

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

Du samedi 2 au jeudi 21 octobre
Cycle ***Les Ballets russes***

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 ***Les Ballets russes*** | Du samedi 2 au jeudi 21 octobre

Cycle **Les Ballets russes**

Les Saisons russes de Diaghilev ne se sont pas limitées aux ballets, comme pourrait le faire croire leur dénomination globale de « Ballets russes », et cette prodigieuse entreprise artistique n'a pas été réalisée que par des natifs de Russie. Elle a été au contraire représentative d'un cosmopolitisme qui avait sollicité les meilleures forces de divers pays, et tout naturellement de la France en premier lieu. Les extraits présentés lors de ce concert proviennent tous d'œuvres données dans le cadre des Saisons russes. Diaghilev, rappelons-le, a débuté sa conquête musicale de Paris par une série de concerts (1907), puis des représentations d'opéras (1908). Deux œuvres majeures ont été révélées cette année-là aux parisiens, *Boris Godounov* de Moussorgski, avec le légendaire chanteur Feodor Chaliapine dans le rôle-titre, et *Snegourochka (La Fille de neige)* de Rimski-Korsakov. C'est encore Chaliapine que les Français ont retrouvé en 1913 dans *La Khovantchina* de Moussorgski. L'Histoire dans ses moments cruciaux où se joue le devenir d'un pays, et la féerie du conte populaire avec son fond païen lié au culte du printemps et des divinités solaires, constituent deux des principales lignes de force de l'opéra russe. Dans *Boris Godounov*, l'authenticité humaine et populaire s'exprime autant à travers les événements historiques et leurs acteurs (le moine chroniqueur Pimène et le novice Grigori, futur usurpateur du trône) qu'à travers la spontanéité ludique des jeux et chansons des enfants du tsar. De la féerie, *Le Coq d'or* de Rimski-Korsakov montre le versant oriental, incarné par l'énigmatique Reine de Chemakha, personnage « solaire » elle aussi, car c'est par un hymne à l'astre du jour qu'elle se révèle aux spectateurs. Cet ouvrage a été donné sous la forme expérimentale d'un opéra-pantomime, les chanteurs se trouvant dans la fosse d'orchestre et l'action étant mimée par des danseurs sur scène.

Diaghilev avait « le génie de découvrir celui des autres », et son principe était d'être ouvert aux esthétiques les plus diverses, du moment qu'elles étaient aptes à captiver, surprendre, choquer, ou simplement émerveiller. Les mythes de l'Antiquité grecque faisaient partie intégrante de ses références et, aux côtés de leurs confrères russes, Debussy et Ravel ont eu dans le cadre des Ballets russes des places d'honneur. *Daphnis et Chloé* (1912), la plus vaste partition symphonique de son auteur, est un de ces chefs-d'œuvre absolus d'orchestration dont la transcription pour piano garde pourtant intacte la qualité du matériau musical. Et dans les dernières années de leur existence, les Ballets russes se sont ouverts aux talents d'une nouvelle génération de compositeurs, ceux du Groupe des Six entre autres. En 1924, Francis Poulenc, âgé de vingt-cinq ans, donne avec *Les Biches* un spectacle de frivolité joyeuse, où la clarté néo-classique s'allie aisément avec des échos de sonorités plus récentes, et où le chant se mêle à la danse ; le ballet a en effet cessé d'être un spectacle strictement muet et a (ré)intégré des éléments d'opéra, réduisant ainsi le décalage d'appréciation entre les genres grâce à une revalorisation mutuelle.

André Lischke

SAMEDI 2 OCTOBRE – 11H
CONCERT ÉDUCATIF

Les Ballets russes

Igor Stravinski

L'Oiseau de feu (extraits)

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Casse-noisette (extraits)

Alexandre Borodine

Danses polovtsiennes (extraits)

Nikolaï Rimski-Korsakov

Shéhérazade (extraits)

Les Siècles

François-Xavier Roth, direction

Pierre Charvet, présentation

Édouard Signolet, mise en espace

Caroline Bo, danse

Julien Desplantez, danse

Kate Combault, chant

Ce concert est précédé d'un atelier musical en famille à 9h30.

SAMEDI 2 OCTOBRE
DE 15H À 18H30

Forum Les Ballets russes

15H : table ronde

Animée par André Lischke,
musicologue

Avec la participation de Elisabeth

Schwartz, historienne de la danse,

et Pierre Gonneau, historien, slaviste

17H30 : concert

Œuvres de **Nikolaï Rimski-Korsakov**,
Maurice Ravel, **Francis Poulenc** et
Modeste Moussorgski

Étudiants du Département des
disciplines vocales du Conservatoire
de Paris

Erika Guiomar, Anne Le Bozec

et Emmanuel Olivier, piano Steinway

et piano Gaveau 1907 (prêt du Musée

d'Orsay au Musée de la musique)

SAMEDI 2 OCTOBRE – 20H

**Edvard Grieg/Alexandre Glazounov/
Christian Sinding/Anton Arenski**

Les Orientales

Alexandre Borodine

Le Prince Igor (Marche polovtsienne et

Danses polovtsiennes)

Igor Stravinski

L'Oiseau de feu (version de 1908)

Les Siècles

François-Xavier Roth, direction

DIMANCHE 3 OCTOBRE – 16H30

Piotr Ilitch Tchaïkovski/Nikolaï

Rimski-Korsakov/Modeste

Moussorgski/Alexandre Glazounov/

Mikhail Glinka

Le Festin

Robert Schumann

Carnaval (orchestration de Nikolaï

Rimski-Korsakov, Alexandre

Glazounov, Alexandre Tcherepnine)

Nikolaï Rimski-Korsakov

Shéhérazade, suite symphonique op. 35

(version avec récitant)

Les Siècles

François-Xavier Roth, direction

Daniel Mesguich, récitant

MERCREDI 20 OCTOBRE – 15H

JEUDI 21 OCTOBRE – 10H ET 14H30

SPECTACLE JEUNE PUBLIC

Petrouchka - Fantaisie foraine

Musique d'**Igor Stravinski**

Transcription : Le Piano Ambulant

André Fornier, mise en scène

Le Piano Ambulant

Antoinette Lecampion, violon,

la Ballerine

Christine Comtet, flûte, le Mage

François Salès, hautbois, le Maure

Joël Schatzman, violoncelle,

Petrouchka

Sylvie Dauter, piano, la Ballerine

Charlie Adamopoulos, le Régisseur

suprême

SAMEDI 2 OCTOBRE – DE 15H À 18H30

Amphithéâtre

Forum *Les Ballets russes*

15H : table ronde

Animée par **André Lischke**, musicologue

Avec la participation de **Elisabeth Schwartz**, historienne de la danse, et **Pierre Gonneau**, historien, slaviste

Introduction

I. Contexte des Ballets russes

Environnement historico-politique

Panorama musicologique et artistique

Situation de la danse en Russie

Flashback sur l'art pictural russe

II. Choix esthétiques de Diaghilev

III. 1909-1914

La conquête de Paris

Les musiciens

Les œuvres

Les peintres et les décorateurs

Les chorégraphes et les danseurs

IV. 1914-1920

La Guerre, la Révolution russe

Diversification des choix esthétiques

V. 1921-1929

De plus en plus éclectique

Concilier l'inconciliable

Conclusion

17H30 : concert

Étudiants du Département des disciplines vocales du Conservatoire de Paris

Erika Guiomar, Anne Le Bozec et Emmanuel Olivier, piano Steinway et piano Gaveau 1907 (prêt du Musée d'Orsay au Musée de la musique)

Nikolaï Rimski-Korsakov (1844-1908)

Snégourotchka

Prologue, « *S podroujkami po iadogou khodit* » (Aller cueillir des baies avec mes amies)

Le Coq d'or

Acte II, « *Skaji mnié, zorkoié svetilo* » (Dis-moi, astre lumineux)

Armelle Kourdoian, soprano colorature, **Erika Guiomar**, piano Steinway

Maurice Ravel

Daphnis et Chloé, Suite n° 2

Le lever du jour

Pantomime

Anne Le Bozec, Emmanuel Olivier, piano Gaveau

Francis Poulenc

Les Biches

Andantino

Erika Guiomar, Aeyoung Byun, piano Gaveau

Jeu « *Quatre filles à marier* »

Armelle Kourdoian, soprano, **Cyrille Dubois**, ténor, **Benjamin Mayenobe**, baryton, **Anne Le Bozec**, piano Gaveau

Ouverture

Florence Boissolle, piano Gaveau

Modeste Moussorgski

Boris Godounov

Acte II, « *Chanson du cousin et de la puce* », « *Le jeu du Khliost* », « *Kak komar drova roubil* » (C'est le moustique qui coupait du bois)

Andreea Soare, soprano, **Johanna Brault**, **Arina Khidirova**, mezzo-sopranos, **Florence Boissolle**, piano Steinway

Acte I, tableau 1, Scène entre Pimène et Grigori, monologue et duo « *Iestcho odno posledneïé* » (Encore un dernier récit)

Nicolas Certenais, basse, **Cyrille Dubois**, ténor, **Arianne Saguet**, piano Steinway

La Khovantchina

Acte III, Air de Chaklovity, « *Spit streletskoié gnezdo* » (Le nid des arquebusiers dort)

Hovhannes Asatryan, baryton-basse, **Aeyoung Byun**, piano Steinway

SAMEDI 2 OCTOBRE – 20H

Salle des concerts

Edvard Grieg/Alexandre Glazounov/Christian Sinding/Anton Arenski

Les Orientales

Alexandre Borodine

Le Prince Igor (Marche polovtsienne et Danses polovtsiennes)

entracte

Igor Stravinski

L'Oiseau de feu – version complète de 1908

Les Siècles

François-Xavier Roth, direction

Fin du concert vers 21h50.

