

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

Mercredi 5 janvier
Poème sans héros

Dans le cadre du cycle **Lénine, Staline et la musique 2**
Du 18 décembre au 9 janvier



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

Poème sans héros | Mercredi 5 janvier

Cycle Lénine, Staline et la musique 2

Lénine, Staline et la musique : utopie révolutionnaire et avant-garde

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, qui devient le dogme à partir de 1934, reste vague et changeante, comme la notion de formalisme qui, à la fin des années 1940, condamne les dérives anti-populaires 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'inspireur

En 1914, les pièces atonales de Scriabine (qui meurt prématurément en 1915) *Vers la flamme* op. 72 et *Deux Danses* op. 73 se distinguent par une rythmique complexe et une utilisation percussive du piano – aspects partagés par les *Deux Poèmes* de Nikolaï Roslavets, la *Sonate pour piano n° 4* 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, au dodécaphonisme – technique dont Chostakovitch ne s'inspirera que très tardivement, et dans un cadre tonal (*Quatuor à cordes n° 12*, 1968). L'influence de l'École de Vienne 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 Nikolaï Obouhov dès 1917, est un instrument électrique qui en préfigure un autre : 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 que Schnittke empruntera bien plus tard à sa manière dans son *Concerto grosso n° 1* (1977), où la musique fonctionnelle est associée 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 Dechevov 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 spectacles populaires (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. Aux débuts du cinéma parlant, *Montagnes d'or* de Youtkevitch (1931) évoquent une grève

d'ouvriers dans la Russie pré-révolutionnaire. 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 *Pacifc 231* d'Honegger, plusieurs œuvres suivent le courant urbaniste : la *Deuxième Symphonie*, « de fer et d'acier », de Prokofiev (1925) ; les *Rails* de Dechevov (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* avec l'article « Le chaos remplace la musique » qui dénonce le « naturalisme grossier » et les tendances formalistes de l'opéra, lesquels porteraient atteinte aux préceptes du réalisme socialiste édictés 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. *De la poésie populaire juive* ou le *Quatuor à cordes n° 4* (1948-1949), notamment, subirent à huis clos l'antisémitisme violent de ces années-là, dont fut également victime le compositeur 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 imposées par le régime expliquent le conformisme de ses *Dix Poèmes sur des textes révolutionnaires* (1951) ou du *Quatuor à cordes n° 2* de Mossolov (1942).

Les compositeurs se réfugient alors dans des œuvres de musique pure, parfois à tendance autobiographique, dont le message est crypté. C'est le cas les *Quatuors à cordes n° 7* et *n° 8* (1960) de Chostakovitch ; dans ce dernier, le motif DSCH, signature musicale du compositeur, parcourt toute l'œuvre comme une angoissante obsession. Le grotesque et la parodie semblent également un moyen d'échapper à l'oppression, pourtant omniprésente, comme le montrent 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 ironie éloquente : « *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 Tosser

Cycle Lénine, Staline et la musique 2

SAMEDI 18 DÉCEMBRE – 20H
SALLE PLEYEL

Anton Dvorák

Dances slaves op. 46 – extraits

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Concerto pour violon et orchestre en ré majeur op. 35

Dmitri Chostakovitch

Symphonie n° 5

Russian National Orchestra

Mikhail Pletnev, direction

Gidon Kremer, violon

SAMEDI 18 DÉCEMBRE – 15H

PROJECTION

**15H : Sonate pour alto –
Dmitri Chostakovitch**

Documentaire d'**Alexandre Sokourov**
URSS, 1981, 75 minutes.

17H : Montagnes d'or

Film de **Sergueï Youtkevitch**

URSS, 1931, 90 minutes.

Musique de **Dmitri Chostakovitch**

MERCREDI 22 DÉCEMBRE – 15H

PROJECTION : Petit bestiaire russe

Histoire du Souriceau stupide

Dessin animé de **Mikhaïl Tsekhanovski**

Musique de **Dmitri Chostakovitch**
URSS, 1940, 15 minutes

Pierre et le Loup

Film d'animation de **Suzie Templeton**

Musique de **Sergueï Prokofiev**

Royaume-Uni/Pologne, 2006, 33 minutes

avec le **Philharmonia Orchestra**

dirigé par **Mark Stephenson**

SAMEDI 18 DÉCEMBRE – 20H

PROJECTION

Katerina Ismaïlova

Film de **Mikhaïl Chapiro**

URSS, 1966, 110 minutes.

