

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

Mardi 12 octobre
Olga Andryushchenko

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

Olga Andryushchenko | Mardi 12 octobre

Cycle Lénine, Staline et la musique 1

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

Scriabine l'inspirateur

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

L'avant-garde occidentale

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

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

L'âge d'or du cinéma soviétique

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

L'usine, le travail, la machine

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

Chostakovitch et le réalisme socialiste

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

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 Tosser**, 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.francerussie2010.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 Kourlianski**, **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.francerussie2010.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

MARDI 12 OCTOBRE – 20H

Amphithéâtre

Sergueï Prokofiev

Sonate pour piano n° 1

Alexandre Scriabine

Deux Danses op. 73

Vers la flamme op. 72

Nikolai Roslavets

Deux Poèmes

Alexandre Mossolov

Sonate pour piano n° 4 op. 11

entracte

Arthur Lourié

Synthèses op. 16

Igor Stravinski

Ragtime

Vladimir Dechevov

Rails op. 16

Dmitri Chostakovitch

Sonate pour piano n° 1 op. 12

Olga Andryushchenko, piano

Fin du concert vers 21h40.

Sergueï Prokofiev (1891 -1953)

Sonate pour piano n° 1

Allegro

Composition : 1907, révision en 1909.

Première audition : Moscou, 21 février 1910.

Durée : 6 minutes environ.

Alexandre Scriabine (1872-1915)

Deux Danses op. 73

1. Guirlandes : Avec une grâce languissante

2. Flammes sombres : Avec une grâce dolente – Presto

Composition : 1914.

Durée : 5 minutes environ.

Vers la flamme, poème op. 72

Allegro moderato

Composition : 1914.

Durée : 6 minutes environ.

Nikolaï Roslavets (1881-1944)

Deux Poèmes

1. Allegretto – Fervido

2. Moderato

Composition : 1920.

Durée : 4 minutes environ.

Alexandre Mossolov (1900-1973)

Sonate pour piano n° 4

Presto – Lento elevato

Composition : 1925.

Durée : 10 minutes environ.

Arthur Lourié (1892 - 1966)

Synthèses op. 16

1. Lent
2. Modérément animé
3. Vite
4. Assez vite mais toujours mesuré
5. Mesuré

Composition : 1914.

Durée : 9 minutes environ.

Igor Stravinski (1882-1971)

Ragtime pour onze instruments, transcription pour piano

Composition : 1918.

Transcription pour piano par Stravinski : 1919.

Durée : 5 minutes environ.

Vladimir Deshevov (1889-1955)

Rails op. 16

Presto

Composition : 1926.

Durée : 1 minute 30 environ.

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Sonate pour piano n° 1 op. 12

Allegro – Meno mosso – Adagio – Allegro – Poco meno mosso – Adagio – Lento – Allegro

Composition : 1926.

Première audition : Leningrad, décembre 1926.

Durée : 12 minutes environ.

Les trois premières décennies du XX^e siècle furent en Russie, en relation avec un contexte historique tourmenté mais porteur d'immenses espoirs, un véritable âge d'or des arts, que la révolution d'octobre 1917, telle une ligne de partage des eaux, sépare en deux ères politiquement et socialement diamétralement opposées, mais toutes deux animées d'une même utopie, qui fait de l'art un idéal et un modèle de vie. Aux frontières de ces trente années, les conditions de création sont on ne peut plus éloignées : les premières années du XX^e siècle voient l'art encouragé par de riches mécènes : Pavel Tretiakov, la princesse Tenicheva, amie de Diaghilev, Sacha Mamontov. À la fin des années 1920, la production artistique est encadrée par des institutions soumises au pouvoir politique, et avec le premier Plan Quinquennal (1928-1933), la pression idéologique enserme les créateurs dans son étouffement.

Entre ces deux bornes, les mouvements d'avant-garde fleurissent, troublant les eaux torpides du symbolisme ambiant. Sous l'impulsion du futurisme italien (qui publie son manifeste en 1909), on assiste à une explosion avant-gardiste : cubo-futurisme, rayonnisme, primitivisme, suprématisme, constructivisme se succèdent à une rapidité foudroyante, dans un déchaînement de déclarations et de brûlots.