Le programme de ce concert reprend celui de la soirée du 25 juin 1910 à l'Opéra de Paris (à l'exception de Carnaval, qui sera joué dimanche 3 octobre 2010). L'Orchestre de l'Opéra était dirigé par Gabriel Pierné et Nicolas Tcherepnine.

Les Orientales

Esquisses chorégraphiques

Reconstitution de **François Dru**

Orchestrations de **Bruno Mantovani** et **Charlie Piper** (2010)

Alexandre Glazounov (1865-1936)

Danse des Sarrasins et *Danse orientale (Raymonda)*

Presto – Andante

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 3 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes – timbales – percussion (tambour, tambour de basque, cymbales) – cordes.

Alexandre Glazounov

Pas de deux (« Bacchanale », *Les Saisons* op. 67)

Presto

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 3 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes – timbales – percussion (triangle, tambour, tambour de basque, cymbales, grosse caisse, glockenspiel) – harpe – cordes.

Christian Sinding (1856-1941)

Danse orientale pour piano op. 32 n° 5 – orchestration inédite de **Charlie Piper** (né en 1982), création

Allegretto

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 1 clarinette basse, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales – percussion (grosse caisse, glockenspiel) – célesta, harpe – cordes.

Anton Arenski (1861-1906)

Danse du flambeau (« La charmeuse des serpents » ; « Seconde danse d'Arsinoé » ; « Danses des Ghazies », *Les Nuits égyptiennes*)

Allegretto – Vivo – Allegro molto – Allegro

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales – percussion (triangle, cymbales, grosse caisse, castagnettes, grelots) – cordes

Edvard Grieg (1843-1907)

Le Djinn (« Kobold », *Pièce lyrique pour piano op. 71 n° 3*) – orchestration inédite de **Bruno Mantovani** (né en 1974), création

Allegro molto

Alexandre Borodine (1833-1887)

Marche polovtsienne et Danses polovtsiennes (Le Prince Igor)
(Voir page 12)

Durée (*Marche polovtsienne et Danses polovtsiennes* non comprises) : environ 11 minutes.

Première représentation du ballet : Paris, Théâtre de l'Opéra, 25 juin 1910.

Argument : Serge Diaghilev.

Chorégraphie : Michel Fokine, d'après Marius Petipa.

Décor et costumes : Constantin Korovine et Léon Bakst.

Direction musicale : Nicolas Tcherepnine.

Principaux interprètes : Tamara Karsavina, Vera Fokina, Vaslav Nijinski, Alexandre Volinine.

Orient fabuleux, orient barbare, orient chamarré et voluptueux, de *Cléopâtre* au *Dieu bleu*, des *Danses polovtsiennes* à *Schéhérazade*, les Ballets russes explorent une veine exotique dont le public occidental est friand. Le programme rédigé par Diaghilev pour ce ballet, dont le titre fait référence au recueil éponyme de Victor Hugo, reflète l'influence de Léon Bakst, principal peintre et décorateur de la compagnie pendant ses premières années, passionné par les arts d'Extrême-Orient : « *Comme Le Festin, c'est une suite d'esquisses chorégraphiques, mais, comme le titre l'indique, encore plus exotiques puisqu'elles proviennent des peuples de l'Orient voisins de la Russie et dont l'art a exercé, à tous les égards, une influence parfois très grande sur celui des Slaves. L'Inde, la Perse, la Chine, l'Arabie ont fourni les thèmes des diverses danses qui y sont rassemblées.* »

La *Danse orientale*, exécutée par Nijinski, baptisée *Danse siamoise*, sur une série de photographies représentant son interprète, confirme par sa chorégraphie et par le costume du danseur, inspiré de la statuaire d'Extrême-Orient, la marque de Bakst.

Comme *Le Festin*, *Les Orientales* offrent un montage de morceaux, choisis pour certains dans le répertoire des Théâtres impériaux. La reconstitution musicale du ballet est donc une tâche épineuse ; deux partitions s'avèrent perdues, les orchestrations de la *Danse orientale* de Sinding par Serge Taneïev et du *Kobold* de Grieg par Igor Stravinski. Dans le cadre du cycle de concerts retraçant l'activité des Ballets Russes, l'orchestre Les Siècles a procédé à la demande de nouvelles orchestrations à deux jeunes compositeurs, s'inscrivant ainsi dans une démarche analogue à celle de Diaghilev en son temps.

Parmi les compositions, la plus authentiquement orientale est certainement *Les Danses polovtsiennes* du *Prince Igor*. On peut s'étonner du choix des compositeurs scandinaves Christian Sinding et Edvard Grieg : chez Sinding la vision de l'Orient appartient à un imaginaire poétique et chez Grieg le « kobold » est un lutin germanique transformé pour l'occasion en « djinn », maléfique figure orientale immortalisée par Victor Hugo.

Dans l'*Entrée des Sarrasins* et la *Danse orientale* de *Raymonda*, qui prennent place à l'acte II du ballet (créé en 1898), on trouve les ingrédients principaux des scènes orientales des opéras et ballets de l'époque : une danse rapide, ponctuée du tambour, aux arabesques bondissantes et dont le mouvement tourbillonnant, mais répétitif, crée une sorte d'hypnose comparable à celle des derviches tourneurs ; à ce type s'oppose une mélodie aux inflexions chromatiques, généralement confiée au hautbois ou au cor anglais, accompagnant les mouvements langoureux de la ou des danseuses. Malgré son tempo rapide, l'*Entrée des Sarrasins* reste policée et occidentale : la mélodie se meut dans des sphères tonales claires ; le caractère populaire est donné par le bourdon initial et une harmonie simplifiée, peu présente. Des touches de couleur locale, rappelant les turqueries du XVIII^e siècle, sont apportées par la percussion et le piccolo. Plus typée, la *Danse orientale* qui suit crée un climat envoûtant par le délicat coloris des cordes jouant en pizzicato ou avec sourdine, rehaussé de quelques notes des cors, eux aussi avec sourdines. La mélodie (flûte et cor anglais à l'octave) descend langoureusement au doux balancement de triolets ; une progression passionnée lui fait suite, aux accents fiévreux et incantatoires. La mélodie initiale, ornementée de capiteuses volutes, triomphe enfin aux violons, dans un éclat vite assombri par une harmonie descendante et chromatique ; un trait rapide des violons, en mode arabisant, met fin à la voluptueuse rêverie.

Aucun effet de couleur locale ne vient troubler la mélancolie de la *Danse orientale*, écrite dans la sombre tonalité de *si* bémol mineur, de Sinding (composée en 1896) : la guirlande en tierces de la main droite, interrompue par un dessin accentué et percussif, et la main gauche syncopée apparaissent comme les réminiscences d'un Orient lointain. Le chromatisme de la partie centrale, à part un jeu ambigu sur accords parfaits majeurs et mineurs, émane d'un langage romantique tardif et ne doit rien à une influence des modes orientaux. L'orchestration de Charlie Piper anime d'une vie frémissante cette vision nordique.

La musique du *Pas de deux* tiré de *L'Automne*, quatrième tableau du ballet *Les Saisons* op. 67 de Glazounov (composé en 1898-1899) ne possède *a priori* rien d'oriental, mis à part les instruments de percussion, triangle, cymbale et grosse caisse qui, avec le piccolo, rappellent la « musique turque » des opéras du XVIII^e siècle. Le titre « Bacchanale » peut renvoyer à une fête débridée appartenant à une vision fantasmée de l'Orient. Dans le ballet, les Saisons participent à la fête générale, puis l'Hiver et le Printemps exécutent de délicates variations, avant le retour abrégé du volet initial.

Diaghilev avait déjà employé la musique du ballet *Les Nuits égyptiennes* op. 50 d'Arenski (créé à Saint-Petersbourg en 1900) dans la production de *Cléopâtre* (1909). La *Danse du flambeau* (titre figurant dans le programme du spectacle) se compose, dans la reconstitution de François Dru, de trois épisodes du ballet. *La Charmeuse des serpents* [sic] déploie une mélodie aux inflexions orientales, d'une grande puissance d'évocation, mais harmonisée à l'occidentale. La *Seconde Danse d'Arsinoé*, diatonique et de coloris modal, sonne profondément russe, sur une harmonie statique rehaussée de mouvements chromatiques intérieurs. La *Danse des Ghazies* conclut gaiement l'ensemble et fait résonner pittoresquement clochettes et grelots.

Le Djinn – Kobold – de Grieg, que l'on imaginerait volontiers échappé de *Peer Gynt*, jette un voile ténébreux sur ces *Orientales*. Comme chez Sinding, les mouvements chromatiques du volet central de cette pièce, composée en 1901, sont non d'essence orientale, mais romantique, et semblent exprimer bien davantage un démon intérieur suscitant l'angoisse qu'un personnage fabuleux.

