dostoïevski, *À l'étranger* de Saltykov-Shchendrin et bien d'autres. Pour plus de détails, voir :

M. Iakubov, « L'Âge d'or : véritable histoire de la première », dans *D. Chostakovitch : collection d'articles à l'occasion de son 90^e anniversaire*, compilés par L. Kovnatskaia, Saint-Pétersbourg, 1996, p. 84 à 89 (en russe). Le degré ainsi que la nature des changements sur ce thème dans l'art du réalisme soviétique offrent des données foisonnantes pour une étude séparée.

7 - Nous n'avons pas pu trouver d'informations sur cette œuvre dans les écrits concernant Aseyev. Le texte intégral du livret d'opéra n'a pas non plus été retrouvé. Une nouvelle tentative de collaboration entre Chostakovitch et Aseyev a été associée à l'idée de la composition vocale et symphonique *De Karl Marx à nos jours* (1932), laquelle ne s'est pas réalisée.

8 - « Lorsque Nikolai Aseyev, l'un des poètes majeurs inclus dans la liste des écrivains avec lesquels Magelot souhaitait collaborer, envoya à Chostakovitch le livret de l'opéra comique *Le Grand Éclair*, le texte apparut si décourageant que Chostakovitch dut renvoyer le manuscrit » (S. Khentova, *Les Jeunes Années de Chostakovitch*, livre 2, Leningrad, 1980, p. 76, en russe).

9 - D. Chostakovitch, « Pleurer et rire », *Sovetskoe iskusstvo*, 3 mars 1933. Les 9 numéros restants du *Grand Éclair* ont peut-être été écrits pour régler une avance reçue en début d'année selon les termes du contrat.

Oleg Dolgov

Né à Briansk en 1972, le ténor Oleg Dolgov a obtenu le diplôme de l'Académie de Musique du Conservatoire National Tchaïkovski en 2004 dans la classe du professeur Kibkalo. Il a été lauréat en 2001 du Concours de ténors de Russie (troisième prix) et du Concours Lyrique International de Naples en 2005. Il est soliste du Chœur Symphonique Académique de Russie, du Centre Vychnevskaya. Il a participé à la création en Russie de *Gesualdo* de Schnittke, et a également chanté dans *Guerre et Paix* de Prokofiev et *Lohengrin* de Wagner à Spoleto, de l'opéra *Souliers de tsarine* de Tchaïkovsky (La Scala, Italie). En tant que soliste du Centre, il a participé au Festival de Hollande à Amsterdam, à des festivals en honneur de Mstislav Rostropovitch à Bakou et Nijni-Novgorod, au quatorzième Festival de Musique de la Fondation Richter à Taroussa, ainsi qu'à des tournées en Italie, Allemagne, Géorgie et Azerbaïdjan. Il a participé à une tournée du Centre d'art lyrique Galina Vychnevskaya à Mexico avec le rôle du Duc dans *Rigoletto* de Verdi. Depuis 2008 il est soliste invité de Bolchoï, où il se produit dans le rôle de Vaudemont (*Iolanta* de Tchaïkovski) et celui de Lykov (*La Fiancée de tsar* de Rimski-Korsakov). En 2008 il a interprété Don José au Théâtre musical de Klaïpeda (Lituanie). En 2009 il a pris part à la version concert de *Iolanta* de Tchaïkovski avec l'Orchestre Tchaïkovski sous direction de Vladimir Fédosseev à Tokyo. En juillet-août

2010, il a interprété le rôle de Grigory dans l'opéra *Boris Godounov* à l'Opéra Royal de Wallonie (Liège, Belgique) et dans le cadre du Festival International de Santander (Espagne).

Maxim Sazhin

Né en 1978, Maxim Sazhin a étudié de 2000 à 2006 à l'Université Nationale de Culture et d'Arts de Moscou dans le département de chant lyrique. De mai 2004 à juin 2008 il a été soliste de l'Opéra National de Mari El en Russie. Au cours de ses études au Centre Vischnevskaya entre octobre 2007 et juin 2009, il a interprété Bomely dans *La Fiancée du tsar* de Rimski-Korsakov, Triquet dans *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski, le Remendado dans *Carmen* de Bizet, ainsi que Kochkareï dans la fantasmagorie *Le Mariage* de Moussorgski donnée en l'honneur du 200^e anniversaire de la naissance de Gogol. Depuis 2008 il est soliste du Théâtre Musical Académique National pour Enfants Natalia Sats à Moscou, et depuis 2009 de l'Opéra Russe de Moscou. En juin 2010 il a interprété l'Innocent dans *Boris Godounov* de Moussorgski à l'Opéra Royal de Wallonie à Liège ainsi qu'au Festival International de Santander en juillet-août 2010. Maxim Sazhin est lauréat du Concours International Luciano Pavarotti et du Concours National d'Opéra de Saint-Petersbourg ; il a également remporté un 2^e Prix lors du III^e Concours National de Musique Vocale Georgy Sviridov.