Dans le domaine musical, l'avant-garde, tout aussi inventive, reste plus marginale durant les années qui précèdent la révolution : l'héritage du Groupe des Cinq, intégré à une tradition germanique, transmis par Glazounov, Liadov et Arenski, forme un académisme bien présent, notamment dans les conservatoires de Saint-Petersbourg (Petrograd à partir de 1914) et de Moscou. Cette empreinte est particulièrement sensible dans la *Première Sonate* op. 1 de Prokofiev, brillant exercice d'écriture, dans lequel le jeune compositeur se maintient sagement dans une esthétique romantique. En effet, on ne trouve dans ces pages aucun des traits originaux qui émaillent les *Quatre Pièces* op. 3, pourtant contemporaines, notamment les harmonies corrosives et l'ironie de la *Marche* (n° 3). Les *Quatre Études* op. 2, datées de 1909, année de révision de la *Sonate*, annoncent le vrai visage du musicien, par leur travail sur les ostinatos. Tirée d'un ensemble de six sonates « de jeunesse », comme la *Troisième* et la *Quatrième Sonates*, ce premier opus du catalogue de Prokofiev est en fait un premier mouvement seul. La déclamation passionnée, en *fa* mineur, culminant à la fin du développement de la forme sonate, dans un sommet qui tend à la saturation des registres, préfigure la cadence échevelée du *Deuxième Concerto* pour piano, dans un élan romantique qui n'est pas seulement un trait de jeunesse mais aussi un aspect de la personnalité musicale de Prokofiev.

Scriabine, avant-gardiste sur le plan du langage, reste attaché dans son esthétique à une mystique héritée du romantisme. Son influence sur les jeunes compositeurs est souvent déterminante. *Vers la flamme* op. 72 et les *Deux Danses* op. 73 comptent parmi ses dernières partitions et reflètent le projet grandiose, influencé par la théosophie mais cependant bien personnel, qui l'habite depuis 1906 : célébrer dans un *Mystère* l'extase ultime qui devrait naître d'un embrasement cosmique. Durant un voyage en train, lors d'une tournée dans le sud de la Russie, il a la vision de cet embrasement, qu'il traduit fiévreusement en musique dans *Vers la flamme*. La pièce retrace le processus de cette vision, dans une gradation que le compositeur souligne par les indications : « avec une émotion naissante », « avec une joie voilée », « avec une joie de plus en plus tumultueuse »,

« *éclatant, lumineux* », et la lugubre mélodie initiale se transmue progressivement en une matière musicale vibrante, animée de trilles scintillants et de carillons, qui mettent en lumière une harmonie composée d'accords enrichis par l'ajout de notes supplémentaires ou d'altérations. La première des *Deux danses* déroule ses souples arabesques, égrenant les notes de l'accord « prométhéen » ou « mystique » forgé par Scriabine : dérivé de l'accord de dominante, il semble s'échapper du système tonal, par son empilement de quarts. Sourdemment agitée, et parcourue de crépitements sonores, « *Flammes sombres* » semble ouvrir les portes du laboratoire de l'alchimiste, où s'opèrent de mystérieuses transmutations.

L'héritage de Scriabine est particulièrement net dans les *Deux Poèmes* de Nikolai Roslavets, qui, dès 1914, crée un système dodécaphonique à partir de son propre « accord synthétique », construit dans une succession ton – demi-ton. Dans ces deux pages d'une profonde nostalgie, les réminiscences tonales affleurent, et les textures fluides et délétares chères à Scriabine sont animées par un chromatisme « tristanesque », dernière étincelle d'un romantisme crépusculaire.

Les *Synthèses* op. 14 d'Arthur Lourié sont, à leur date de composition (1914), à la pointe de l'avant-garde musicale européenne. En effet, elles proposent un univers totalement atonal et offrent des analogies avec les pièces contemporaines de l'École de Vienne.