Musique de **Dmitri Chostakovitch**

Avec **Galina Vichnevskaia**,

Nikolai Boyarski

MERCREDI 5 JANVIER – 20H

Poème sans héros

Dmitri Chostakovitch

Prélude et fugue op. 87 n° 5

*Préludes transcrits pour violoncelle et
piano d'après les Préludes op. 34 n°s 8,
10, 17, 19 et 21*

(transcription **Dmitri M. Tsyganov**)

Sonate pour violoncelle et piano op. 40

Mort, extrait des *Six Romances sur
des poèmes japonais op. 21*

Sonate pour piano n° 2 op. 61

La belle vie, extrait des *Poésies
populaires juives op. 79*

Sonia Wieder-Atherton, violoncelle

Elisabeth Leonskaja, piano

Avec la voix d'**Anna Akhmatova**

DIMANCHE 19 DÉCEMBRE – 15H

PROJECTION

Ivan le Terrible

Film de **Sergueï Eisenstein**

URSS, 1944-1946, 187 minutes.

Musique de **Sergueï Prokofiev**

VENDREDI 7 JANVIER – 20H

Dmitri Chostakovitch

Quatuor à cordes n° 8 (transcription pour orchestre à cordes)

Valentin Silvestrov

Quatuor à cordes n° 1

Alfred Schnittke

Concerto grosso n° 1

Les Dissonances

David Grimal, violon, direction

SAMEDI 8 JANVIER – 20H

Dmitri Chostakovitch

Quatuors à cordes n° 1, 3 et 7

Quatuor Borodine

Ruben Aharonian, violon

Andrei Abramnikov, violon

Igor Naidin, alto

Vladimir Balshin, violoncelle

DIMANCHE 9 JANVIER – 15H

SAMEDI 8 JANVIER – 15H

FORUM

Après la Révolution : musique et cinéma sous Staline

15H : table ronde

Projection de documentaires et films d'archives commentée par **Levon**

Hakobian, musicologue, **Bernard**

Eisenschitz, historien du cinéma,

Nicolas Werth, historien, **Pascal**

Huynh, commissaire de l'exposition

Lénine, Staline et la musique

Dmitri Chostakovitch

Préface à l'édition complète de mes

œuvres et brèves réflexions sur cette

préface op. 123

Deux Fables d'Ivan Krylov op. 4

Cinq Romances op. 121

Dix Aphorismes op. 13

Satires op. 109

Quatre Strophes du capitaine Lebiadkine

op. 146

Arthur Schoonderwoerd, piano

Nadja Smirnova, soprano

Piotr Migunov, basse

17H30 : concert

Alexandre Mossolov

Quatuor à cordes n° 1

Quatuor à cordes n° 2 (extraits)

Moshe Weinberg

Quatuor à cordes n° 3

Boris Tishchenko

Quatuor à cordes n° 1

Quatuor Danel

Marc Danel, violon

Gilles Millet, violon

Vlad Bogdanas, alto

Guy Danel, violoncelle

DIMANCHE 9 JANVIER – 16H30

Dmitri Chostakovitch

Quatuors à cordes n° 4, 11 et 12

Quatuor Borodine

Ruben Aharonian, violon

Andrei Abramnikov, violon

Igor Naidin, alto

Vladimir Balshin, violoncelle

MERCREDI 5 JANVIER – 20H

Salle des concerts

Poème sans héros

Dmitri Chostakovitch

Prélude et fugue n° 5

Trois Préludes op. 34 n°s 10, 8 et 17 (transcription pour violoncelle et piano D. M. Tsyganov)

Sonate pour violoncelle et piano op. 40

entracte

Dmitri Chostakovitch

Mort, sixième des Six Romances sur des poèmes japonais op. 21

Sonate pour piano n° 2, op. 61

Deux Préludes op. 34 n°s 19 et 21 (transcription pour violoncelle et piano D. M. Tsyganov)

La Belle Vie, extrait du cycle De la poésie populaire juive op. 79

Sonia Wieder-Atherton, violoncelle

Elisabeth Leonskaja, piano

Avec la voix d'Anna Akhmatova

Fin du concert vers 21h45.