Yuri Salzman

Né à Tachkent, le baryton-basse

Yuri Salzman a étudié le chant au Conservatoire National Tchaïkovski de Moscou avec Petr Gluboki de 1996 à 2001, se perfectionnant dans ce même établissement jusqu'en 2003. Il s'est également formé au Centre Vischnevskaya de Moscou de 2002 à 2004. Il interprète des rôles prestigieux dans *La Fiancée du tsar* de Rimski-Korsakov, *Vampuka* de V. Erenberg, *Rigoletto* de Verdi, et mène une activité vocale soutenue. En 2008, il prend part à l'opéra fantasmagorique *Mariage et autres terreurs*. Récemment, on a pu l'entendre dans le rôle-titre de *Rigoletto* (Pusan en Corée du Sud, Opéra de Tbilissi en Géorgie, Opéra de Macédoine à Skopje) et au Festival de Hollande dans les productions d'opéras *Les Joueurs* et *Le Grand Eclair* de Chostakovitch sous la direction de Martyn Brabbins en juin 2006 (Amsterdam). Depuis 2006 il est soliste invité du Bolchoï. Dès 2008 il est soliste de l'Opéra Russe de Moscou. Outre la Russie, ses tournées l'ont mené en France, Allemagne (lors d'un concert à Francfort dirigé par Mstislav Rostropovitch), Azerbaïdjan, Afrique du Sud et Italie. En 2008, avec le Centre Vychnevskaya, il a participé au Festival de Culture Russe en Bulgarie, aux Journées de la Culture Russe à Berlin et s'est produit en tournée à Mexico (*Rigoletto*). En juin-août 2010 il a interprété le rôle de Chelkalov dans *Boris Godounov* de Moussorgski à l'Opéra Royal de Wallonie (Liège, Belgique) et dans le cadre du Festival International de Santander (Espagne).

Konstantin Brzhinsky

Né à Saransk en Russie, Konstantin Brzhinsky est diplômé du Conservatoire National Zhiganov de Kazan (2006). Il a ensuite entrepris la même année des études au Centre Vychnevskaya, où il a débuté avec le rôle d'Escamillo dans *Carmen* de Georges Bizet. Il a interprété le rôle-titre d'*Eugène Onéguine* de Tchaïkovski, Griaznoy dans *La Fiancée du tsar* de Rimski-Korsakov, Marullo dans *Rigoletto* de Verdi, Podkolesine dans une production du *Mariage* de Moussorgski, Ebn-Hakia dans *Iolanta* de Tchaïkovski et Valentin dans *Faust* de Gounod. Konstantin Brzhinsky a participé aux concerts en hommage à Mstislav Rostropovitch à Moscou. Il s'est produit en tournée en Allemagne, au Mexique, en Afrique du Sud, Bulgarie, Biélorussie et Azerbaïdjan. En février 2009 il a participé à une représentation de *Carmen* avec l'Orchestre National Russe au Grand Auditorium Tchaïkovski de Moscou. On a pu l'entendre à Moscou en mars 2010 dans le cadre d'une version de concert d'*Otello* de Verdi lors de la première édition du Festival International Mstislav Rostropovitch. En juin 2010 il a participé à une production de *Boris Godounov* de Moussorgski à l'Opéra Royal de Wallonie à Liège ainsi qu'au Festival International de Santander en juillet-août 2010. Konstantin Brzhinsky a remporté en 2006 le deuxième Prix du Concours International Espoirs, Talents, Maîtres en Bulgarie.