Arthur Lourié, l'un des plus fringants activistes musicaux de la Russie d'avant la révolution, entretenait des relations avec les peintres du mouvement futuriste et fut lui-même l'instigateur d'une forme de futurisme musical. En effet, dans ses *Formes en l'air* dédiées à Picasso (1915), il adopte une présentation graphique originale en fragments, qui rappelle les recherches de Mallarmé et d'Apollinaire. Éclectique, il s'intéresse aux échelles en quarts de ton et pratique également une modalité plus traditionnelle.

Les *Synthèses* ont en commun avec les pièces contemporaines de l'École de Vienne leur brièveté aphoristique ainsi qu'une prédilection pour les intervalles dissonants, telle la septième majeure. Cependant leur organisation interne, en libre contrepoint de plans, la cohérence organique du discours et l'attention apportée à la résonance apparaissent comme un héritage debussyste. Une extrême attention est apportée au timbre dans de véritables contrepoints d'attaques superposant deux lignes analogues, l'une jouée *legato* et l'autre *staccato*.

Dans le paysage profondément russe dessiné par le programme de ce concert, le *Ragtime* de Stravinski fait figure de météorite tombée de l'Occident, et montre bien le recul que le compositeur, dans un processus d'internationalisation de sa création musicale, prend par rapport à sa patrie d'origine qu'il a quittée définitivement en 1914.

En 1935, Stravinski se souvient dans ses *Chroniques de ma vie* : « *Il me faut revenir sur une œuvre [...] qui bien que de dimensions modestes, est significative par l'appétit que me donnait alors le jazz, jailli de façon si éclatante aussitôt la guerre finie. Sur ma demande, on m'avait envoyé toute une pile de cette musique qui m'enchantait par la fraîcheur et la coupe encore inconnue de son mètre, langage musical révélant ostensiblement sa source nègre. Ces impressions me suggérèrent l'idée de tracer un portrait-type de cette nouvelle musique de danse, et de lui donner l'importance d'un morceau de concert, comme autrefois les contemporains l'avaient fait pour le menuet, la valse, la mazurka,*

etc. Voilà ce qui me fit composer mon Ragtime pour onze instruments : instruments à vent, à cordes, percussion et un cymbalum hongrois. »

Ce jazz à ses débuts qu'il découvre avec enthousiasme n'est pas encore ce que nous entendons aujourd'hui par ce terme : musique dansante, elle n'inclut pas encore l'improvisation, et ses phrasés « hot » demeurent, dans l'ensemble, assez sages. Le ragtime, qui avait fait fureur dès la fin du XIX^e siècle avec Scott Joplin, en est l'un des matériaux les plus importants. Lui-même héritier du cake-walk (que l'on retrouve dans *Children's Corner* de Debussy), il se caractérise par une main droite syncopée (d'où son nom, qui signifie littéralement « temps décheté ») s'appuyant sur une main gauche très mobile faisant alterner une basse et un accord.

Dans ce « portrait-type » Stravinski s'empare du modèle américain et en opère une stylisation par la distorsion de ses principaux éléments. L'introduction conserve l'énergie de ses modèles mais plonge de façon cocasse dans un registre grave tonitruant. Le thème principal, d'un chromatisme insinuant, se distingue par son profil anguleux souligné de rythmes pointés et véhéments, suggérant un phrasé bien différent de celui de Scott Joplin, souple et chaloupé. La main gauche accentue les écarts et introduit des dissonances dans un caractère de fausse gaucherie qui met en lumière l'humour du compositeur. Les passages en accords, fréquents dans les ragtimes, créent dans cette partition de véritables ruptures. Composés généralement de blocs harmoniques décalés, ils affichent de corrosives dissonances. Par son aridité, que viennent souligner dans la version originale les sèches sonorités du cymbalum, évoquant un piano bastringue, lointain et étouffé, *Ragtime* de Stravinski dépasse la parodie et entre dans le catalogue de ce collectionneur curieux de musiques, déjà avide de s'approprier tous les styles.

L'idéologie soviétique condamnera le jazz, considéré comme un produit de « *la culture asservissante du capitalisme* ».

