

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

Jeudi 14 octobre
Solistes du Studio for New Music Moscow

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 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

JEUDI 14 OCTOBRE – 20H

Amphithéâtre

Solistes du Studio for New Music Moscow

Dmitri Chostakovitch

Trio pour piano, violon et violoncelle n° 1

Ivan Wyschnegradsky

Méditation sur deux thèmes de la Journée de l'existence op. 7

Nikolaï Roslavets

Trio pour piano, violon et violoncelle n° 3

entracte

Arthur Lourié

Formes en l'air

Alexandre Mossolov

Quatuor à cordes n° 1

Solistes du Studio for New Music Moscow :

Stanislav Malyshev, 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

Fin du concert vers 21h35.

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Trio pour piano, violon et violoncelle n° 1 op. 8

« *La valeur n'attend pas le nombre des années* »... Cette maxime cornélienne est particulièrement vraie pour Dmitri Chostakovitch, dont la créativité précoce s'est manifestée déjà lors de ses années d'apprentissage au Conservatoire de Petrograd. Il n'a que 17 ans lorsqu'il écrit en 1923 son *Trio n° 1* op. 8, joué le 20 mars 1925, mais publié seulement à titre posthume. Un passage manquant dans le manuscrit de la partie de piano fut alors complété par Boris Tichtchenko, élève de Chostakovitch. Mais cette composition d'une douzaine de minutes est certainement plus qu'un essai. Toute la dualité de Chostakovitch, aussi naturelle à cette époque qu'elle deviendra tragiquement contrainte par la suite, y transparait, à travers le mélange de tension douloureuse et de vitalité sarcastique. Une cellule de trois notes chromatiques (*sol* bémol, *fa*, *mi*) sert d'élément générateur et unificateur pour tous les épisodes, qui correspondent au plan de la forme sonate (exposition, développement, réexposition et coda) tout en étant subdivisé en volets différenciés et rappelant de ce fait le principe des cycles schumanniens.

André Lischke

Ivan Wyschnegradsky (1893-1979)

Méditation sur deux thèmes de la Journée de l'existence op. 7

Fils d'un grand banquier et petit-fils du mathématicien et homme d'État Ivan Alexeevitch Wyschnegradsky, Ivan Alexandrovitch Wyschnegradsky étudie les mathématiques et le droit, puis fait ses débuts comme compositeur en 1912 avec *l'Andante religioso et funèbre*. Il part pour Paris en 1920 et effectue de nombreux séjours à Berlin en 1922 et 1923. Là, il se lie d'amitié avec Alois Hába qui a adopté, parallèlement à lui, l'écriture en quarts de ton. En 1937, Wyschnegradsky fait la connaissance d'Olivier Messiaen, et plus tard d'Henri Dutilleux et de Pierre Boulez, qui exécutera ses œuvres à maintes reprises.

En 1942, Wyschnegradsky est arrêté par les Allemands et passe deux mois au camp de Compiègne. Dernière œuvre du compositeur, le *Trio pour cordes op. 53* (1979), une commande de Radio France, a été terminée par ses élèves.

La *Méditation sur deux thèmes de la Journée de l'existence* (1919) prend sa source dans un grand projet, conçu dans l'esprit de Scriabine et basé sur les motifs bibliques de la création de l'Univers et de l'homme, et leur transfiguration à la fin de l'histoire. Les thèmes en sont issus de la symphonie *La Journée de l'existence*, écrite en 1917. Wyschnegradsky utilise pour la première fois une de ses idées centrales, l'ultrachromatisme, recourant dans la partie de violoncelle aux quarts et aux sixièmes de ton. Cette apparition d'intervalles ultrachromatiques symbolise apparemment certaines étapes de la création du monde.

Le destin de Wyschnegradsky a été plus heureux que celui d'autres musiciens russes du début du XX^e siècle. Il a émigré en France dans les années vingt et ses idées ont exercé une grande influence sur les compositeurs français. La Russie est cependant restée fermée à sa musique pendant une longue période.

Fédor Sofronov

Nikolaï Roslavets (1881-1944)

Trio pour piano, violon et violoncelle n° 3

« C'est un éveil intérieur puissant, et pas du tout un désir « d'être original » qui [...] m'a poussé à rompre avec les traditions et avec la technique scolaires et à m'engager dans la voie d'une recherche autonome de formes nouvelles.

Après une année entière de travail, j'ai réussi à trouver intuitivement toute une série de procédés harmoniques conduisant à des sonorités proches de celles à laquelle rêvait en permanence ma conscience musicale, et qui se faisaient même jour de temps à autre dans mes travaux d'école de 1909-1911.