Alexandre Borodine (1833-1887)

Marche polovtsienne du Prince Igor – orchestration : **Nikolaï Rimki-Korsakov**

Tempo di marcia

Effectif : 2 piccolos, 1 flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales – percussion (tambour de basque, tambour, cymbales, grosse caisse) – cordes.

Durée : environ 5 minutes.

Danses polovtsiennes du Prince Igor – orchestration : **Alexandre Borodine, Nikolaï Rimki-Korsakov et Anatoli Liadov**

Danse des jeunes filles polovtsiennes (n° 8)

Presto

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors – timbales – percussion (triangle, tambour de basque, cymbales) – cordes.

Danses polovtsiennes (n° 17)

Introduction : Andantino

Première danse : Danse des jeunes filles

[Andantino]

Deuxième danse : Danse sauvage des hommes

Allegro vivo

Troisième danse : Danse générale – Danse des esclaves (femmes)

Allegro vivo

Quatrième danse : Danse des adolescents

Presto

Première danse (reprise)

Moderato alla breve

Quatrième danse (reprise)

Presto

Deuxième danse (reprise) : Danse générale

Allegro con spirito

Coda

Più animato

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

Durée : environ 12 minutes.

Composition de l'opéra *Le Prince Igor* : 1869-70 et 1874-1887 ; laissé inachevé par la mort du compositeur, il fut terminé par Nikolai Rimki-Korsakov et Alexandre Glazounov.

Livret : Vladimir Stassov d'après *Le Dit de l'Ost d'Igor*.

Première représentation publique de l'opéra : Saint-Petersbourg, 14 novembre 1890.

Première exécution des *Danses polovtsiennes* : Saint-Petersbourg, 11 mars 1879.

Première édition : M. P. Belaïev, Leipzig, 1888.

Première représentation du ballet : Paris, Théâtre du Châtelet, 18 mai 1909.

Chorégraphie : Michel Fokine.

Décor et costumes : Nicolas Roerich.

Direction musicale : Emile Cooper.

Principaux interprètes : Adolphe Bolm, Sophie Fedorova.

Le 18 mai 1909, lors de la première soirée donnée par les Ballets russes, le public du Théâtre du Châtelet est emporté, avec les *Danses polovtsiennes* du *Prince Igor*, dans un « *tourbillon frénétique de gestes et de formes où la furie du mouvement atteint à une sorte de vertige et de folies dionysiaques* » (Pierre Lalo). Le décor de Nicolas Roerich, représentant quelques tentes sur un fond de teinte fauve, fait surgir la vision presque étouffante de la steppe. Les costumes, par leur précision ethnographique, contribuent au dépaysement. La dessinatrice Valentine Gross représente le chef des archers, interprété par Adolphe Bolm, dans une pose renversée, à la fois sensuelle et belliqueuse.

L'opéra de Borodine, inspiré par une byline (récit épique) qui aurait été écrite au XII^e siècle, est fondé sur l'opposition dramatique et musicale entre le monde russe et le monde oriental. Igor, prince de Poutliv (Ukraine), est fait prisonnier par le khan Kontchak, chef des Polovtsiens (ou Coumans, peuple turcophone semi-nomade occupant les steppes du sud de la Russie). L'acte II de l'opéra se situe dans le camp des Polovtsiens. La belle Khontchakovna, fille du chef, soupire pour le fils d'Igor, Vladimir, également prisonnier. Voyant Igor affligé par sa captivité, Kontchak, bon prince, lui fait donner un grand divertissement dans lequel, selon les termes du programme du 18 mai 1909, « *les jeunes filles polovtsiennes, les archers grisés d'enthousiasme et les captives langoureuses exécutent, avec une frénésie grandissante, des danses au caractère sauvage* ».

Les *Danses polovtsiennes*, qui forment le finale de l'acte II, ont été composées avec cœur, et il s'y glisse même une intervention de Kontchak, offrant généreusement ses captives au prince Igor. Loin d'alourdir l'ensemble, les voix intègrent cet extraordinaire morceau de bravoure dans la dramaturgie générale et contribuent, par leurs accents belliqueux ou chaleureux, à emporter l'adhésion du spectateur.

Sur le plan de l'écriture, ces danses se montrent héritières de *Karaminskaïa* de Glinka (1848) et de *l'Ouverture sur trois thèmes russes* de Balakirev (1858) : la mélodie, souveraine, est traitée en variations qui en modifient la présentation, dans les timbres ou dans un intéressant travail de contrepoint. Ainsi, le thème mélancolique de *l'Introduction* se fait contrechant dans la *Deuxième Danse*. Plus loin, Borodine superpose les thèmes antagonistes de la *Première* et de la *Quatrième Danse*.

Le compositeur réussit un extraordinaire dosage du populaire et du savant, de la simplicité et de la sophistication : la mélodie de la *Danse des jeunes filles* (n° 8) est simple et diatonique, mais soutenue par des contrechants chromatiques. Des rythmes fondateurs des *Danses n° 3 et n° 4* se dégagent un élan primitif, une pulsation vitale, une trépidation, submergés par les déferlements orchestraux qui suivent.

Borodine respecte l'alternance et l'opposition entre danse masculine, bondissante, agressive, et danse féminine, plus souple et ondulante : ces caractères se retrouvent dans les danses traditionnelles des steppes du sud de la Russie ainsi que du Caucase, et particulièrement dans la *lezzinka*.

Le matériau mélodique, bien qu'inventé, adopte des traits populaires qui lui donnent une allure d'authenticité. La première danse oscille entre *la* majeur et *fa* dièse mineur, dans une incertitude modale caractéristique des chansons paysannes russes. La volubile mélodie de la seconde danse est teintée de touches modales que l'on retrouve dans l'harmonie, générant des effets hardis et colorés.

L'harmonie oscille entre une grande simplicité, d'essence populaire, et une modernité héritée de Liszt et partagée par le Groupe des Cinq : la *Danse des jeunes filles polovtsiennes* fait résonner des échos de la scène du couronnement de *Boris Godounov*. Sans pédantisme, ces hardiesses harmoniques, comme la virtuosité orchestrale, magnifient la thématique populaire et en intensifient encore la langueur ou la frénésie.

Dans la version du ballet *Le Festin* (créé en 1909) proposée en 1910, Diaghilev intègre ces danses, précédées de la *Marche polovtsienne* du *Prince Igor*. Cette page inaugure l'acte III, créant ainsi une continuité dramatique dans l'opéra. Ses ostinatos martelés et ses dissonances corrosives traduisent l'ardeur belliqueuse des Polovtsiens, qu'ils expriment, dans la version dramatique, par un chœur énergique. Le matériau, de caractère populaire, est exploité dans une palette orchestrale inspirée de Berlioz et de Liszt, cuivrée, rehaussée de mordantes appoggiatures aux bois, qui le fait briller d'un sinistre éclat.

Igor Stravinski (1882-1971)

L'Oiseau de feu

Introduction. Molto moderato

Premier tableau

Le jardin enchanté de Kastcheï

Apparition de l'Oiseau de feu, poursuivi par Ivan Tsarévitch. Allegro assai

Danse de l'Oiseau de feu. Allegro rapace

Capture de l'Oiseau de feu par le Prince Ivan

Les supplications de l'Oiseau de feu. Adagio – Allegretto – Adagio – Moderato – Vivo

Apparition des treize princesses enchantées

Le jeu des princesses avec les pommes d'or. Scherzo. Allegretto

Apparition soudaine d'Ivan Tsarévitch. Larghetto

Khorovode des princesses. Moderato

Lever du jour. Più mosso

Le Prince Ivan pénètre dans le château de Kastcheï. Vivo assai

Carillon magique, apparition des monstres-gardiens de Kastcheï et capture d'Ivan Tsarévitch. Allegro

Entrée de Kastcheï l'Immortel. Sostenuto

Dialogue de Kastcheï avec le Prince Ivan. Poco meno mosso – Presto, Feroce – Tempo primo

Intercession des princesses. Andantino dolente – Largo

Apparition de l'Oiseau de feu. Allegro

Danse de la suite de Kastcheï, enchantée par l'Oiseau de feu. Allegro

Danse infernale de tous les sujets de Kastcheï. Allegro feroce

Berceuse de l'Oiseau de feu. Andante

Réveil de Kastcheï. Con moto

Mort de Kastcheï

Profonde obscurité

Deuxième tableau

Disparition du Palais et des sortilèges de Kastcheï, animation des chevaliers pétrifiés, allégresse générale. Lento maestoso – Più mosso – Allegro non troppo – Doppio valore, maestoso – Poco a poco allargando – Molto pesante

Titre original du ballet : *L'Oiseau de feu, conte dansé en deux tableaux, d'après un conte national russe.*

Composition du ballet : novembre 1909-18 mai 1910, à Saint-Pétersbourg.

Dédicace : « À mon cher ami Andreï Rimski-Korsakov ».

Première représentation du ballet : à l'Opéra de Paris, le 25 juin 1910, par la troupe des Ballets russes, direction musicale de Gabriel Pierné, argument et chorégraphie de Michel Fokine, décors d'Alexandre Golovine, costumes d'Alexandre Golovine et Léon Bakst, principaux interprètes : Tamara Karsavina (*L'Oiseau de feu*), Vera Fokina (*la Tsarevna*), Michel Fokine (*Ivan Tsarévitch*).

