

Vendredi 25 février 2022 | 20h

Liège, Salle Philharmonique

100% Chostakovitch

● PRESTIGE

CHOSTAKOVITCH, Katerina Ismaïlova, suite op. 114a (1930-1932) > env. 18'

1. *Allegretto*
2. *Allegro con brio*
3. *Largo*
4. *Allegretto*
5. *Presto*

MOUSSORGSKI, Chants et danses de la mort (1875, 1877). Poèmes d'Arseni Golenichtchev-Koutouzov (orch. Chostakovitch, 1962) > env. 20'

1. *Berceuse*
2. *Sérénade*
3. *Trépak*
4. *Le chef d'armée*

Evgeny Nikitin, *baryton*

PAUSE

CHOSTAKOVITCH, Symphonie n° 15 op. 141 (1971) > env. 45'

1. *Allegretto*
2. *Adagio - Largo - Adagio - Largo*
3. *Allegretto*
4. *Adagio - Allegretto - Adagio - Allegretto*

Alberto Menchen, *concertmeister*

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Marko Letonja, *direction*

Ce programme est également donné le samedi 26 février, à 20h, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, dans **The Shostakovich Festival : The Other Revolutionary**, organisé par le BNO et BOZAR, en collaboration avec l'OPRL.



En partenariat avec **uFund**

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique

Dans sa *Quinzième* et ultime *Symphonie* (1972), Chostakovitch fait le point sur sa vie, évoquant des souvenirs personnels dans chaque mouvement qu'il agrémenté aussi de citations tirées de Rossini, Wagner, Glinka ou de ses propres compositions. C'est le même Chostakovitch qui orchestra avec un raffinement extrême les quatre *Chants et danses de la mort* de Moussorgski, initialement pour voix et piano, inspirés par l'actualité sociale sombre dans la Russie du XIX^e siècle. Le timbre somptueux d'Evgeny Nikitin rendra honneur à ce cycle d'une rare intensité poétique.

Chostakovitch **Katerina Ismaïlova, suite**

(1930-1932)

CÉLÉBRITÉ SOUDAINE. Deuxième opéra de **Dimitri Chostakovitch** (1906-1975) après *Le Nez* (créé en 1930), *Lady Macbeth du district de Mzensk* constitue, sur le plan musical, un chef-d'œuvre sans équivalent, quoique aujourd'hui encore mésestimé. Cet ouvrage, qui occupe une place charnière dans la production du compositeur, d'un côté le rendit, du jour au lendemain, célèbre dans le monde entier, de l'autre lui valut d'être mis à l'index, isolé et menacé par le régime soviétique.

HISTOIRE. Composé de 1930 à 1932 et inspiré d'une nouvelle de Nikolai Semionovitch Leskov (1831-1895), l'opéra raconte l'histoire de Katerina Ismaïlova qui, pour échapper à un mariage sans amour et pour vivre avec son amant, un paysan du nom de Sergueï, tue son beau-père et son mari. Ces crimes découverts, Katerina et Sergueï sont envoyés en Sibérie. Jalouse de la femme que Sergueï convoite, elle l'entraîne dans la Volga où les deux femmes se noient. Rédigeant le livret en collaboration avec Alexandre Preis (1905-1942), Chostakovitch parvient, malgré une histoire tragique, à rendre son héroïne sympathique.

LA CRÉATION de l'ouvrage fut confiée parallèlement à deux institutions : le Théâtre Maly de Leningrad et le Théâtre d'Art de Moscou. Tous deux furent chargés de

monter l'opéra, de sorte que les deux créations intervinrent à deux jours d'intervalle. La véritable première de *Lady Macbeth* eut lieu le 22 janvier 1934, à Leningrad, obtenant un succès retentissant qui allait, dans la foulée, se répéter dans de nombreuses villes. Mais *Lady Macbeth du district de Mzensk* était une entreprise à risques, non pas tant à cause des meurtres que commet l'héroïne qu'en raison de la force suggestive très crue de la musique. Il était, par conséquent, logique que des voix s'élèvent et fustigent, à l'image de ce critique américain, un « *opéra de chambre à coucher* » et une « *musique pornographique* ».

CONDAMNATION. Cependant, le pire était encore à venir. La marche triomphale de l'ouvrage allait connaître un brutal coup d'arrêt en 1936, lorsque Staline, venu assister à une représentation, quitta la salle. Quelques jours plus tard, un article incendiaire parut dans la *Pravda*, organe officiel du Parti communiste, intitulé « Chaos au lieu de musique ». Cible d'attaques aussi agressives que diffamantes, l'œuvre de Chostakovitch fut littéralement traînée dans la boue. « *L'article paru en troisième page de la Pravda fit basculer mon existence de manière définitive* », devait déclarer, par la suite, le compositeur. Ce dernier se trouvait, effectivement,

menacé non seulement dans son existence artistique mais aussi dans son intégrité physique : alors que le pouvoir communiste régnait par un mélange de terreur et de brutalité sanglante, Chostakovitch, déclaré *persona non grata*, s'attendait à être arrêté à tout instant. De fait, l'article avait été rédigé sur ordre de Staline.