Au printemps 1913, j'ai vu se lever le voile derrière lequel par la suite, au bout de six ans de travail acharné (approximativement en 1919), j'ai trouvé définitivement ma technique personnelle, qui m'a permis d'exprimer complètement ma personnalité artistique.

À la suite de tout cela, à peu près à la fin de 1919, j'ai pris totalement conscience de tous les éléments indiqués ci-dessus en qualité de « système nouveau d'organisation du son ». Celui-ci, d'après moi, est appelé à remplacer le système classique que nous avons totalement épuisé et à établir ainsi une base solide pour les méthodes intuitives (en fait profondément anarchiques) de création qu'utilisent actuellement la majorité des compositeurs contemporains qui se basent sur l'ancien système, et qui voguent pour le moment « sans gouvernail et sans voiles » sur les flots de la musique.

Toutes mes œuvres écrites de 1919 à ce jour ne sont pas seulement le résultat de l'application du système que j'ai découvert dans ma pratique, mais son développement ultérieur et son perfectionnement. »

Nikolaï Roslavets (extrait de l'article « Sur moi et sur mon œuvre »)

Nikolaï Roslavets étudie de 1902 à 1912 au Conservatoire de Moscou le violon et la direction d'orchestre (dans la classe de Sergueï Vassilenko). Après avoir dirigé le Conservatoire de Kharkov dans les années vingt, il occupe les fonctions de responsable du département politique d'une maison d'édition musicale de Moscou, puis de rédacteur en chef de la revue *Muzykal'naja kul'tura* (*La Culture musicale*). En tant que compositeur, il s'est formé sous l'influence des impressionnistes français et de Scriabine. Vers 1915, il élabore une technique originale d'écriture atonale, basée sur l'« accord synthétique », complexe sonore à partir duquel se construisent tous les groupes de sons verticaux et horizontaux d'une composition (cette conception est proche de l'idée schönbergienne de la série). Dans les années 1920, Roslavets est un membre actif de l'Association de Musique contemporaine (ASM), représentant l'aile moderniste de la musique soviétique ;

il rédige également des articles critiques. Plus tard, sous l'influence de musiciens « prolétariens », il est pratiquement contraint de renoncer à la composition. Ses principales œuvres sont les poèmes symphoniques *V časy Novolunija* (*Pendant la pleine lune*, 1910), *Komsomolija* (*Le Pays du Komsomol*, 1928), *Kamernaja simfonija* (*Symphonie de chambre*, inachevée), un *Concerto pour violon* (1925), des sonates et des pièces pour piano, ainsi que pour piano et violon, des quatuors à cordes et des trios avec piano. De nombreuses œuvres de Roslavets sont apparemment perdues.

L'histoire de la composition des cinq trios avec piano, de même que celle de ses autres ouvrages, est imprécise : deux d'entre eux nous sont parvenus sous forme de manuscrits et un troisième a été publié du vivant du compositeur. Selon le catalogue des œuvres établi par Roslavets lui-même, deux des trios ont été perdus, les *Premier* et *Cinquième Trios*.

Le *Troisième Trio*, en un seul mouvement, ressemble par sa construction, ses thèmes et ses motifs étroitement entrelacés, à un rondo : le thème principal revient trente-deux fois sous forme de variations. Cependant, l'œuvre possède également certaines caractéristiques de la forme sonate : elle comprend un thème secondaire, qui se répète également, quatorze thèmes qui ne se répètent pas, ainsi que des blocs réunissant plusieurs thèmes et motifs différents des motifs initiaux et enfin une reprise fortement abrégée et remaniée, avec une succession de matériaux en miroir : le thème de départ revient à la fin et conduit à la coda, selon le schéma traditionnel du rondo ou de la forme sonate.

Il est important de noter que le *Troisième Trio*, comme plusieurs autres œuvres de Roslavets, le *Quintette Nocturne* (1913), le *Prélude pour piano* (1915), la *Sonate pour violoncelle et piano* (1921), est basé sur plusieurs modes transposés sur des degrés différents.