Effectif : Piccolo, 3 flûtes (la 3^e prenant aussi le piccolo), 2 hautbois, cor anglais, 3 clarinettes, clarinette basse, 3 bassons (le 3^e prenant aussi le contrebasson), contrebasson, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba, timbales, percussion (triangle, tambour de basque, cymbales, grosse caisse, tam-tam, glockenspiel, xylophone), célesta, 3 harpes, piano, cordes.

Première édition : Jurgenson, Moscou, 1910.

Durée : environ 50 minutes.

Première commande importante de Serge Diaghilev à Stravinski, *L'Oiseau de feu* s'imposa comme une des créations les plus envoûtantes de la deuxième saison des Ballets russes et projeta brusquement cet obscur jeune musicien, naguère encore élève de Rimski-Korsakov, au premier plan de la scène musicale internationale, suscitant l'admiration de Debussy, Falla, Ravel et Erik Satie. Une étroite collaboration réunit, autour de l'impresario des Ballets russes, Michel Fokine, auteur de l'argument et de la chorégraphie, le compositeur, ainsi qu'Alexandre Golovine, réalisateur des décors et costumes, à l'exception de ceux de l'oiseau et de la princesse, créés par Léon Bakst.

Librement adapté d'un conte populaire russe, *L'Oiseau de feu* met en scène un jeune prince, Ivan Tsarevitch, qui, à la poursuite de l'oiseau volant autour d'un pommier donnant des fruits d'or, pénètre dans le jardin de l'enchanteur Kastcheï. Il le capture mais le relâche ensuite, cédant aux supplications de l'oiseau. Le prince découvre treize princesses, captives de l'enchanteur. Fait prisonnier par ce dernier qui s'apprête à le pétrifier, il est sauvé par l'oiseau qui lui vient en aide. Celui-ci entraîne Kastcheï et sa suite dans une danse effrénée, puis endort l'enchanteur. Ivan Tsarévitch brise l'œuf contenant l'âme de Kastcheï, et ce dernier périt, ce qui met fin aux enchantements. Les chevaliers pétrifiés reviennent à la vie et les princesses sont délivrées.

Dans son illustration musicale de la Russie légendaire, Stravinski adhère encore à l'esthétique du Groupe des Cinq. Deux pièces tirent leur matériau de thèmes folkloriques authentiques, que le compositeur a empruntés au recueil de Rimski-Korsakov *Cent Chansons populaires russes* (1876). D'une manière plus générale, le monde des hommes et le surnaturel génèrent deux univers musicaux : l'un diatonique, l'autre chromatique et orientalisant, suivant un principe exploité particulièrement par Rimski-Korsakov et Borodine, qui trouve son origine dans *Rouslan et Ludmila* de Glinka (1842). Le jeune compositeur se montre novateur dans une trame orchestrale plus complexe et plus dissonante que celle de son maître, ainsi que par une invention rythmique qui annonce les expérimentations du *Sacre du printemps*.

La partition fourmille d'effets orchestraux. L'orchestre, très important, scintille, tout en sonorités chatoyantes des pupitres divisés, et se répand en ondoiemens sonores des harpes et du célesta. L'influence de Debussy est manifeste dans ces textures impalpables, mais on la retrouve également dans certains enchaînements d'accords de l'apparition des treize princesses ou de la Berceuse. La construction musicale de la partition est très fluide, suivant de près l'argument.

L'*Introduction* instaure, par son dessin chromatique lové dans les graves, un climat chargé de maléfice. L'irruption de l'oiseau de feu se traduit par un *glissando* des cordes en sons harmoniques, procédé dont Stravinski revendique l'invention. La *Variation de l'oiseau de feu* imprime son tournoiement dans la texture aérienne des pupitres divisés, tandis que son harmonie exploite avec subtilité des procédés (oppositions d'accords distants d'une quarte augmentée) chers à Moussorgski. *Les supplications de l'Oiseau de feu* forment une page orientaliste d'un grand charme. L'*Apparition soudaine d'Ivan Tsarévitch* est accompagnée d'un thème mélancolique et solitaire du cor, de caractère russe. Le *Khorovode* (ronde chantée traditionnelle) des princesses emprunte son thème au recueil de Rimski-Korsakov. Le *Lever du jour* est salué par les sonorités iridescentes des harpes en glissando sur les frémisses des cordes et bois. Dans un violent contraste, le *Carillon magique* de Kastcheï déploie un impressionnant spectre sonore. La *Danse infernale du roi Kastcheï*, pièce la plus originale de la partition, propose un affrontement de blocs aux sonorités et aux rythmes accusés. Le compositeur les désarticule à loisir avant de les précipiter dans un tourbillon orgiaque. D'une couleur borodinienne, la *Berceuse* exhale les parfums de l'Orient, par les mélismes chromatiques du basson. Une transition impressionniste conduit au second tableau, qui déclame un thème folklorique évocateur de la « Sainte Russie ».

Anne Rousselin

DIMANCHE 3 OCTOBRE – 16H30

Salle des concerts

Piotr Ilitch Tchaïkovski/Nikolaï Rimski-Korsakov/Modeste Moussorgski/Alexandre Glazounov/Mikhail Glinka

Le Festin

Robert Schumann

Carnaval – orchestration de Nikolaï Rimski-Korsakov, Alexandre Glazounov, Alexandre Tcherepnine

Entracte

Nikolaï Rimski-Korsakov

Shéhérazade, suite symphonique op. 35 – version avec récitant

Les Siècles

François-Xavier Roth, direction

Daniel Mesguich, récitant

Fin du concert vers 18h30.

Le programme de ce concert reprend celui de la soirée du 4 juin 1910 à l'Opéra de Paris (à l'exception de la Marche polovtsienne et des Danses polovtsiennes extraites du Prince Igor d'Alexandre Borodine, jouées samedi 2 octobre). L'Orchestre de l'Opéra était dirigé par Gabriel Pierné et Nicolas Tcherepnine.

Le Festin

Suite de danses

Version de juin 1910

Reconstitution par **François Dru**

Mikhaïl Glinka (1804-1857)

Mazurka (Une vie pour le tsar)

Allegro risoluto – Tempo di Mazurka

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales – cordes.

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893)

L'Oiseau d'or (Pas de quatre (n° 25), Variation 2 : L'Oiseau bleu et la princesse Florine et Coda de La Belle au bois dormant)

Andantino – Presto

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales – cordes.

Nikolaï Rimski-Korsakov (1844-1908)

Danse des bouffons (Snegourotchka)

Vivace

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales – percussion (triangle, tambour de basque, cymbales, grosse caisse) – cordes.

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Pas de deux (La Fée Dragée et le Prince Orgeat, n° 14, acte II de Casse-noisette)

Andante non troppo

Effectif : 3 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons – 4 cors – célesta – cordes.

Alexandre Glazounov (1865-1936)

Czardas (Grand Pas hongrois de Raymonda)

Moderato maestoso, molto pesante – Poco meno mosso – Presto

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 3 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales – percussion (triangle, tambour, tambour de basque, cymbales, grosse caisse) – piano – cordes.

Modeste Moussorgski (1839-1881)

Hopak (La Foire de Sorotchinski)

Allegro scherzando

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales – percussion (triangle, tambour de basque, cymbales, grosse caisse) – cordes.

Anton Rubinstein (1829-1894)

Lesghinka (Le Démon)

Moderato

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales – cymbales – cordes.

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Danse russe (n° 12, acte II de Casse-noisette)

Tempo di trepak, molto vivace

Effectif : 3 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 1 clarinette basse, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales – tambour de basque – cordes.

Durée : environ 25 minutes.

Première représentation du ballet : Paris, Théâtre du Châtelet, 18 mai 1909.

Argument : Serge Diaghilev.

Chorégraphie : Michel Fokine, Marius Petipa, Nicolas Goltz, Félix Kchessinski, Alexandre Gorski.

Décors : Constantin Korovine.

Costumes : Léon Bakst, Alexandre Benois, Constantin Korovine, Ivan Bilibine.

Direction musicale : Emile Cooper.

Principaux interprètes : Nicolas Kremnev, Sophie Fedorova, Anna Pavlova, Tamara Karsavina.

Destiné à « régaler » les yeux et les oreilles d'un public friand d'art russe, dont la curiosité et l'appétit se sont trouvés aiguisés par plusieurs manifestations parisiennes, savamment orchestrées par Diaghilev (exposition d'art russe en 1906 ; concerts en 1907 ; représentations de *Boris Godounov* de Moussorgski en 1908), *Le Festin* est un divertissement conçu à partir de morceaux choisis du répertoire d'opéra et de ballet du Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg et du Théâtre Bolchoï de Moscou.

La première représentation, le 18 mai 1909, eut lieu sous une forme quelque peu différente : les *Danses poloviennes* du *Prince Igor* n'en faisaient pas partie, elles faisaient l'objet d'un spectacle séparé. Diaghilev les intégra dans sa production de 1910, fort de leur succès. Le finale de la *Deuxième Symphonie* de Tchaïkovski clôturait l'ensemble.