Pavel Sorokin

Natif de Moscou, Pavel Sorokin a obtenu en 2008 le diplôme de l'Académie de Musique Gnessine. Au cours de ses études au Centre Vischnevskaya de 2007 à 2009, il a interprété Grémine dans *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski et Stepan dans *Le Mariage* de Moussorgski, production donnée à l'occasion du 200^e anniversaire de la naissance de Gogol. En 2008 il a participé au II^e Festival International d'Art Russe en Mer Baltique à Kaliningrad et au Festival de Musique et de Théâtre Novoye Peredvizhnichestvo (Mouvement Nouveau) à Krasnoïarsk et Zelenogorsk. Son répertoire comprend des rôles tels que Don Basilio (*Le Barbier de Séville* de Rossini), Bartolo (*Les Noces de Figaro* de Mozart), Grémine (*Eugène Onéguine* de Tchaïkovski), Monterone et Sparafucile (*Rigoletto* de Verdi), le roi René (*Iolanta* de Tchaïkovski) et Farlaf (*Rouslan et Ludmilla* de Glinka). En répétition, il a également travaillé les rôles de Méphistophélès (*Faust* de Gounod) et du roi Philippe (*Don Carlos* de Verdi).

Ruslan Rozyev

Né en 1984, Ruslan Rozyev est diplômé du Lycée Musical de Belgorod (département de piano) et de l'Académie Nationale des Arts de Voronej (département de chant soliste). Depuis 2007 il étudie au Centre Vychnevskaya où il a fait ses débuts dans le rôle de Monterone dans *Rigoletto* de Verdi. Il a participé à des productions d'*Eugène Onéguine* de Tchaïkovski (rôles de Zaretski et

de Grémine), *Carmen* (Zuniga), et à l'opéra-fantasmagorie *Le Mariage* de Moussorgski (Stepan). Après une tournée au Mexique en 2008, il a interprété avec succès le rôle de Méphistophélès dans *Faust* de Gounod en décembre 2009. En juin 2010 Ruslan Rozyev a incarné Varlaam dans *Boris Godounov* de Moussorgski à l'Opéra Royal de Wallonie à Liège, et en juillet-août 2010 au Festival International de Santander en Espagne. Il a remporté un deuxième Prix lors du Concours Orpheus.

Dmitri Jurowski

Plus jeune représentant d'une remarquable tradition musicale russe, Dmitri Jurowski s'est imposé comme l'un des nouveaux chefs de grand talent, reconnu pour sa musicalité aussi précise qu'élégante. Né à Moscou en 1979, il a été admis au Conservatoire Tchaïkovski pour y étudier le violoncelle dès l'âge de six ans, études qu'il a poursuivies après que sa famille se soit installée à Berlin. Il a ensuite abordé la direction d'orchestre en avril 2003 à l'Académie de Musique Hanns Eisler de Berlin. Sa sensibilité hors pair pour l'opéra lui a valu une série de succès dans toute l'Europe. Durant les dernières saisons, il a été l'invité de nombreuses maisons d'opéra telles que le Teatro Carlo Felice de Gênes, le Teatro Massimo de Palerme, le Teatro Comunale de Bologne, le Teatro Regio de Parme, le Teatro Nazionale de Rome, le Palais des Arts de Valence, la Komische Oper et la Deutsche Oper de Berlin, la Bayerische

Staatsoper de Munich, l'Opéra de Tel-Aviv, le Teatro Municipal de Santiago du Chili, l'Opéra de Monte-Carlo, l'Opéra Royal de Wallonie de Liège et l'Opéra des Flandres d'Anvers/Gand. Il a également participé aux festivals d'opéra de Wexford et de Martina Franca en Italie. Pour ce qui est du répertoire symphonique, Dmitri Jurowski a travaillé avec l'Orchestre de La Fenice de Venise, l'Orchestre du Teatro Regio de Turin, la Filarmonica Toscanini de Parme, l'Orchestra Sinfonica Portuguesa de Lisbonne, l'Orchestre de la Radio de Munich, l'Orchestre Philharmonique de Dresde, l'Orchestre Symphonique de Hambourg, l'Orchestre Philharmonique de Shanghai, le Residentie Orkest de La Haye, l'Orchestre Philharmonique d'Arnhem, l'Orchestre de la Radio de Stockholm, l'Orchestre Philharmonique de la BBC de Manchester, l'Orchestre RTE de Dublin ainsi qu'avec l'Orchestre Symphonique de Vienne lors du Festival de Bregenz. Durant l'été 2010, il a fait ses débuts au Théâtre du Bolchoï de Moscou et dirigé la célèbre production d'*Eugène Onéguine* mise en scène par Dmitri Tcherniakov, dans le cadre d'une tournée qui l'a mené au Covent Garden de Londres, au Teatro Real de Madrid ainsi qu'au Festival de Lucerne. Dmitri Jurowski prendra ses fonctions en tant que chef titulaire de l'Opéra des Flandres d'Anvers/Gand au 1^{er} janvier 2011.