Ces ensembles sonores, avec prédominance d'une ligne mélodique brisée à grands intervalles, sont apparemment nés d'échelles (selon la terminologie de Roslavets, d'accords synthétiques), plus précisément d'échelles à six et à sept sons qui s'éloignent de plus en plus d'accords de septièmes et de neuvièmes utilisés à l'époque. Le système à douze degrés de transposition de ces structures permet la formation d'accords nouveaux. Selon Roslavets lui-même, ce système « est appelé à remplacer l'ancien système classique que nous avons totalement épuisé. »

Arthur Lourié (1891-1966)

Formes en l'air

Le nom du pianiste et compositeur Arthur Lourié s'est fait immédiatement connaître en liaison avec les poètes et les peintres futuristes au cours de la période 1913-1915. Il était en effet en contact étroit avec les auteurs du recueil programme *Poščěžina obščemu vkusu* [Une gifle au goût commun] : Maïakovski, Khlebnikov, Kroutchenykh, Kamenski, Lifchitz et les frères Bourliouk, qui proposait de « rejeter » résolument « du navire de l'époque contemporaine Pouchkine, Dostoïevski et Tolstoï ». Coopérant étroitement avec Koulbine, Tatline, Khlebnikov, les frères Bourliouk, Lev Brouni, Nikolai Pounine, Kroutchenykh, Maïakovski (sur lesquels il a laissé à la fin de sa vie des souvenirs chaleureux dans l'article « Notre marche »), profondément influencé par la peinture de Picasso, Lourié s'est mis logiquement à fréquenter le célèbre appartement n° 5 de l'Académie des Beaux-Arts à l'époque des expériences de Tatline, du travail « sur l'éclaircissement des principes du cubisme, [...] sur la construction des modèles dans l'espace ». Comme le rappelait Pounine, Lourié était le seul musicien parmi les peintres et les poètes fréquentant cet appartement et « étant le seul capable d'une pensée spéculative abstraite, il traduisait le zaoum (langage des poètes futuristes) dans le langage théorique des arts ». Dans ses œuvres atonales, Lourié a incarné en musique de nombreuses expériences de ses amis peintres : *Premier Quatuor à cordes*, les cycles pour piano *Sintezy* [Synthèses], *Formy v vozduxe*. *Sonorizacija P. Pikaso* [Formes en l'air. Sonorisation de Picasso]. Dans cette dernière œuvre, la portée est supprimée et la musique est répartie librement sur la partition comme les figures géométriques des cubistes sur la toile. Il a anticipé les recherches ultérieures de Schönberg, de John Cage et de George Crumb dans le domaine de la libre utilisation de l'espace et du temps sonores.

Larissa Kazanskaïa

Formy v vozduxe [Formes en l'air] accomplit la libération désinvolte des normes de l'écriture musicale traditionnelle. Les dissonances, qui vont jusqu'à un mouvement polytonal parallèle des voix, se rencontrent en permanence dans les premières œuvres de Lourié, et il est logique qu'il ait été le premier à se diriger vers le diatonisme polytonal qui deviendra par la suite la marque de Chostakovitch. Il serait difficile de trouver dans la musique russe plus tardive une idée qui n'ait pas germé dans l'esprit de Lourié.

La pièce se caractérise par une absence totale de mesures, par des notes de durée variée formant des sections de longueurs égales, par des accords contrastés et par une absence d'éléments thématiques définis, avec parfois seulement des ostinatos rythmiques.

D'après Detlef Gojowy, Neue sowjetische Musik der 20^{er} Jahre

Traduction : Michèle Kahn

Alexandre Mossolov (1900-1973)

Quatuor à cordes n° 1

Alexandre Mossolov étudie au Conservatoire de Moscou dans la classe de Reinhold Glière et de Nikolai Miaskovski. Dans les années 1920, il est membre de l'Association de Musique contemporaine (ASM) et acquiert la réputation d'être l'un des représentants les plus radicaux de l'avant-garde soviétique.

Le compositeur a connu une renommée internationale avec la pièce *Zavod [L'Usine]* qui consiste en des fragments du ballet inachevé *Stal [L'Acier, 1927]* dans laquelle un grand orchestre imite le fonctionnement simultané de nombreuses machines. Après 1930, alors que l'Association soviétique des Musiciens prolétariens prend la première place dans la vie musicale de l'URSS, la musique de Mossolov n'est plus jouée et lui-même est la victime d'une campagne de critique féroce. Afin de se mettre à l'abri, il participe au recueil des traditions musicales populaires dans différentes régions du pays et écrit désormais des œuvres conformes aux standards de la musique soviétique de l'époque stalinienne. En 1937-1938, il passe plusieurs mois en prison sous l'accusation de propagande antisoviétique. Il s'est consacré par la suite à l'harmonisation de chansons populaires pour le Chœur russe du Nord (Arkhangelsk).

Dans son *Premier Quatuor à cordes*, Mossolov se pose en « constructeur », suivant un principe strictement architectonique. On y trouve en outre des traits « naïfs » ; son harmonie est linéaire et tend à un chromatisme total et à des sonorités dissonantes.

Le thème, soutenu par une rythmique contrastée, contribue de par son caractère mélodique à une certaine construction formelle. L'auteur ne renonce pas non plus cependant à un matériau athématique.