Contrairement à d'autres créations de la compagnie, la Russie évoquée ici n'est pas seulement un monde capiteux et oriental, aux portes duquel s'exhalent les Mille et une Nuits, mais un véritable carrefour de traditions et d'influences, entre Occident et Orient.

L'œuvre fait dominer les pièces brillantes, permettant au corps de ballet de se déployer largement. Mais quelques morceaux introduisent une poésie délicate, offrant l'occasion aux danseurs d'exprimer, comme le dira un chroniqueur de l'époque, « *le monde nuancé de la vie intérieure* ».

On peut s'étonner du choix d'une mazurka pour inaugurer le ballet. Glinka, en introduisant cette danse dans son opéra *Une vie pour le Tsar* (créé en 1836), campe un décor polonais, et transporte ainsi le spectateur, à l'acte II, chez l'ennemi de la Russie ! Cependant, cette dernière adopte la mazurka dans les bals ; le drame d'*Eugène Onéguine* de Tchaïkovski se noue au rythme de cette danse. Brillante et fière, la *Mazurka* de Glinka s'impose par des modulations colorées (de *fa* majeur au *ré* bémol majeur du trio) et une écriture hardie sur le plan harmonique, qui met en valeur l'accentuation particulière de la danse par d'audacieuses dissonances.

La variation *L'Oiseau bleu et la princesse Florine* de *La Belle au bois dormant* est baptisée *L'Oiseau d'or* par les Ballets russes dans la version de 1910 ; dans les représentations de 1909, elle s'intitulait *L'Oiseau de feu*. Chorégraphiée par Marius Petipa, elle s'inscrit dans la tradition du grand ballet romantique russe. Diaghilev rappelle dans ce choix des liens tissés entre la France et la Russie : le thème du ballet *La Belle au bois dormant* de Tchaïkovski (créé en 1890) est un hommage aux contes de Perrault et son chorégraphe, qui fit briller la troupe du Théâtre Mariinsky, d'origine française. Ce climat délicat et féérique se prolonge dans *La Fée dragée* de *Casse-noisette* (créé

en 1892), dans lequel le public pétersbourgeois avait pu découvrir un nouvel instrument, le célesta, entendu pour la première fois par Tchaïkovski lors d'un concert parisien.

À l'opposé de ce raffinement, la *Danse des bouffons* de *Snegourotchka* (opéra créé en 1882) éclate en une exubérante joie populaire. Bouffons, ivrognes, mendiants braillards sont des figures courantes dans les opéras russes bâtis sur des sujets historiques ou légendaires. Les bouffons de *Snegourotchka* participent à une cérémonie dans un bois sacré (acte III). Dans cet opéra sur un sujet légendaire et païen, ils incarnent la vitalité du peuple russe et de ses traditions. Le matériau principal, d'une grande simplicité, se rapproche de celui du finale de la *Deuxième Symphonie* de Tchaïkovski, qui cite la chanson populaire ukrainienne *Juravel* (*La grue*). Il se déploie en de trépidants ostinatos sur fond strident de trilles des bois. Le compositeur associe au style populaire (ostinatos, parties écrites à l'unisson, couleurs modales) des procédés beaucoup plus modernes : modulations inattendues introduites par des dissonances au trombone basse et au tuba, accentuant le caractère sauvage de la danse.

Dans la même veine sont introduites dans *Le Festin* deux danses d'origine populaire, le *Hopak* de *La Foire de Sorotchinski* de Moussorgski et le *Trepak* (nommé *Danse russe* dans le ballet de *Casse-noisette* : ces pièces partagent avec la *Danse des bouffons* de *Snegourotchka* un tempo rapide et une métrique à deux temps. Le hopak (ou gopak), danse ukrainienne, offre une assise rythmique puissante soutenant une mélodie souvent bondissante, sur laquelle les danseurs exécutent de nombreux sauts. En 1910, Diaghilev ne connaissait l'opéra de Moussorgski, laissé inachevé à la mort du compositeur, qu'à l'état de fragments : parmi ceux-ci, le *Hopak*, orchestré par Anatoli Liadov, allait connaître une durable popularité. La verdure populaire est suggérée par les quintes à vide du début, suivies de quelques bariolages (jeu rapide sur plusieurs cordes) des violons. Le thème, d'une grande simplicité, est ponctué et théâtralisé par des touches de bois en traits rapides ou en trilles, à la manière rimskienne, ainsi que des modulations qui confèrent au discours une dimension symphonique.

Le trepak est une danse russe d'origine cosaque ; celui de *Casse-noisette* est d'une écriture plus raffinée que la pièce de Moussorgski, et le matériau est exploité de sorte à créer d'intéressants contrastes et ruptures.

Aux marches de l'empire russe, le *Grand Pas hongrois*, à l'acte III de *Raymonda* (ballet créé en 1898) de Glazounov, est un morceau de bravoure qui renferme une *czardas*, danse d'origine hongroise, transmise en Europe de l'Est par les Tziganes. Cette page présente l'opposition traditionnelle entre *lassu*, section lente de caractère rhapsodique, souvent sombre, et *friss*, partie rapide et dansante. Une imposante introduction, aux inflexions tziganes, précède l'ensemble. La brillante orchestration est rehaussée d'un piano dont les trémolos rappellent ceux du cymbalum.

Au XIX^e siècle, le Caucase fascine écrivains et musiciens, séduits par ses paysages et son riche patrimoine culturel et musical, aux portes de l'Orient. Glinka avait déjà introduit en 1842, dans son opéra *Rousslan et Ludmilla*, une *lesghinka* (ou *lezginka*), danse très répandue dans le Caucase

du nord, qui fait fréquemment alterner deux mouvements : le premier, sauvage et trépidant, concerne la partie masculine de la danse, tandis que le second, plus mélodique et fluide, est réservé aux femmes. Anton Rubinstein, illustre représentant de la tradition germanique en Russie, s'abandonne lui aussi aux sirènes circassiennes dans son opéra *Le Démon*, d'après Lermontov (créé en 1875). La *Danse des jeunes filles*, à l'acte II de l'opéra, déroule sa mélodie nonchalante et mélancolique à l'alto, dans un climat très proche de la première des *Danses polovtsiennes* de Borodine. Le passage central, par un jeu de modulations éloignées, altère la fraîcheur du début en un climat plus langoureux et passionné.

Carnaval

Ballet pantomime en un acte

Musique de **Robert Schumann (1810-1856)** orchestrée par **Alexandre Glazounov, Nikolai Klenovski, A. Petrov, Nikolai Rimski-korsakov, Vassili Kalafati, Nikolai Tcherepnine, Anatoly Liadov, Alexander Winkler, Joseph Wihtol, Anton Arenski, Nikolai Sokolov**

Préambule – orchestration d'**Alexandre Glazounov**

Moderato maestoso – Più mosso – Animato – Presto

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales – percussion (triangle, cymbales, grosse caisse) – cordes.

Pierrot – orchestration d'**Alexandre Glazounov**

Moderato

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales – percussion (triangle, tambour, grosse caisse) – cordes.

Arlequin – orchestration de **Nikolai Klenovski**

Vivo

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales – percussion (triangle, tambour, cymbales, grosse caisse) – cordes.

Valse noble – orchestration d'**A. Petrov**

Un poco maestoso

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors – cordes.

Eusebius – orchestration d'**Alexandre Glazounov**

Andante (Tempo rubato)

Effectif : 2 flûtes, 1 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors – cordes.

Florestan – orchestration de **Nikolai Rimski-Korsakov**

Passionato

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales – cordes.

Coquette – orchestration de **Vassili Kalafati**

Vivo

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors – timbales – cordes.

Réplique – orchestration de **Vassili Kalafati**

L'istesso tempo

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors – timbales – cordes.

Papillons – orchestration de **Nikolai Tcherepnine**

Vivo

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes – glockenspiel – cordes.

Lettres dansantes – orchestration d'**Anatoli Liadov**

Presto

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors – cordes.

Chiarina – orchestration de **Vassili Kalafati**

Passionato

Effectif : 3 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – cordes.

Chopin – orchestration d'**Alexandre Glazounov**

Allegro agitato

Effectif : 1 clarinette – harpe – cordes.

Estrella – orchestration d'**Alexandre Winkler**

Con affetto

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales – cordes.

Reconnaissance – orchestration de **Joseph Wihtol**

Animato

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors – cordes.

Pantolon et Colombine – orchestration d'**Anton Arenski**

Presto

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors – cordes.

Valse allemande – Paganini – orchestration d'**Anatoli Liadov**

Molto vivace

Effectif : 3 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors – glockenspiel – cordes.

Aveu – orchestration de **Nikolaï Sokolov**

Passionato

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors – cordes.

Promenade – orchestration de **Nikolaï Klenovski**

Commodo

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales – percussion (triangle, tambour militaire, cymbales, grosse caisse) – cordes.

Pause – orchestration d'**Alexandre Glazounov** et **Vassili Kalafati**

Moderato

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales – percussion (triangle, cymbales, grosse caisse) – cordes.

Marche des Davidsbündler contre les Philistins

Non allegro – molto più vivo – Presto

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales – percussion (triangle, cymbales, grosse caisse) – cordes.

Durée : environ 25 minutes.