Les voix d'un peuple silencieux

Anna Akhmatova et Dmitri Chostakovitch, deux artistes ayant traversé les années terribles de la peur, de l'écrasement de l'homme par l'homme, de la lutte pour que l'extinction voulue de leur voix ne gagne pas. Tous deux ont résisté. Tous deux sont restés dans leur pays. Tous deux ont continué à créer. Akhmatova en confiant ses poèmes à la mémoire de ses proches qui les apprenaient par cœur afin qu'ils survivent, Chostakovitch en composant sans relâche, que ses œuvres soient acclamées ou mises au pilori. Ils ont ainsi donné une voix à leur peuple, et lui ont permis d'exprimer et de transmettre l'indescriptible.

Sonia Wieder-Atherton

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Prélude et fugue n° 5

Composition : 1950.

Création : les 23 et 28 décembre 1952 à Leningrad par Tatiana Nikolaeva.

Édition : Mouzgiz, 1952.

Durée : environ 2 minutes .

Préludes op. 34 n° 10, 8, 17, 19 et 21 (transcription pour violoncelle et piano D. M. Tsyganov)

Composition : 1933.

Création : le 17 janvier 1934 à Leningrad et le 24 mai 1934 à Moscou par le compositeur.

Édition : Mouzgiz, 1934.

Durée : environ 10 minutes.

Sonate pour violoncelle et piano op. 40

Allegro non troppo

Allegro

Largo

Allegro

Composition : 1934.

Création : le 25 décembre 1934 à Leningrad par Viktor Koubatski (violoncelle) et le compositeur (piano).

Dédicace : à Viktor Lvovitch Koubatski.

Édition : Triton, 1935.

Durée : environ 30 minutes.

Mort, sixième des Six Romances sur des poèmes japonais op. 21

Composition : 1931.

Dédicace : à Nina Vassilievna Varzar.

Création : le 24 avril 1966 à Leningrad.

Édition : Mouzyka, 1982.

Durée : environ 2 minutes.

Sonate pour piano n° 2 en si mineur, op. 61

Allegretto

Largo

Moderato

Composition : 1942.

Dédicace : à la mémoire de Leonid Vladimirovitch Nikolaïev.

Création : le 6 juin 1943 à Moscou par le compositeur.

Édition : Mouzgiz, 1942.

Durée : environ 29 minutes.

La Belle Vie, extrait du cycle De la poésie populaire juive op. 79

Composition : 1948.

Création : le 15 janvier 1955 à Leningrad par Nina Dorliac (soprano), Sara Doloukhanova (alto) et le compositeur (piano).

Édition : Mouzfond, 1955, 1982.

Durée : environ 2 minutes.

Conçue par Sonia Wieder-Atherton et Elisabeth Leonskaja, cette soirée met en résonance mutuelle des extraits de *Requiem*, l'un des recueils les plus personnels et les plus immortels d'Anna Akhmatova, dits par la grande poétesse elle-même, et la musique de chambre de Chostakovitch. Avec les deux grandes pages que sont la *Deuxième Sonate pour piano* op. 61 et la *Sonate pour violoncelle et piano* op. 40 alternent des pièces plus brèves (*Préludes* op. 34) ainsi que des extraits de deux des cycles vocaux du compositeur (*Romances sur des poèmes japonais* op. 21 et *De la poésie populaire juive* op. 79), dans des transcriptions dues à Dimitri Tzyganov, le violoniste du fameux Quatuor Beethoven.