L'élément principal de l'œuvre, fait de variations, de fioritures et d'impulsions, est une sphère de rythmicité où le fondement athématique est constitué de tous les ostinatos rythmiques instrumentaux. Ainsi, les sections du quatuor sont basées sur des ostinatos imbriqués, des impulsions ou des motifs répétitifs, superposés polyphoniquement dans différentes parties. Les modifications se résument fréquemment au retrait ou à l'ajout d'éléments, selon le principe du « constructeur ». Face à la répétition pure, Mossolov procède au développement des motifs en usant d'une modification mélodique.

D'après Detlef Gojowy, Neue sowjetische Musik der 20^{er} Jahre

Traduction : Michèle Kahn

Solistes du Studio for New Music Moscow

Le Studio for New Music Moscow, ensemble de musique contemporaine le plus actif de Russie, a été fondé par le compositeur Vladimir Tarnopolski et le chef d'orchestre Igor Dronov en 1993, avec un premier concert donné en France sous la direction de Mstislav Rostropovitch. Son objectif principal est d'intégrer la musique russe aux développements intereuropéens actuels en matière de musique et de culture. Il est constitué en majeure partie d'élèves diplômés issus d'un ensemble contemporain correspondant à une classe spéciale du programme de perfectionnement au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou. L'ensemble se spécialise dans la musique du XX^e siècle et contemporaine. Au sein de son vaste répertoire une attention particulière est donnée à l'avant-garde russe des années 1920 (Serge Prokofiev, Gavriil Popov, Nikolai Roslavets, Alexandre Mossolov, Arthur Lourié, Leo Golyshev, Ivan Wyschnegradsky, Alexeï Zhivotov, Leonid Polovinkin, Vladimir Shcherbachiov et Mikhaïl Gnesin) ainsi qu'aux œuvres de compositeurs contemporains écrites tout spécialement pour le Studio. L'accent est également mis sur toutes sortes de collaborations avec des jeunes compositeurs lors de concours, ateliers, masterclasses et autres. Le Studio for New Music Moscow, sous la direction0 artistique de Vladimir Tarnopolski, se produit régulièrement en concert dans les meilleures salles de Moscou, ainsi qu'en tournée en Russie, dans les

anciennes républiques soviétiques, en Europe et aux États-Unis. Il donne un nombre considérable de concerts en changeant de programme à chaque fois. Il a participé à de nombreux festivals internationaux de musique contemporaine en Russie, Autriche, Azerbaïdjan, Belgique, République tchèque, France, Allemagne, Grande-Bretagne, aux Pays-Bas, au Portugal et en Finlande. Il a produit de nombreux enregistrements radiophoniques et discographiques d'œuvres de compositeurs contemporains russes et étrangers, avec une série de disques-portraits des plus célèbres compositeurs contemporains de Russie pour le label belge Megadisc. Le Studio for New Music Moscow est le pilier du Festival de Musique Contemporaine Moscow Forum organisé par le Centre pour la Musique Contemporaine du Conservatoire Tchaïkovski. Il est détenteur d'un droit exclusif pour la première en Russie des œuvres de plusieurs compositeurs russes majeurs tels qu'Alexander Vustin, Faradj Karaev, Vladimir Tarnopolski ainsi que d'un bon nombre de jeunes compositeurs d'avenir habitant actuellement en Russie. En 2001 et 2004 le Studio for New Music Moscow a reçu le prestigieux Prix Ernst von Siemens.

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 » :

Ragtime, version pour orchestre
d'**Igor Stravinski** par l'**Ensemble**
Intercontemporain, Jonathan Nott,
direction • *Concertino pour quatuor à*
cordes d'**Igor Stravinski** par le **Quatuor**
Brodsky enregistré à la Cité de la
musique en 1996.

(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 • *La Loi de la pansonorité* par
Ivan Wyschnegradsky

... de regarder :

Octobre de **Sergueï Eisenstein** •
Dmitri Chostakovitch : le chemin de
la vérité dans Orchestral music in
the 20th century : leaving home,
a conducted tour by **Sir Simon Rattle**,
City of Birmingham Symphony
Orchestra • *Dimitri Chostakovitch*,
Chants et danses de la mort, la leçon
de musique de **Jean-François Zygel**

... d'écouter avec la partition :

Sonate pour piano n° 1 de **Serge**
Prokofiev par **Abdel Rahman el Bacha**,
piano • *Sonate pour piano n° 1* de
Dmitri Chostakovitch par **Constantin**
Scherbakov • *Trio avec piano* de **Dmitri**
Chostakovitch par le **Vienna Piano**
Trio • *Trio avec piano n° 3* de **Nikolaï**
Roslavets par le **Moscow Trio**