Centre d'Art Lyrique

Galina Vischnevskaya

Depuis sa fondation en 2002, Centre d'Art Lyrique de Galina Vischnevskaya est une pépinière des jeunes talents. Tout en construisant des programmes d'enseignement originaux, il se présente souvent comme un organisme de production pour des projets culturels internationaux de grande envergure. Le Centre a désormais conquis une renommée favorable aussi bien en Russie qu'à l'étranger. Parmi les projets pour lesquels le Centre d'Art Lyrique a dispensé ses services d'organisation, sa participation artistique et consultation, on peut citer ceux qui suivent : le Festival de la culture italienne en Russie (2003), l'Année Russe en Allemagne (2004), l'Année Russe en Italie et le Festival Russe à Rome (2004), la Saison italienne en Russie (2005), The Holland Festival d'Amsterdam dédié au centenaire de Dmitri Chostakovitch (2006), l'Année d'Azerbaïdjan en Russie (2006), l'organisation à Moscou d'une tournée de l'opéra de Gaetano Donizetti, *Don Pasquale* (orchestre Luigi Cherubini, dirigé par Riccardo Muti, octobre 2007). Parmi les participants à ces projets se trouvaient des artistes et des formations de grande notoriété dans le monde théâtral et musical : Maestros Mstislav Rostropovitch, Zubin Mehta, Mioung Woung Choung, l'Orchestre de l'Académie Santa Cecilia, l'Orchestre Philharmonique de la Scala, le Teatro Piccolo di Milano, Aterballet, la troupe de Michel van Hook, pour ne citer qu'eux. L'un des projets les plus symboliques organisé par le Centre d'Art Lyrique Galina Vischnevskaya,

était le Premier Concours International des Artistes Lyriques, portant le nom de Galina Vischnevskaya, dédié au jubilé de la grande cantatrice, qui a eu lieu de 18 à 24 octobre 2006 à Moscou.

Pianistes

Alla Bassarguina, Ekaterina Balandina, Valeria Petrova

Directeur artistique

Galina Vischnevskaya

Directeur musical

Dmitri Jurowski

Metteur en scène

Michel Poli

Scénographie

Andrey Klimov

Mise en scène, pantomime

Anatoly Elizarov

Assistant à la mise en scène

Alexis Levchine

Directeur technique

Serguey Makriachine

Administrateur du plateau

Marina Gueguechidze

Costumier

Lylya Rojkova

Orchestre du Conservatoire de Paris

La pratique de l'orchestre est inscrite dans l'histoire de l'institution. Dès 1803, les symphonies de Haydn, puis de Mozart et de Beethoven étaient jouées par les élèves sous la direction de François-Antoine Habeneck ; ce même chef fonde, en 1828, avec d'anciens étudiants, la Société des Concerts du Conservatoire, à l'origine de l'Orchestre de Paris. Cette pratique constitue aujourd'hui l'un des axes forts de la politique de programmation musicale proposée par le Conservatoire dans ses trois salles publiques, dans la salle de concerts de la Cité de la musique, institution partenaire de son projet pédagogique dès sa création, ainsi que dans divers lieux de production français ou étrangers. L'Orchestre du Conservatoire est constitué à partir d'un ensemble de 350 instrumentistes, réunis en des formations variables, renouvelées par session, selon le programme et la démarche pédagogique retenus. Les sessions se déroulent sur des périodes d'une à deux semaines, en fonction de la difficulté et de la durée du programme. L'encadrement en est le plus souvent assuré par des professeurs du Conservatoire ou par des solistes de l'Ensemble intercontemporain, partenaire privilégié du Conservatoire. La programmation de l'Orchestre du Conservatoire est conçue dans une perspective pédagogique : diversité des répertoires abordés, rencontres avec des chefs et des solistes prestigieux.