Chostakovitch composa la *Sonate pour violoncelle et piano* op. 40 d'août à septembre 1934, dans le sillage des premières représentations – triomphales – de son deuxième opéra, *Lady Macbeth du district de Mtsensk*, ouvrage qui devait lui valoir autant de larmes qu'en met

en scène la sinistre histoire d'adultère du livret. Le jeune compositeur s'apprêtait alors à commencer son immense *Quatrième Symphonie* (1934-1936), et il est révélateur que la *Sonate* n'a aucun trait commun avec ces deux œuvres monumentales, tant par leurs dimensions que par leur caractère avant-gardiste et les extrémités émotionnelles qu'elles atteignent : elle est au contraire libre de toute espèce de spéculation formelle et préfigure à certains égards le retour à une écriture plus accessible, annonçant par exemple la *Cinquième Symphonie* (1937) – ce qui tendrait à signifier que le compositeur avait pris ce virage stylistique plus d'un an avant que les autorités ne le lui imposent par un article de presse incendiaire consacré à *Lady Macbeth*, fin janvier 1936. Le caractère élégiaque de la *Sonate* fut peut-être inspiré par les déboires conjugaux du compositeur – son mariage avait momentanément volé en éclat après qu'il se fut amouraché d'une jeune traductrice. Le premier mouvement, notamment, aurait été écrit au cours de deux nuits d'insomnie passées chez son ami Viktor Kubatski, violoncelle solo du Bolchoï et futur dédicataire de l'œuvre. Les deux musiciens allaient la créer ensemble le 24 décembre 1934, au Conservatoire de Leningrad, avant de l'emmener en tournée dans un programme affichant également les sonates de Rachmaninov et de Grieg.

On a souvent souligné l'allure et les proportions « classiques » de cette *Sonate* : la quasi absence, dans la musique russe, de précédent susceptible de servir de modèle (en dehors, précisément, de la *Sonate* op. 19 de Rachmaninov de 1901), explique vraisemblablement la phraséologie toute beethovénienne de l'œuvre, ainsi que le plan en quatre mouvements, repris des *Opus 69* et *102 n° 1* du maître de Bonn. Elle explique également l'allure quasi faurénienne du thème initial de l'*Allegro non troppo*, qui permet à l'instrument à cordes de s'imposer provisoirement. Le second thème, que l'on retrouvera légèrement modifié dans la *Cinquième Symphonie*, s'accompagne d'un motif obstiné dont le rythme de marche servira à introduire le développement. Dans la coda, l'errance du violoncelle avec sourdine sur les simples octaves du piano préfigurent, avec quarante ans d'avance, l'aube glacée de la *Sonate pour alto* op. 147 (1975). Le *Scherzo allegro* (en *la* mineur, comme celui de la future *Cinquième Symphonie*) évoque quelque danse paysanne en mouvement perpétuel. Les *glissandi* en harmoniques du violoncelle accompagnent l'exposition du second thème, au piano. La brève coda s'agrémente de quelques modulations abruptes qui ne sont pas sans évoquer Prokofiev. Le thème du *Largo*, venu des profondeurs du violoncelle (avec sourdine), bientôt rayonnant comme une voix humaine, paraît se chercher longuement avant de se stabiliser dans le ton de *si* mineur, tandis que la main gauche du piano imprime petit à petit un rythme de marche. Dans le développement, le piano égrène ses dissonances paisibles comme un glas dans le lointain ; puis le thème principal domine à nouveau, dans une coda lunaire et désolée. On pourrait croire le thème de l'*Allegro* final emprunté à une série de variations viennoises si le piano n'y déployait quelques facéties plus chostakoviennes, tel le galop contrapuntique qui suit la réexposition. Beethoven, c'est certain, n'aurait rien trouvé à redire à cette irrévérance. Le thème principal reparait une dernière fois au piano avant une ultime variante accompagnée de *pizzicati* arpégés comme sur une guitare.