La révolution ne crée pas de rupture dans l'évolution de la musique en Russie. Bien au contraire, pendant les premières années de l'ère soviétique, l'avant-garde s'y développe dans un contexte favorable. Cette situation est en grande partie liée à la personnalité d'Anatoli Lounatcharski, nommé commissaire à l'instruction (Narkompos) en 1917, ami de Chagall et de Malevitch, qui développe pendant dix ans une politique d'ouverture culturelle. Lounatcharski confie à Lourié la responsabilité de la branche musicale du narkompos, dénommée Muzo. Par ailleurs, l'Association pour la Musique Contemporaine (ASM) voit le jour en 1923, fondée entre autres par Nikolai Miaskovski et Boris Assafiev, qui durant ces années met sa plume au service de la création d'avant-garde. D'une façon générale, le compositeur avant-gardiste considère que cette voie est la seule possible à l'artiste révolutionnaire, que la rupture avec l'académisme correspond sur le plan artistique à la fin de la domination de la classe bourgeoise. Persuadé qu'un temps nouveau est venu pour le peuple, il pense que celui-ci saura s'élever au niveau exigé pour apprécier ses créations.

Alexandre Mossolov, bien connu en Occident pour sa *Fonderie d'acier* [titre original : *Zavod, L'Usine*], composée en 1926-1928, épisode de son ballet *Stal [Acier]*, rejoint l'ASM. Sa *Quatrième Sonate pour piano*, en un mouvement, reflète cette quête exigeante de radicalité. Celle-ci s'y exprime dans une veine expressionniste, juvénile et torrentueuse. Le bithématisme inhérent à la

forme sonate se traduit en une opposition de climats et une lutte sans merci s'engage entre deux éléments antagonistes : le premier (*Presto*) déverse sa fougue rageuse en geste cadenciés ; le second (*Lento elevato*) fait retentir un hymne, d'essence populaire, d'une grande beauté ; celui-ci donne naissance à un épisode poétique et mystérieux, proche du passage central de l'*Étude pour les accords* de Debussy. Le premier élément agit sur l'hymne et l'altère. Mais celui-ci retrouve à la fin son déroulement impavide. Le langage évolue entre une atonalité dissonante et une écriture tonale enrichie. Les accords altérés, issus du système tonal, ou les complexes de quarts superposés sont hérités de Scriabine, mais évoquent également l'univers de Bartók.

La *Première Sonate* de Chostakovitch appartient, comme les deux premières *Symphonies*, les *Aphorismes pour piano* et l'opéra *Le Nez*, à une période d'expérimentations hardies et témoigne également d'une radicalité juvénile. D'une extrême difficulté, elle ne fut jouée que peu de fois par le compositeur, et son extrémisme ne lui permit pas de survivre pendant les années de domination du réalisme socialiste. Si l'écriture, implacable et hérissée de dissonances, la place à la pointe de l'avant-garde, sa facture reste ancrée dans la tradition : « *Sa sonate commence par un duo insolent, un peu à la manière de Bach* », se souvient Prokofiev, qui fut impressionné par le jeune musicien de vingt et un ans, quand il l'entendit lors de son voyage en URSS en 1927. Le contrepoint, d'une impitoyable sévérité, domine la partition, donnant par endroits naissance à une frénétique toccata, comme dans la dernière partie. Aucun lyrisme ne contrebalance cette âpreté, comme c'est le cas chez Prokofiev. L'œuvre ménage cependant de beaux contrastes dans une organisation qui concentre, de même que dans la *Sonate* de Liszt, plusieurs volets de *tempi* différents, recréant dans une œuvre continue la dramaturgie d'une sonate en plusieurs mouvements.