Violons

Malika Yessetova
Nicolas Alvarez
Oriane Carcy
Hector Chemelle
Laurence Delvescoco
Marc Desjardins
Fanny Gallois
Valeria Ivanova
Cedric Laroque
Ségolène Le Merle De Beaufond
Kitbi Lee
Karen Lescop
Hugo Mancone
Thibaut Maudry
Maria Nagao
Jin-Young Park
Manon Philippe
Anne Porquet
Constance Ronzatti
Glen Rouxel
Keisuke Tsushima
Camille Verhoeven

Altos

Andrii Malakhov
Ivan Cerveau
Marion Chaix
Raphaël Chazal
Elodie Laurent
Anne-Sophie Libra
Sindy Mohamed
Yuan-Jung Ngo

Violoncelles

Vincent Tailleur
Mickaël Bialobroda
Jérémy Billet
Louise De Ricaud
Laure Le Dantec
Julie Sevilla-Fraysse

Contrebasses

Mattias Bensmana
Alexandre Baile
Pierre-Raphaël Halter
Herng-Yu Pan

Flûtes

Julie Brunet-Jailly
Mathilde Calderini
Khrystyna Sarksyian

Hautbois / Cors anglais

Claire Bagot
Rémy Grouiller
Louis Seguin

Clarinettes

Vincent Michel
Floriane Tardy
Iris Zerdoud

Clarinete basse

Franck Russo

Saxophone

Asagi Ito

Bassons

Pierre Dumoussaud
Louise Lapierre
Romain Lucas

Cors

Alexandre Collard
Arthur Heintz
Felix Polet
Lionel Speciale

Trompettes

Jérémy Lecomte
Bastien Le Merle De Beaufond
Thomas Peter

Trombones

Marc Abry
Jean-Charles Dupuis
Maxence Moercant

Tuba

Émilien Courait

Percussions

Sylvain Borredon
Benoît Bourlet
Nicolas Del-Rox
Hai-Ting Liao
Yannick Monnot
Pierre-Olivier Schmitt

Harpes

Jeanne Brachet
Maureen Thiebaut

Piano

Lucie Nesprias

jeune chœur de paris

Fondé par Laurence Equilbey, le département supérieur pour jeunes chanteurs | le jeune chœur de paris assure au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris la formation de 50 étudiants autour de 15 disciplines (chant, étude des styles, des cycles et des rôles, ensemble vocal à un par voix, écritures contemporaines et improvisation, chœur, diction lyrique, théâtre, danse, analyse, esthétique et histoire des arts), avec l'appui de 30 professeurs. Au terme de différents cursus d'études très complets, les étudiants peuvent notamment prétendre au Diplôme National Supérieur Professionnel de Musicien à valeur européenne, parcours commun

avec une Licence Paris-Sorbonne. Dans ce cadre, des masterclasses sont également organisées par le département. Elles permettent aux étudiants de compléter leur formation par d'autres apports techniques et artistiques, grâce au concours de professeurs renommés et de grands interprètes : Christine Schweitzer, Laurent Naouri, Pierre Mervant, Nadine Denize, Malcolm King, Malcolm Walker, Vincent Le Texier, etc. Le jeune chœur de paris a été sous la direction musicale de Laurence Equilbey et de Geoffroy Jourdain entre 2002 et 2010 et a inscrit à son répertoire d'importants cycles *a cappella*. Il a activement participé à la création contemporaine (commandes à Franck Krawczyk, Oscar Strasnoy, Georgia Spiropoulos, Philippe Hurel, Bruno Mantovani, Yann Robin, Vincent Manac'h...). Il collabore avec l'Ensemble Orchestral de Paris, l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestre de Paris, le Freiburger Barockorchester, l'Orchestre du Festival de Budapest et l'Orchestre des Champs-Élysées ; il a été dirigé par Pierre Boulez, Susanna Mälkki, René Jacobs, Ivan Fischer et Philippe Herreweghe. Les trois dernières saisons ont été notamment marquées par une collaboration avec la Péniche-Opéra : le jeune chœur de paris a interprété à cette occasion *La Forêt bleue* de Louis Aubert dans une mise en scène de Mireille Larroche. Il a donné, à Paris, Salle Pleyel, la *Troisième Symphonie* de Mahler avec l'Orchestre du Festival de Budapest dirigé par Ivan Fischer ; *Passaggio* de Luciano Berio avec l'Ensemble