Créée le 6 juin 1943 à Moscou par le compositeur, la *Deuxième Sonate pour piano* op. 61 succède immédiatement à l'opéra inachevé *Les Joueurs*, d'après Gogol, et se trouve également enchâssée entre deux symphonies monumentales, la *Septième* op. 60, qui témoigne à la face du monde du martyre de Leningrad, la ville natale de Chostakovitch, encerclée et affamée par la Wehrmacht, et la *Huitième* op. 65, formidable machine de guerre conçue durant l'été 1943 dans le sillage de la victoire de Stalingrad. Comme la *Sonate pour violoncelle*, elle se démarque de son environnement chaotique par une allure générale avenante et légèrement en retrait par rapport à l'avant-gardiste *Première Sonate* op. 12 (1926). Comme si l'exil de Kouïbychev – où Chostakovitch et d'autres intellectuels trouvèrent refuge face à l'avancée des troupes allemandes sur Leningrad – avait apporté un semblant de repos à l'esprit tourmenté d'un artiste pris entre la détestation de deux régimes totalitaires (nazisme et stalinisme) et sa volonté de venir en aide à la ville de son enfance. Enfin, et surtout, la *Sonate* fut inspirée par la noble figure de Leonid Nikolaïev, le professeur de piano de Chostakovitch, dont la mort, fin 1942, avait replongé le compositeur dans le tourbillon moderniste du Leningrad de la seconde moitié des années 1920, époque où l'URSS voyait en lui le plus prometteur de ses talents musicaux. Même s'il ne fut jamais un pianiste de génie à l'égal de ses condisciples Lev Oborine, Maria Youdina ou Vladimir Sofronitski, Chostakovitch fut un remarquable accompagnateur. Il se savait redevable à Nikolaïev de la multiplicité de ses références musicales, ce dont témoigne, d'une certaine manière, le côté protéiforme de la *Deuxième Sonate*, tant pour ce qui est de la diversité des formes abordées que de la variété des textures et des couleurs. Le fait que l'œuvre ait été composée dans deux villes différentes – Kouïbychev et Moscou, entre le début du mois de février et le 17 mars 1943 – contribue à expliquer cet aspect composite qui, soixante-cinq ans après, la rend si énigmatique et si attachante.

L'*Allegretto* liminaire est bâti sur deux thèmes : le premier (*si* mineur), à la main gauche, accompagné par un long ruban de doubles croches en accords brisés ; le second (*mi* bémol majeur) carillonnant sur un rythme de marche. Tous deux conservent leur tonalité respective dans un développement qui donne lieu à un curieux passage bitonal. Une ambiguïté comparable caractérise la coda, égarée un moment entre majeur et mineur. Loin de la guerre et de la folie des hommes, le *Largo* tente de ressusciter ce qui ne pourra plus être : on entend des bribes d'appels, des relents de valse ancienne, bientôt adossés à un *la* bémol obstiné de la main gauche. Passé un intermède presque figé dans le souvenir, tout en effleurements, les dernières bribes achèvent de s'effiloche vers le silence. Le finale à variations (*Moderato*) est introduit par un long thème monodique intégrant styles et éléments divers, du plus savant au plus populaire, du plus sérieux au plus espiègle, parfois comme improvisé : Bartók n'est pas loin. Puis les variations s'enchaînent dans une grande variété d'atmosphères jusqu'au radieux choral en majeur, sommet du morceau. L'ultime variation se replie sur le thème à nu, avec son accompagnement du début, et s'achève sur une brève cadence dans les basses.

Ce concert-lecture permet également d'entendre des extraits des cycles vocaux op. 21 et 79 de Chostakovitch. Les *Six Romances sur des poèmes japonais* op. 21 ont été conçues entre 1928 et 1932, comme autant de récréations durant la composition de l'opéra *Lady Macbeth de Msensk*.

Loin de jouer sur le registre extrême-oriental des poèmes, ces mélodies servent plutôt de déversoir intime à l'attention de Nina Varzar, la jeune femme que Chostakovitch devait épouser le 15 mai 1932, quelques semaines après avoir composé cette *Mort* dont la pureté sensuelle ne va pas sans d'étranges aspérités harmoniques. « *Je meurs de ne pas savoir ce qu'est l'amour, elle ne m'a jamais aimé...* », dit le court poème. De toute évidence, ce titre doit autant au sulfureux et morbide opéra qui obsède son auteur qu'à la souriante perspective matrimoniale qui s'offre à lui... La musique, tragiquement dépouillée, n'est pas sans évoquer le premier Webern. Ce petit cycle ne fut créé qu'en 1966. *Mort* est proposé ici dans une transcription pour violoncelle et piano.