Rails de Vladimir Dechevov, renouant avec les idéaux du futurisme italien, célèbre le monde industriel et la machine, précédé par *Pacific 231* de Honegger (1924) et contemporain du finale du *Pas d'acier* de Prokofiev intitulé « L'usine » ainsi que de *La Fonderie d'acier* de Mossolov, citée plus haut. Ces œuvres illustrent l'esthétique du constructivisme, qui, selon le théoricien Alfred Kemmeny, « *est orienté vers la collectivité. [...] C'est l'art du prolétariat.* » Le constructivisme musical, dans son évocation du monde urbain, privilégie les puissantes lignes de force, les motifs répétés, les ostinatos martelés et les échafaudages polyrythmiques. Dans la musique orchestrale, l'emploi de ces procédés s'accompagne d'une gradation sonore qui atteint, paradoxalement, à un déferlement orgiaque, parfois rehaussé de vrais sons urbains (sifflets, sirènes). Dans la pièce pour piano, la sonorité plus uniforme met en valeur à sa manière le dynamisme de l'écriture. Dechevov, l'un des premiers compositeurs de ballet et d'opéra soviétiques, avec le ballet *Le Tourbillon rouge* (1924) et l'opéra *Glace et Acier* (1929) avait conçu en 1926 la musique d'une pièce intitulée *Rails, mélodrame industriel*, dont il ne reste que le fragment pour piano du même nom.

Au fil de ces dix années d'avant-gardisme musical soviétique, les nuages s'accumulent progressivement. Déjà, au début des années 1920, Lourjà a dû essuyer de vives critiques et la désapprobation du Parti, entraînant sa démission et son émigration vers l'Ouest. En 1923,

la fondation de l'Association des Musiciens Prolétariens (RAPM) constitue une menace sérieuse : en effet ses membres s'opposent radicalement aux artistes de l'ASM, considérant que l'avant-garde, loin de traduire un idéal révolutionnaire, constitue un ultime avatar de la décadence bourgeoise. Selon eux il est primordial de concevoir une musique adaptée au prolétariat et non l'inverse. Même le constructivisme devient suspect à leurs yeux, représentant le triomphe de la mécanisation, symbole de l'âge industriel capitaliste. Ils s'acharnent particulièrement contre Roslavets qui représente l'un des musiciens les plus éminents et les plus radicaux de l'ASM. La fin de la Nouvelle Politique Économique (1921-1928), remplacée par le drastique premier Plan Quinquennal (1928-1933), renforce les pouvoirs de la RAPM qui est destinée à contrôler toute la vie musicale. Toutes les associations musicales sont dissoutes en 1932 et remplacées par une organisation unique : l'Union des Compositeurs et Musicologues Soviétiques. Cette mesure pourrait apporter une amélioration de la situation des défenseurs de l'avant-garde mais Jdanov, en 1934, les réduit définitivement au silence en édictant les canons du réalisme socialiste. Roslavets et Mossolov, parmi d'autres, doivent renoncer à leur identité artistique. Ils s'intéressent au folklore et composent des pièces chorales, mais leur élan créatif est brisé et ils meurent dans l'obscurité, de même que Lourié. La fin des années 1980 voit, avec la Glasnost, leur retour en grâce, s'accompagnant de la publication ou la republication de leurs œuvres. En Occident, le musicologue allemand Detlev Gojowy s'est attaché à faire découvrir ces musiciens, de même que les pianistes Jean-Pierre Armengaud, Marc-André Hamelin et Daniele Lombardi.

Anne Rousselin

Olga Andryushchenko

Née à Moscou en 1978, Olga Andryushchenko a étudié dans sa ville natale à l'École Centrale Spéciale de Musique de 1985 à 1996 auprès d'A. Artobolevskaïa, V. Ermakov et K. Shashkina, puis à la Faculté des Arts du Spectacle du Conservatoire National Tchaïkovski de 1996 à 2002 avec pour professeur Alexei Loubimov. Dans ce même établissement, elle a également été élève de la classe d'orgue d'A. Parshin de 1996 à 2001 et terminé un cycle de perfectionnement, toujours avec Alexei Loubimov. Grâce à une bourse du DAAD, elle a étudié à la Hochschule für Musik de Cologne avec A. Valdma et poursuit actuellement des études de perfectionnement soliste à la Hochschule für Musik und Theater de Hanovre auprès de Vladimir Kraïnev. Elle a obtenu de nombreuses récompenses : ainsi en 2000 en Autriche le 2^e Prix du IV^e Concours International de Piano « Franz Schubert et la Musique de la Modernité » (le 1^{er} Prix n'ayant pas été attribué), en 2001 en Allemagne le 6^e Prix du II^e Concours International de Piano Seiler, en 2004 en Italie le 1^{er} Prix du Concours International de Piano Vanna Spadafora, en 2007 en Belgique le 3^e Prix du Concours International de Piano-Forte Musica Antiqua, et en 2008 à Paris le 1^{er} Prix du Concours International de Piano Alexandre Scriabine ainsi que le 2^e Prix du Concours International de Piano Nikolai Rubinstein. Olga Andryushchenko se produit en soliste comme en ensemble, que ce soit