Titre original de la partition pour piano de Schumann : *Carnaval / Scènes mignonnes sur quatre notes op. 9*

Composition : 1834.

Première édition : 1837.

Réalisation de l'orchestration : 1902.

Édition de la partition orchestrée : M. P. Belaïev, sans date.

Première représentation du ballet à Paris : Théâtre de l'Opéra, 4 juin 1910.

Argument : Léon Bakst et Michel Fokine.

Chorégraphie : Michel Fokine.

Décor et costumes : Léon Bakst.

Direction musicale : Gabriel Pierné.

Principaux interprètes : Michel Fokine, Vaslav Nijinski, Vera Fokina, Tamara Karsavina.

Fêtes de masques, jeux de doubles, « lettres dansantes » en de tourbillonnantes valse, le *Carnaval* de Schumann, l'un des monuments de la littérature romantique pour piano, recèle de riches possibilités chorégraphiques. Cependant cette œuvre à clefs, bâtie sur les lettres musicales SCHA - ASCH (nom du lieu de résidence d'Ernestine von Fricken, alors fiancée au compositeur), que l'on retrouve dans le nom de Schumann, abonde en références personnelles, qui peuvent échapper à une représentation scénique : certains personnages sont bien réels, tels Chopin, Estrella (Ernestine), Chiarina (Clara Wieck). Derrière les pirouettes et lazzi de Pierrot ou Arlequin, et le défilé virevoltant des personnages de la Commedia dell'arte, se cache une peinture de l'âme et de sa dualité (notamment par les portraits d'Eusébius et Florestan qui représentent deux facettes de la personnalité du musicien). La *Marche des Davidsbündler*, brillant morceau final non dénué d'humour, reflète les combats de l'artiste contre les « Philistins », ennemis de l'Art.

Ces aspects, le spectacle ne peut les refléter directement. Voyons la scène au travers d'un compte rendu de la création du ballet en 1910 : « *C'est Pierrot, Arlequin, Colombine ; et tout le cortège d'un carnaval en 1830, étudiants, grisettes, bourgeois [...] : quelque chose d'un peu Biedermeyer, d'un peu Chopin, d'un peu Musset.* » D'après Henri Gauthier-Villars, premier mari de Colette, rares sont les spectateurs capables à l'Opéra de Paris d'identifier les références musicales au monde intérieur de Schumann. Le public est séduit par l'élégance, la spontanéité apparente et l'expressivité de la danse : « *Ainsi comprise, la danse devient un songe visible et tangible : c'est-à-dire ce qu'elle dut toujours être avant l'absurde intervention de l'entrechat, de la pointe et du jeté-battu* », déclare Camille Mauclair.

La partition de Schumann se prête à l'orchestration : tantôt agile, se déroulant en un jeu versatile de contrechants et d'imitations qui suggèrent les timbres de l'orchestre, comme dans *Coquette*, qui prend ainsi l'allure d'un scherzo tchaïkovskien, ou résonnant en majestueux tutti. La partition orchestrée reflète, dans la diversité de ses auteurs, différentes perspectives animées par la cohérence d'un projet d'ensemble. Prélude et finale, liés par leur thématique, sont orchestrés de la même main et font appel à une nomenclature plutôt imposante. Les cuivres y sont largement employés : trombones et tuba déclament dans le finale un thème de *Grossvater*, danse germanique jouée en fin de bal, qui est également cité par Tchaïkovski dans *Casse-noisette*. Même dans des pièces de caractère plus intime, les trombones peuvent être sollicités pour souligner tel motif ou telle aspérité rythmique, créant d'inquiétants arrière-plans (*Pierrot, Arlequin*,

Chiarina). Dans d'autres pièces, on cherche à retrouver une orchestration « d'époque » : La *Valse noble* fait ainsi doublement référence à Schubert, les flûtes doublées par les clarinettes d'*Eusébius* rappellent l'orchestre de Weber. *Chopin*, qui dans l'œuvre originale prend l'allure d'un nocturne, voit sa mélodie passionnée confiée à la clarinette, soutenue d'arpèges de harpes, dans un coloris onirique et berliozien. Quelques touches de percussion, notamment de glockenspiel, utilisés dans deux pièces d'une virtuosité effervescente, *Papillon* et *Paganini*, apportent un éclairage pittoresque.

Nikolaï Rimski-Korsakov (1844-1908)

Schéhérazade, suite symphonique pour orchestre op. 35

I. Largo e maestoso – Allegro non troppo – Tranquillo

II. Lento – Andantino – Tranquillo – Allegro molto – Vivace scherzando – Allegro – Poco meno mosso

III. Andantino quasi allegretto – Pocchissimo più mosso – Come prima

IV. Allegro molto – Lento – Allegro molto e frenetico – Lento – Vivo – Spitosito – Allegro non troppo maestoso

Composition : 1888.

Création : Saint-Petersbourg, le 28 octobre 1888, Concerts symphoniques russes, direction Nikolaï Rimski-Korsakov.

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales – percussion (triangle, cymbales, tambour militaire, tambour de basque, grosse caisse, tam-tam) – harpe – cordes.

Première édition : Belaïev, Leipzig, 1889.

Durée : environ 45 minutes.

Schéhérazade, drame chorégraphique en un acte

Création : Paris, Théâtre de l'Opéra, 4 juin 1910.

Musique : Nikolaï Rimski-Korsakov.

Argument : Alexandre Benois, Léon Bakst et Michel Fokine.

Chorégraphie : Michel Fokine.

Décor et costumes : Léon Bakst.

Direction musicale : Nicolas Tcherepnine.

Principaux interprètes : Ida Rubinstein, Vaslav Nijinski.

« *Kaléidoscope d'images fabuleuses* », selon les termes du compositeur, *Schéhérazade* se veut tout autant une fantaisie appelant au rêve qu'un modèle de composition s'appuyant sur de rigoureux principes d'unité et de symétrie.

En 1887, Rimski avait entrepris de mettre au net la partition du *Prince Igor* de Borodine, opéra que la mort inopinée du compositeur avait laissé inachevé. Dans cette fresque épique, Borodine

opposait musicalement deux mondes, celui de la Russie chrétienne et vertueuse au monde « païen » des Polovtsiens, chamarré, mêlant une agressivité belliqueuse à une sensualité ouvertement affichée. Stimulé par ses travaux sur cette partition audacieuse, Rimski invoque à son tour les puissances enchanteresses de l'Orient, célébrées quelques années auparavant, avec faste, dans *Tamara* (1883) de Mili Balakirev, ancien chef de file du Groupe des Cinq et spécialiste des musiques caucasiennes. Rimski puise abondamment son inspiration mélodique, notamment en ce qui concerne le thème de Schéhérazade et celui de la jeune princesse, dans le poème symphonique de son ancien mentor. Moins orgiaque que les *Danses Polovtsiennes* du *Prince Igor* et d'un chromatisme moins vénéneux que *Tamara*, *Shéhérazade* s'impose par une dramaturgie efficace qui, adoptant le plan d'une symphonie en quatre mouvements, distille avec art les contrastes et maîtrise parfaitement le temps musical en équilibrant l'énoncé « kaléidoscopique » de multiples thèmes par des sections de développement qui les amplifient et en intensifient l'expression.

Dans son autobiographie, Rimski met en garde son lecteur contre la tentation d'assimiler les thèmes de son œuvre à des leitmotifs, en les associant trop étroitement à des personnages ou des situations : « *Tous ces semblants de leitmotifs ne sont que des matériaux purement musicaux, des motifs du développement symphonique. Ces motifs passent et se répandent dans toutes les parties du morceau, se faisant suite et s'entrelaçant.* » À l'encontre des prises de position catégoriques de sa jeunesse, qui rejetaient la tradition musicale germanique, le musicien, assagi par ses années d'enseignement au Conservatoire de Saint-Pétersbourg et sa position sociale dans la capitale russe, cherchera plus tard à inscrire son œuvre dans le domaine de la musique pure et supprimera dans la seconde édition de la partition les titres attribués à chaque mouvement.

Développant des procédés exploités dans le *Capriccio espagnol* (1887), *Schéhérazade* fait appel à un orchestre restreint, pareil à celui de Glinka, mais dont la virtuosité flamboyante se manifeste à travers de nombreuses cadences d'instruments solistes.

I. [La mer et le vaisseau de Sindbad]

Puissante évocation de l'océan, portée par un roulis d'arpèges, cette première partie présente également les deux protagonistes, le terrible sultan Schahriar (impérieux unissons du début) et Shéhérazade, dont le thème réapparaîtra dans chaque mouvement comme un fil conducteur : le violon solo, dans le caractère d'un récitatif, dessine une gracieuse arabesque sur des arpèges de harpe, rappelant ainsi les bardes légendaires de la Russie médiévale, dont les récits s'accompagnaient de pincements de gousli (sorte de cithare). Adroitement, Rimski opère la fusion de ces deux thèmes apparemment antagonistes.

II. [Le récit du Prince Kalender]

Après le retour du thème de Shéhérazade, le basson fait entendre une mélodie de caractère profondément russe, à laquelle se mêlent progressivement des éléments appartenant à Schahriar (harmonie) et Shéhérazade (triolet). Des appels de trompettes (dérivés du thème de Schahriar) font irruption et s'imposent dans la partie centrale ; différentes cadences (Ravel s'en souviendra

dans sa *Rapsodie espagnole*) éclosent, dans un climat incantatoire. Dans la réexposition, les caractères russe et oriental s'entremêlent encore plus étroitement.