À l'instar du ténébreux *Concerto pour violon* op. 77, le cycle intitulé *De la poésie populaire juive* op. 79 a été conçu en 1948, quelques mois après le décret inique de l'Union des compositeurs qui privait Chostakovitch de ses revenus d'enseignant ainsi que des droits d'auteurs attachés à un grand nombre de ses plus fameuses compositions, désormais interdites d'exécution. Ce cycle fait partie des projets que le musicien, réduit à des travaux alimentaires (musiques de films à la gloire de Staline, cantates patriotiques...), compose en secret, « pour le tiroir ». « *La musique juive se caractérise par des mélodies gaies sur des intonations tristes* », résumait celui qui, toute sa vie, fut fasciné par ce paradoxe dont il fit l'un des axes de sa démarche artistique. C'était pour lui une manière de second degré permettant de sourire à travers les larmes. Ce faisant, il suivait le précepte du proche de Staline, Andreï Jdanov, prescrivant de composer de la musique gaie et simple, à ceci près qu'il l'adossait au support hautement litigieux qu'étaient devenues, dans les toutes dernières années du stalinisme, la culture et la religion juives. C'est pourquoi ce cycle – de même que le *Concerto pour violon* ou le *Quatrième Quatuor*, également parcourus de thèmes juifs – ne furent créés qu'après la mort du dictateur, survenue le 5 mars 1953. Écrite dans un style épanché jusqu'à la caricature, qui rappelle plus volontiers la romance de salon à la manière de Tchaïkovski que les inflexions enharmoniques de la musique juive imprégnant les autres mélodies du cycle, *La Belle Vie* est un hymne, volontairement simpliste et décalé, aux joies du kolkhoze.

Laurent Slaars

Sonia Wieder-Atherton

Violoncelliste, interprète d'un très large répertoire reflétant son imaginaire, créatrice, musicienne recherchée par de nombreux compositeurs contemporains, Sonia Wieder-Atherton occupe une place à part dans le monde musical aujourd'hui. Elle joue en soliste avec l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France, l'Orchestre National de Belgique, le Philharmonique de Liège, le Philharmonique d'Israël, l'Orchestre Gulbenkian de Lisbonne, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, l'Orchestre de la NDR de Hanovre, le REMIX Ensemble, Les Siècles... Pascal Dusapin, Georges Aperghis, Wolfgang Rihm et d'autres écrivent pour elle de nombreuses œuvres. Elle joue régulièrement avec les pianistes Imogen Cooper, Elisabeth Leonskaja, Laurent Cabasso, Georges Pludermacher et Bruno Fontaine. Elle a été invitée à interpréter ses projets, dont elle a assuré à la fois la conception et la mise en espace, par des institutions ou des festivals de premier plan comme l'Opéra Comique, la Cité de la musique, le Théâtre de la Ville, le festival Musica à Strasbourg (France), les festivals de Bath et de Cheltenham (Grande-Bretagne), l'Opéra de Houston (États-Unis), l'Opéra de Dortmund (Allemagne), le festival Crossing the Line (États-Unis), le Printemps de Bourges, les festivals de Spoleto et de Caserta (Italie), la Casa da Musica (Portugal). Aujourd'hui, ses concerts mis en espace sont de plus en plus demandés, aussi bien en France

qu'à l'étranger : *Au commencement Monteverdi*, concert qui tisse de façon originale des madrigaux de Monteverdi et la trilogie pour violoncelle seul de Giacinto Scelsi ; *Chants d'Est*, un concert de la Russie à la Mitteleuropa, pour violoncelle et orchestre de chambre ; *D'Est en musique*, spectacle conçu avec les images de Chantal Akerman. Elle a récemment fondé l'Ensemble Niguna avec lequel elle donne certains des programmes qu'elle crée. Ses nombreux disques témoignent de son parcours : *Au commencement Monteverdi*, les Trios de Schubert, *En sonate*, le *Concerto* de Pascal Dusapin, ou *En concerto*, avec le Sinfonia Varsovia dirigé par Janos Fürst (Ravel, Bartók et Chostakovitch). Elle enregistre depuis 2009 en exclusivité chez Naïve. La réédition, chez Naïve, des désormais célèbres *Chants Juifs* pour violoncelle et piano est l'occasion de découvrir des textes écrits par Sonia Wieder-Atherton : « 14 récits » qui questionnent la notion du temps, de la mémoire et de la transmission... Reconnaisant en Sonia Wieder-Atherton l'une des plus puissantes personnalités musicales actuelles, l'Académie des Beaux-arts lui a décerné en 1999 le « Grand Prix Del Duca de l'Académie des Beaux-arts ». La chaîne Arte a consacré plusieurs émissions Maestro à Sonia Wieder-Atherton. Après ses études au CNSM de Paris dans la classe de Maurice Gendron et des cours avec Mstislav Rostropovitch, elle part à Moscou pour étudier deux ans au Conservatoire

Tchaïkovski dans la classe de Natalia Chakhovskaïa. En 1986, peu après son retour, elle devient lauréate du Concours Rostropovitch.