intercontemporain dirigé par Susanna Mälkki à la Cité de la musique et *Lelio* d'Hector Berlioz avec l'Orchestre des Champs-Élysées dirigé par Philippe Herreweghe. Cette dernière saison, le jeune chœur de paris s'est produit avec les musiciens de l'Ensemble Orchestral de Paris dans le spectacle *Cabaret* mis en scène par Florence Guignolet, ainsi que dans le programme *Fragments ou Notes sur la mélodie des choses* autour des créations de Yann Robin et Vincent Manac'h et des textes de Rainer Maria Rilke. Les chanteurs du département ont également interprété un opéra rare de Prokofiev, *Le Géant*, à l'Auditorium du Musée d'Orsay. Pour la saison 2010-2011, le jeune chœur de paris donnera entre autres un programme *a cappella* « Grand Nord » (du romantisme à la création contemporaine nordique), dirigés par les nouveaux chefs de chœur Henri Chalet et Olivier Bardot, puis sera sur scène dans *l'Orphée* de Gluck avec l'Atelier Lyrique de l'Opéra National de Paris et enfin donnera *le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn avec l'Ensemble Orchestral de Paris. Le jeune chœur de paris a créé et enregistré avec les Cris de Paris des œuvres pour chœur *a cappella* de Thierry Machuel, parues chez Label Inconnu/Naïve sous le titre *Psalm*. En 2008, il a reçu le Prix Liliane-Bettencourt. *Le département supérieur pour jeunes chanteurs | le jeune chœur de paris du Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris est financé par la mairie de Paris. Le jeune chœur de paris bénéficie du soutien du ministère de la Culture et de*

la Communication (Drac Île-de-France).

*Le jeune chœur de paris est équipé de
diapasons électroniques « e-tuner » grâce
au soutien de la Fondation Orange.*

Chefs de chœur

Olivier Bardot

Henri Chalet

Sopranos I

Victoire Bunel

Julie Girerd

Lou Grosset

Morgane Kypriotti

Louise Leterme

Laure Poissonnier

Julie Prola

Sophie-Nouchka Wemel

Sopranos II

Dounia Behna

Adèle Charvet

Mélisande Froidure-Lavoine

Aurélie Marjot

Mezzo-sopranos

Adèle Boxberger

Ambrosine Bré

Mélisande Froidure-Lavoine

Fanny Lustaud

Léa Moreau

Dorothee Voisine

Contre-ténors

Léo Fernique

Damien Ferrante

Ténors I

Célian d'Auvigny

Remi Beer-Demander

Alexandre Pradier

Benjamin Woh

Ténors II

Alexandre Artemenko

Raphaël Bleibtreu

Nicolas Coca

Martin Davout

Rodrigue Diaz

Alexis Galli

Grégoire Ichou

Barytons

Augustin Chemelle

Victor Cousu

Adrien Fournaison

Alan Picol

Baryton-basses

Quentin Couradeau

Victor Cousu

Thibault de Damas

Anas Seguin

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, récitants

> ÉDITIONS

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

256 pages • 2010 • 39 €

Collectif : *Musique et utopies*

154 pages • 2010 • 19 €

> 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**

> CITÉSCOPIE

Dmitri Chostakovitch

Samedi 8 et dimanche 9 janvier

> MÉDIATHÈQUE

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

Sur le site Internet <http://mediatheque.cite-musique.fr>

... d'écouter un extrait dans les « Concerts » :

Symphonie n° 14 pour soprano, basse, orchestre de chambre, de **Dmitri Chostakovitch** par Elena Prokina, soprano, Igor Mathiukin, basse et l'Orchestre Symphonique de Budapest, Janos Fürst, direction • *Symphonie de chambre*, transcription par **Rudolf Barchaï** du *Quatuor à cordes n° 4* de **Dmitri Chostakovitch** par le Chamber Orchestra of Europe, Heinz Holliger, direction.

(Les concerts sont accessibles dans leur intégralité à la Médiathèque de la Cité de la musique.)

> À la médiathèque

... de lire :

Dimitri Chostakovitch par Krzysztof Meyer

... de regarder :

Lady Macbeth of Mtsensk, opéra de **Dmitri Shostakovitch** par le Symphony Orchestra and Chorus of the Gran Teatre del Liceu, Alexander Anissimov, direction, Stein Winge, metteur en scène • *Dimitri Chostakovitch, Chants et danses de la mort*, la leçon de musique de Jean-François Zygel

... d'écouter avec la partition :

Le Nez de **Dmitri Chostakovitch** par Andrew Schroeder, Vladimir Matorin, Jennifer Smith, chant, l'Orchestre de chambre de Lausanne et le Chœur de l'Opéra de Lausanne, Armin Jordan, direction.