III. [*Le jeune prince et la jeune princesse*]

Dans cette page élégiaque et tendre, la cantilène des violons, très borodinienne, s'inspire du modèle de la chanson lyrique populaire russe, dont elle adopte la présentation sur pédale et la délicieuse incertitude modale. Diatonique et simple, elle est rehaussée de cadences qui dispensent leurs capiteuses effluves orientales. Primesautier et dansant, le thème de la jeune princesse (partie centrale) s'élanche aux accents du tambour. Le retour de la première partie enrichit le thème du jeune prince et réintroduit des éléments des autres mouvements.

IV. [*La fête à Bagdad ; les vaisseaux se brisant sur un rocher*]

Cet imposant finale débute par un affrontement entre le thème de Schahriar, qui dévoile ici toute sa puissance barbare, et celui de Shéhérazade, de plus en plus déclamatoire. Cette introduction fait place à un thème d'une monotonie obsessionnelle, dans le grave de la flûte, ponctué de discrètes touches de percussion, qui échauffe peu à peu l'atmosphère jusqu'à la transe. Le cortège, effréné et tournoyant, ramène des éléments précédents, conduits par un mouvement perpétuel dérivé des triolets de Shéhérazade. Le paroxysme de cette frénésie coïncide avec le naufrage, thème cher à Rimski, qui l'avait déjà traité dans son poème symphonique *Sadko*. Le compositeur réintroduit partiellement le premier mouvement, formant ici une coda qui établit une symétrie dans l'œuvre.

Deux ans après la mort du compositeur, et contrairement à sa volonté, Serge Diaghilev s'empare de la partition et la charge de couleur et de mouvement. Le ballet *Shéhérazade*, l'une des pièces maîtresses de la seconde saison des Ballets russes, affole le public parisien par sa somptuosité et sa sensualité sans entraves.

Le sujet, qui rappelle par son érotisme et sa violence *La mort de Sardanapale* de Delacroix, est ainsi résumé : « *Le schah est dans son harem, et son frère Schahriar vient lui raconter ses déboires conjugaux. Ils feignent tous deux de partir pour la chasse, et sitôt qu'ils ont disparu, le grand eunuque [...] ouvre d'abord une porte de bronze d'où surgissent des Nègres aux vêtements cuivrés, puis une porte d'argent qui donne passage à d'autres Nègres vêtus d'argent, et enfin une porte d'or d'où sort un Nègre tout vêtu d'or et dont la sultane est éprise. Au milieu de l'orgie apparaît le schah ; sur son signal, toutes les coupables sont massacrées, et l'épouse infidèle, condamnée comme ses compagnes, se tue aux pieds du schah, son impitoyable époux.* »

Seuls les mouvements II et IV sont chorégraphiés (le finale concentre l'essentiel de l'action, l'orgie et le massacre) ; le troisième mouvement est supprimé et le premier mouvement joué en ouverture ; à partir de 1911, l'orchestre interprète cette partie devant un panneau décoratif inspiré des miniatures persanes, réalisé par M. V. Serov.

Bien que certains critiques crient à la trahison, le public, selon l'écrivain Jean-Louis Vaudoyer, goûte « *une ivresse qui atteint l'esprit* ». Les vibrantes couleurs du décor, auxquelles Léon Bakst, son créateur, attribue une valeur symbolique, contribuent à susciter l'émotion.

Un livret richement illustré, contenant « Le Poème de Shéhérazade tel qu'il fut représenté aux Ballets russes de Serge de Diaghilew », apporte un éclairage précieux sur le spectacle. Le texte, œuvre de Michel Georges-Michel (1883-1985), peintre, écrivain et collaborateur des Ballets russes, fut publié à l'occasion des représentations de la saison 1919-1920, en complément de programme et contrepoint littéraire au ballet. Écrit dans le style décadentiste à la mode au début du XX^e siècle, il apporte à la création des Ballets russes, qui relève de la quête du spectacle d'art total, la part inestimable de la poésie.

Anne Rousselin

Daniel Mesguich

Daniel Mesguich est né en juillet 1952 à Alger. Après être passé par le Conservatoire national de région de Marseille, il suit, pendant deux années, des études de philosophie à la faculté de Censier, à Paris. Admis en 1970 au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, il y reçoit l'enseignement d'Antoine Vitez et de Pierre Debauche. Nommé le plus jeune professeur du Conservatoire national supérieur d'art dramatique – appelé par Jean-Pierre Miquel seulement dix ans après sa sortie comme élève –, il y enseigne depuis vingt-quatre ans et en est devenu, depuis octobre 2007, le directeur. Il est fréquemment sollicité pour diriger des masterclasses à l'étranger : Académie de Pékin, Université de Princeton, Monterey (Mexique), Budapest... et est invité à donner de nombreuses conférences sur la pédagogie théâtrale (New York, Harvard, Oxford, Bogotá...). De nombreux acteurs ont été ses élèves, parmi lesquels Richard Anconina, Jérôme Anger, Dominique Frot, Sandrine Kiberlain, Vincent Perez, Philippe Torreton... En trente-cinq ans, Daniel Mesguich compte à son actif plus d'une centaine de mises en scène pour le théâtre, une quinzaine pour l'opéra, en France et à l'étranger (Bruxelles, Prague, Moscou, Budapest, Leipzig, Séoul, Brazzaville, Bologne, Pékin...), et a été l'acteur d'une quarantaine de films pour le cinéma et la télévision. On lui a confié de hautes responsabilités, dont la direction de deux équipements nationaux :

le Théâtre Gérard-Philipe à Saint-Denis et le Théâtre national Lille-Tourcoing Région Nord/Pas-de-Calais. Il a occupé la Cour d'honneur du Festival d'Avignon en 1981 et a investi les plus grandes scènes françaises et étrangères (Comédie-Française, Théâtre de Chaillot, Opéra de Pékin...). Daniel Mesguich est fréquemment invité comme lecteur dans de nombreuses manifestations littéraires (Marathon des mots à Toulouse, Banquets de Lagrasse...) et se produit, tout aussi fréquemment, comme récitant aux côtés de personnalités musicales telles que Brigitte Engerer, Soo Park, Jean-Efflam Bavouzet, Hélène Grimaud, ou sous la baguette de chefs tels que Kurt Masur, Jean-Claude Malgoire, Philippe Bender, Jean-Christophe Spinosi... Il a écrit de nombreux articles théoriques sur le théâtre, fait de nombreuses traductions de pièces de théâtre et est l'auteur, notamment, d'un essai, *L'Éternel Éphémère* (éd. Verdier), d'un livre d'entretiens avec Rodolphe Fouano, *Je n'ai jamais quitté l'école*, et d'un roman, *L'Effacée*.

François-Xavier Roth

François-Xavier Roth est l'un des chefs les plus charismatiques et entreprenants de sa génération. À compter de la saison 2011/2012, il est nommé directeur musical du SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg. Il est également chef invité associé du BBC National Orchestra of Wales. Il entretient par ailleurs des relations privilégiées avec le London Symphony Orchestra, l'Ensemble intercontemporain et

l'Orchestre Philharmonique de Radio France, qu'il dirige régulièrement. Le répertoire de François-Xavier Roth s'étend de la musique du XVII^e siècle aux créations contemporaines, du répertoire symphonique ou lyrique à la musique d'ensemble. En accord avec cette démarche, il crée en 2003 Les Siècles, orchestre d'un genre nouveau, jouant tant sur instruments anciens que modernes et cela au sein d'un même concert. Avec cet orchestre, il se produit en France, en Italie, en Allemagne, en Angleterre ainsi qu'au Japon, et a obtenu un Diapason Découverte pour son CD Bizet/Chabrier, paru chez Mirare. Pour le label Les Siècles Live, tout récemment créé par l'orchestre en coédition avec Les Musicales Actes Sud, deux premiers opus sont sortis en 2010, la *Symphonie fantastique* de Berlioz, enregistrée en live au Festival Berlioz de La Côte-Saint-André, et un CD consacré à Saint-Saëns avec la *Symphonie n° 3* et le *Concerto pour piano n° 4* respectivement enregistrés à l'église Saint-Sulpice et à l'Opéra-Comique. Les musiciens ont également créé leur propre émission, *Presto !*, qui a été diffusée, chaque semaine, durant ces trois dernières années, sur la télévision nationale française (France 2) devant plus de quatre millions de téléspectateurs. François-Xavier Roth a fait ses études au Conservatoire de Paris (CNSMDP) avec Alain Marion et János Fürst. En 2000, il remporte le premier prix du Concours International de Direction d'orchestre Donatella-Flick à Londres et devient, pour deux saisons, chef assistant du London

Symphony Orchestra. Parmi ses prochains engagements, signalons des concerts avec le London Symphony Orchestra, le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise, l'Orchestre Gulbenkian, l'Orchestre de Chambre de Munich, les Proms avec le BBC National Orchestra of Wales et des concerts en Italie, en Allemagne et en France avec Les Siècles. Également impliqué dans la direction d'opéras, la production de *Mignon* d'Ambroise Thomas à l'Opéra-Comique ainsi que son travail pour *Les Contes d'Hoffmann* à la Komische Oper de Berlin ont été acclamés par la critique. Dans les saisons à venir, François-Xavier Roth dirigera *Les Brigands* d'Offenbach, *Orphée et Eurydice* de Gluck, *Idoménée* de Mozart et *Caravaggio* de Suzanne Giraud.