Elisabeth Leonskaja

Née à Tbilissi, en Géorgie, dans une famille russe, enfant prodige, Elisabeth Leonskaja brûle les étapes et donne ses premiers concerts dès l'âge de 11 ans. Son talent peu commun lui ouvre les portes du Conservatoire de Moscou. Alors qu'elle y est encore étudiante, elle remporte des concours internationaux de renom : Enesco, Marguerite Long et Reine Elisabeth. L'évolution musicale d'Elisabeth Leonskaja est marquée par son travail avec Sviatoslav Richter. Ce pianiste de génie reconnaît son talent exceptionnel qu'il encourage non seulement par des leçons et des conseils, mais également en l'invitant à jouer en duo avec lui en concert. Un tel duo est un événement musical. L'amitié musicale et personnelle qui lie Sviatoslav Richter et Elisabeth Leonskaja ne prendra fin qu'avec le décès de Richter en 1997. En 1978, Elisabeth Leonskaja quitte l'Union Soviétique pour s'établir à Vienne. Son remarquable concert au Festival de Salzbourg 1979 marque le début de sa carrière de concertiste à l'Ouest. Elisabeth Leonskaja a joué en soliste avec d'innombrables orchestres de premier plan – notamment le Philharmonique de New York, le Los Angeles Philharmonic Orchestra, le Cleveland Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, le Royal Philharmonic Orchestra, le BBC Orchestra de Londres,

l'orchestre de la Tonhalle de Zurich, le Philharmonique de Berlin, le Gewandhausorchester de Leipzig, les orchestres de radio de Hambourg, Cologne et Munich, la Philharmonie Tchèque – sous la direction de chefs de renom comme Kurt Masur, Sir Colin Davis, Christoph Eschenbach, Christoph von Dohnany, Kurt Sanderling, Maris Jansons et Yuri Temirkanov pour n'en citer que quelques-uns. Elisabeth Leonskaja est régulièrement invitée à se produire dans les grands festivals estivaux comme le Festival de Salzbourg, les Festwochen de Wiener, le Festival de Lucerne, le Festival du Schleswig-Holstein et la Schubertiade de Hohenems, mais aussi à donner des récitals dans les grandes métropoles musicales comme Paris, Madrid, Barcelone, Londres, Edimbourg, Munich, Zurich ou Vienne. Toutes ces activités de soliste ne l'empêchent d'ailleurs pas d'accorder une part importante de son travail à la musique de chambre et de donner fréquemment des concerts avec les quatuors Emerson, Borodine et Artemis. Une discographie considérable témoigne du haut niveau artistique de cette pianiste de talent. Ses sonates pour piano de Brahms lui ont valu le Prix Caecilia et ses enregistrements d'œuvres de Liszt un Diapason d'Or. Parmi d'autres enregistrements importants, on peut citer les concertos pour piano de Tchaïkovski avec le Philharmonique de New York et Kurt Masur, les concertos pour piano de Chopin avec la Philharmonie Tchèque et Vladimir Ashkenazy, ainsi que les concertos

pour piano de Chostakovitch avec le Saint Paul Chamber Orchestra. Son pays d'élection, l'Autriche, a plusieurs fois rendu hommage à son travail : elle est membre d'honneur du Konzerthaus de Vienne et a reçu en 2006 la Croix Fédérale du Mérite de première classe – la plus importante distinction autrichienne – qui lui a été décernée pour sa contribution majeure à la vie culturelle du pays.

Et aussi...