au piano, à l'orgue, au piano-forte ou au clavecin. Entre 2002 et 2004, elle a joué en tant que soliste de la Société Philharmonique Nationale de Moscou. En plus des récitals annuels de piano qu'elle donne depuis 1990 dans les meilleures salles de concert de Moscou, elle s'est produite dans de nombreuses autres villes de Russie, en Suède, Italie, Belgique, Finlande, Grande-Bretagne, France, aux États-Unis et au Canada, que ce soit en récital ou avec orchestre. Pour les programmes avec orchestre, elle a joué sous la direction d'I. Zhoukov, V. Agafonov, A. Skoulski, A. Sidnev, E. Serov et A. Shadrin. Durant les saisons 1998-1999 et 1999-2000 elle a donné au Musée National de la Culture Musicale Glinka de Moscou une série de concerts à souscription intitulée *Flûte et clavier: trois siècles de musique* avec la flûtiste Svetlana Mitryaikina. Elle a par ailleurs participé à de nombreux festivals, tels que le 100^e anniversaire de la naissance de Maria Youdina (1999), le 125^e anniversaire de la naissance d'Arnold Schönberg (1999), le Bach Musical Year (2000), le Festival The Soul of Japan (2000), le Festival Liszt de Weimar (2000), le IV^e Festival Russe de Piano Heinrich Neuhaus de Saratov (2002), le Festival de Piano Thürmer d'Osnabrück en Allemagne (2003), le Festival de Sankt Gallen en Autriche (2003 et 2004), le Festival à la mémoire d'Oleg Kagan à Kreuth en Allemagne (2004), le Festival de Piano de Sartène (2004), le Festival de Portogruaro en Italie (2004) et le Festival Europalia-Russia. Elle s'est également produite en soliste au

Palais des Beaux-Arts à Bruxelles (2005) et au Gewandhaus de Leipzig (2006). Olga Andryushchenko a pu parfaire son art grâce à des sessions au Centre Arnold Schönberg en Autriche (2000), à l'Atelier d'Été de Piano en Belgique avec Malcolm Bilson et Bart van Oort (2000) ainsi qu'au Département de Musique de la Cornell University aux États-Unis (2001). Elle s'est également perfectionnée au cours de masterclasses avec L. Naumov à Moscou (1995), en Allemagne avec V. Margulis à Fribourg-en-Brisgau (2003) et K. Kammerling à Bernberg (2004), ainsi qu'avec K. Bogino à Portogruaro (2004).

Et aussi...

> CONCERTS

Cycle Les musiciens de Brecht

VENDREDI 5 NOVEMBRE, 20H

Nada Strancar chante Brecht / Dessau

Nada Strancar, chant
François Martin, piano, direction
Jean-Luc Manca, accordéon
Guillaume Blaise, percussions

MERCREDI 10 NOVEMBRE, 20H

Œuvres de **Kurt Weill, HK Gruber**

Orchestre Philharmonique de Radio France

Chœur de Radio France
HK Gruber, direction
Hakan Hardenberger, trompette
Matthias Brauer, chef de chœur

SAMEDI 13 NOVEMBRE, 20H

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

Ensemble Intercontemporain
Perter Rundel, direction
Dagmar Manzel, voix

DIMANCHE 14 NOVEMBRE, 16H30

Dialogues d'exilés

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

Solistes de l'Ensemble intercontemporain
Jörn Cambreleng, Vincent Nemeth, récitant

> 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 Shostakovitch : 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 **Nikolai Roslavets** par le Moscow Trio



LE 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