Les Siècles

En 2003, le chef d'orchestre François-Xavier Roth décide de créer un orchestre d'un genre nouveau : Les Siècles. Formation unique au monde, réunissant des musiciens d'une nouvelle génération, capables d'utiliser aussi bien les instruments anciens que modernes, Les Siècles inscrivent leur démarche dans une dynamique de synthèse, mettant en perspective, de façon pertinente et inattendue, plusieurs siècles de création musicale. Les Siècles se sont produits à Paris (Salle Pleyel et Cité de la musique, Opéra-Comique, Théâtre du Châtelet, Théâtre des Champs-Élysées), à Lisbonne, Tokyo,

Wiesbaden, Essen, Londres, Luxembourg, Aix-en-Provence, Laon... Leur enregistrement Bizet/Chabrier a été récompensé d'un Diapason d'or par la revue du même nom, a été nommé « disque de la semaine » sur BBC 3 et Classic FM et a reçu 5 étoiles dans le magazine allemand *Fono Forum*. Ils ont tout récemment créé un label, Les Siècles Live, sur lequel deux premiers opus sont sortis en 2010 en coédition avec Les Musicales Actes Sud, la *Symphonie fantastique* de Berlioz, enregistrée en live au Festival Berlioz de La Côte-Saint-André, et un CD consacré à Saint-Saëns avec la *Symphonie n° 3* et le *Concerto pour piano n° 4* respectivement enregistrés à l'église Saint-Sulpice et à l'Opéra-Comique. Soucieux de transmettre au plus grand nombre la passion de la musique classique, les musiciens de l'ensemble proposent très régulièrement des actions pédagogiques dans les écoles, les hôpitaux ou encore les prisons. Les Siècles sont également l'acteur principal de l'émission de télévision *Presto !* proposée à plusieurs millions de téléspectateurs sur France 2. En 2010/2011, ils se produiront, entre autres, à l'Opéra-Comique de Paris, à la Cité de la musique, à la Salle Pleyel, au Grand Théâtre de Provence, au Théâtre de Nîmes, au Festival de l'Épau, au Festival de la Rheingau en Allemagne, mais aussi à Venise et à Bruxelles. L'orchestre est depuis 2010 conventionné par le ministère de la Culture – DRAC Picardie pour une résidence dans le département de l'Aisne et dans la région Picardie.

L'orchestre intervient également régulièrement dans le département des Hauts-de-Seine grâce au soutien du Conseil Général des Hauts-de-Seine. L'orchestre est enfin en résidence de diffusion au Festival Berlioz de La Côte-Saint-André et au Grand Théâtre de Provence. *Mécénat Musical Société Générale est le mécène principal des Siècles. L'orchestre est également soutenu par l'ADAMI, la SPEDIDAM, la Fondation Échanges et Bibliothèques et Katy & Matthieu Debost.*

Violons I

François-Marie Drieux (Violon solo)
Simon Milone
Jan Orawiec
Matthias Tranchant
Vanessa Ugarte
Sébastien Richaud
Martin Reimann
Jennifer Schiller
Amaryllis Billet
Pierre-Yves Denis
Laetitia Ringeval
Mathieu Kasolter

Violons II

Martial Gauthier (Chef d'attaque)
Rachel Rowntree
Laure Boissinot
Caroline Florenville
Catherine Jacquet
Amelia Grenfell
Quentin Jaussaud
Jacques Bonvallet
Jérôme Mathieu
Claire Sottovia

Altos

Sébastien Lévy
Vincent Debruyne
Lucie Uzzeni
Marie Kuchinsky
Solène Burgelin
Benjamin Rota
Hélène Barre
Carole Dauphin

Violoncelles

Julien Barre
Guillaume François
Jennifer Hardy
Emilie Wallyn
Pierre Charles
Jean-Baptiste Goraieb
Arnold Bretagne

Contrebasses

Philippe Blard
Marion Mallevaes
Cécile Grondard
Michel Fouquet
Aurore Pingard
Nn

Flûtes

Gionata Sgambaro
Marion Ralincourt
Jean Bregnac
Anne Van Thornout

Hautbois

Stéphane Morvan
Pascal Morvan
Hélène Mourot
Marine-Amélie Lenoir

Clarinettes

Rhéal Vallois
Cyrille Mercadier
Renaud Guy-Rousseau
François Miquel

Bassons

Michael Rolland
Alexandre Salles
Gilles Daudin

Contrebasson

Antoine Pecqueur

Cors

Matthieu Siegrist
Emmanuel Bénèche
Pierre Burnet
Jéréemie Tinlot

Trompettes

Sylvain Maillard
Fabien Norbert
Emmanuel Alemany

Trombones

Fabien Cyprien
Cyril Lelimosin
Jonathan Leroi

Tuba

Sylvain Mino

Timbales

Camille Basle

Percussions

David Dewaste
Eriko Minami
Matthieu Chardon
Frédéric Lombart
Nicolas Gerbier

Piano

Jean Sugitani

Harpes

Valeria Kafelnikov
Florence Bourdon
Marianne Lementec

Et aussi...

> CONCERTS

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
Sasha Rozhdestvensky, violon

SAMEDI 16 OCTOBRE, 20H

Dmitri Chostakovitch

Les Joueurs
Le Grand Éclair

Orchestre du Conservatoire de Paris
Jeune Chœur de Paris
Solistes du Centre d'Opéra Galina
Dmitri Jurowski, direction

DIMANCHE 17 OCTOBRE, 16H30

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Liturgie de saint Jean Chrysostome
(extraits)

Sergueï Taneïev

Chœurs sur des textes de Polonski

Dmitri Chostakovitch

Dix Poèmes sur des textes révolutionnaires

Accentus

Laurence Equilbey, direction

> CYCLE LES MUSICIENS DE BRECHT

DU 5 AU 14 NOVEMBRE

Brecht dramaturge engagé,
révolutionnant le théâtre tout en
luttant pour la cause marxiste, s'est
entouré de musiciens comme Kurt
Weill, Paul Dessau ou Hanns Eisler.

> SALLE PLEYEL

SAMEDI 4 DÉCEMBRE, 2010, 20H

Sergueï Prokofiev

Cinq Mélodies
Sonate n° 1 pour violon et piano
Leos Janáček

Sonate

Maurice Ravel

Sonate pour violon et piano

Vadim Repin, violon

Boris Berezovsky, piano

DIMANCHE 5 DÉCEMBRE 2010, 20H

Piotr Ilitch Tchaïkovski

La Belle au bois dormant

Sergueï Prokofiev

Pierre et le Loup

Tchaikovsky Symphony Orchestra
Vladimir Fedoseyev, direction
Marie-Christine Barrault, récitante

LUNDI 6 DÉCEMBRE 2010, 20H

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Ouverture 1812

Sergueï Prokofiev

Guerre et Paix (Suite pour récitants et
orchestre)

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 3 « Eroica »

Tchaikovsky Symphony Orchestra
Vladimir Fedoseyev, direction
Daria Moroz, récitante
Mikhaïl Phillipov, récitant

> MUSÉE

DU 12 OCTOBRE AU 16 JANVIER

Exposition *Lénine, Staline et la musique*
Réalisée dans le cadre de l'année
France-Russie 2010, l'exposition
conçue en deux grandes parties
met en opposition les utopies
révolutionnaires et la mise au pas
stalinienne.

> MEDIATHÈQUE

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

> Sur le site Internet

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

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

Le Romantisme dans les « Repères
musicologiques »

... d'écouter les « Conférences » :

Les Ballets russes, figures de l'avant-garde
par Martine Kahane

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

*Danses Polovtsiennes, transcription au
piano* d'**Alexandre Borodine** enregistré
en juin 2008 • *L'Oiseau de feu suite 1919*
d'**Igor Stravinski** par l'Orchestre du
Conservatoire de Paris enregistré en
décembre 2007 • *L'Oiseau de feu* d'**Igor
Stravinski**, concert jeune public par
les Élèves du collège Claude Debussy,
Bernard Haitink (direction) enregistré
en février 2003 • *Carnaval* de **Robert
Schumann** par Charles Rosen (piano)
enregistré en mai 2002 • *Shéhérazade*
de **Nikolaï Rimski-Korsakov** par
l'Orchestre Philharmonique de Radio
France, **Myung-Whun Chung** (direction)
enregistré en janvier 2003

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

> À la médiathèque

... de lire :

Les Ballets russes de **Mathias Auclair**
et **Pierre Vidal** • *Les représentations du
Prince Igor à Paris* de **Suzanne Montu-
Berthon** • *Le Prince Igor, avant-scène* •
Igor Stravinsky, l'Oiseau de feu de **Nelly
Felz** • *Carnaval de Schumann* de **Jacques
Chailley**

... de regarder :

*Claudio Arrau interprète Schumann et
Beethoven* (classic archive)