> CONCERTS

SAMEDI 22 JANVIER, 20H

Anton Webern

Langsamer Satz, pour quatuor à cordes

Robert Schumann

Frauenliebe und -leben op. 39

Johannes Brahms

Trio n° 3

Alban Berg

Adagio du Concerto de chambre, pour violon, clarinette et piano

Johannes Brahms

Quintette avec clarinette op. 115

Elena Bashkistrova, piano

Guy Braunstein, violon

Michael Barenboim, violon

Gérard Caussé, alto

Gary Hoffman, violoncelle

Karl-Heinz Steffens, clarinette

Stella Doufexis, mezzo-soprano

MERCREDI 30 MARS, 15H

Concert en famille

Le piano selon Lang Lang

Lang Lang, piano

François Castang, présentation

JEUDI 31 MARS, 20H

Sergueï Rachmaninov

Trio élégiaque n° 1

Félix Mendelssohn

Trio n° 1 en ré mineur

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Trio pour violon, violoncelle et piano

Lang Lang, piano

Roland Daugareil, violon

Emmanuel Gaugué, violoncelle

Dans le cadre de la Carte Blanche à Lang Lang à la Cité de la musique et à la Salle Pleyel du 21 mars au 2 avril pour une série de concerts.

> ÉDITIONS

Catalogue d'exposition :

Lénine, Staline et la musique

> MUSÉE

DU 12 OCTOBRE AU 16 JANVIER

Exposition Lénine, Staline et la musique

Visites de l'exposition Lénine, Staline et la musique

Les samedis et dimanches

Du 23 octobre au 16 janvier (sauf lundi)

De 14h30 à 16h

Contes russes en musique

Pour les enfants de 4 à 11 ans

Le dimanche de 15 à 16h

Les 19 et 26 décembre, 2 et 16 janvier

DIMANCHE 9 JANVIER, 14h30 - 17h30
Concert promenade : Lénine, Staline et la musique

Un programme de musique de chambre autour de compositeurs russes :

Prokofiev, Chostakovitch et Weinberg.

Avec le Quatuor Danel, Évelyne Cevin, Jacques Gandard, Nicolas Carpentier et Davis Lesczynski

> SALON MUSICAL EN FAMILLE

DIMANCHE 30 JANVIER, 16H

Un pays merveilleux

Jean-Marie Lamour, musicologue et pédagogue

> SALLE PLEYEL

DIMANCHE 6 FÉVRIER, 16H

Béla Bartók

Concerto pour piano n° 2

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Symphonie n° 6 « Pathétique »

Staatskapelle Berlin

Daniel Barenboim, direction

Yefim Bronfman, piano

Coproduction Piano****, Salle Pleyel.

> MÉDIATHÈQUE

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

> Sur le site Internet

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

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

Sonate pour violoncelle et piano

en ré mineur op. 40, de **Dmitri**

Chostakovitch, par Mischa Maisky (violoncelle) et Martha Argerich (piano), enregistré à la salle Pleyel en 2008 •

Symphonie de chambre (transcription du *Quatuor à cordes n° 4*), de **Dmitri**

Chostakovitch, Rudolf Barchai (arrangement) 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.)

... de regarder dans les « Dossiers pédagogiques » :

Entretien filmé : *Sonia Wieder-Atherton*

> À la médiathèque

... d'écouter avec la partition :

Cinq romances pour basse et piano sur des textes extraits de la revue *Krokodil*

n° 24 du 30 août 1965, op. 121, de **Dmitri Chostakovitch** par Petr Migunov (basse) et Arthur Schoonderwoerd (piano)

... de regarder :

La Leçon de musique de Jean-François Zygel : **Dimitri Chostakovitch** (1906-1975) : chants et danses de la mort,

Marie-Christine Gambart (réalisatrice)

• *Notes interdites* (scènes de la vie musicale en Russie sous Staline), **Bruno Monsaingeon** (réalisateur)

... de lire :

Les Dernières œuvres de Dimitri

Chostakovitch : une esthétique musicale de la mort (1969-1975) de Grégoire

Tosser • Dimitri Chostakovitch de

Bertrand Dermoncourt



LÉ
NISTA
NELI
NE
ET LA
MUSIQUE

**Exposition au
Musée de la musique
du 12 octobre 2010
au 16 janvier 2011**

**Billet-coupe file en vente sur
www.citedelamusique.fr
Nocturne le vendredi
jusqu'à 22 heures
Ⓜ Porte de Pantin**

Exposition organisée dans le cadre
de l'Année France-Russie 2010



Cité de la musique

www.citedelamusique.fr 01 44 84 44 84