RÉVISIONS. Il convient de préciser que le compositeur avait déjà dû, en 1935, apporter quelques modifications à son opéra. Peu de temps après la création, il lui avait fallu, en effet, « lisser » et « romantiser » certains passages explicitement sexuels du livret. Mais en 1936, *Lady Macbeth du district de Mzensk* se trouvait désormais mise à l'index. Des artistes, collègues et critiques que l'ouvrage avait initialement séduits, se détournèrent à présent de Chostakovitch. Il fallut attendre 1962 pour que l'opéra fût de nouveau programmé en Union soviétique, dans une version sensiblement édulcorée, établie par Chostakovitch lui-même, et rebaptisée *Katerina Ismaïlova*. Cette version fut



à son tour exécutée dans le monde entier. Ce n'est que plusieurs années après que la version originale, non expurgée, finit par s'imposer.

LA SUITE entendue ce soir se compose de cinq interludes symphoniques tirés de *Katerina Ismaïlova*. Ces passages orchestraux (*Allegretto*, *Allegro con brio*, *Largo*, *Allegretto*, *Presto*) contribuent à l'élan dramatique, donnant une qualité presque cinématographique à l'ensemble.

D'APRÈS OLIVER LÁNG
(TRAD. HUGUES MOUSSEAU)

Moussorgski **Chants et danses de la mort**

(1875, 1877) (ORCH. CHOSTAKOVITCH, 1962)

DÉPRESSIF. Les deux cycles de mélodies *Sans soleil* (1874) et ***Chants et danses de la mort*** (1875, 1877) donnent une vision poignante de l'univers intérieur de **Modeste Moussorgski** (1839-1881) dans la dernière période de sa vie. Après la création, pourtant triomphale, de *Boris Godounov* le 27 janvier 1874, le compositeur, mesurant la distance qui le sépare de ses anciens compagnons du Groupe des Cinq par lesquels il n'a jamais été entièrement compris, prendra peu à peu ses distances vis-à-vis d'eux, et se repliera sur lui-même, subissant en même temps l'influence de quelques nouveaux amis sans doute sincères mais point toujours bénéfiques. La rencontre avec le poète Arseni Golenichtchev-Koutouzov,

talentueux autant que neurasthénique, accentuera les tendances pessimistes présentes en Moussorgski depuis sa prime jeunesse, épisodiquement dominées par des flambées d'enthousiasme créateur, mais désormais de plus en plus envahissantes. Cette amitié étrange n'en sera pas moins à l'origine de deux des plus grands chefs-d'œuvre de l'art vocal russe.

MATÉRIALISTE. Les ***Chants et danses de la mort*** ont été composés en février, avril et mai 1875 pour les trois premiers, en juin 1877 pour le dernier. Ils posent avec acuité la contradiction sans issue dans laquelle était prise la philosophie personnelle du compositeur. Se disant disciple de Darwin,



donc d'une doctrine matérialiste pour laquelle la mort représente l'anéantissement, Moussorgski ne s'est pas pour autant libéré du mysticisme obscur qu'il portait en lui depuis son adolescence. Entre le matérialiste qu'il n'a pas réussi à devenir et le mystique qu'il se refusait d'être, il ne lui restait devant l'interrogation de la mort qu'une seule voie : l'angoisse. Les quatre mélodies du cycle présentent la mort à la manière des allégories médiévales, dans des scènes violemment dramatiques.

La **Berceuse** est un dialogue entre la mère d'un enfant malade et la mort, déguisée en nourrice, venue la relayer auprès du berceau, avec l'onomatopée « baïou-baïou » (correspondant à « dodo ») ponctuant chacune de ses phrases. Dans l'histoire de la musique, on évoquera, en amont, le *Roi des aulnes* de Schubert, et en aval les *Chants pour les enfants morts* mahlériens.

Dans la **Sérénade**, une jeune fille tuberculeuse, par une nuit de printemps au milieu des murmures de la nature qui appellent à la vie (frémissements de l'accompagnement), entend la mort lui chanter une sérénade (tel un amant faisant la cour), sur le ton d'une ballade chevaleresque, qui se conclut par l'exclamation triomphale « *Tu es à moi !* ».

Vient ensuite le **Trépak** (chronologiquement composé le premier), sorte de danse

ukrainienne frénétique : la mort s'empare d'un paysan ivre égaré dans une tourmente de neige et l'entraîne dans une ronde fatale. Le thème du *Dies irae* médiéval se profile dans les premières mesures de l'accompagnement, puis le motif du trépak s'ébauche, donnant lieu à plusieurs couplets diversement illustrés. Les trois accords conclusifs laissent sur une sensation de rigidité cadavérique.

Enfin, spectaculaire jusqu'à en être hallucinant, **Le chef d'armée** est une vision de la guerre où la description du combat fait place à la parade de la mort sur le champ de bataille. Le thème de marche en est emprunté à un chant révolutionnaire polonais *Z dymem pożarów* (« Avec la fumée des incendies »).

PROJET PLUS LARGE. Moussorgski avait prévu plusieurs autres chants pour son cycle : mort d'un moine fanatique aux sons des cloches du monastère, mort d'un émigré politique revenant au pays natal et périssant dans les flots, mort d'une jeune femme qui se souvient de son dernier amour et de son dernier bal, enfin un chant intitulé *Anika-le-Guerrier et la mort*. Malheureusement, rien n'en a été noté.

ORCHESTRATION. En 1962, Dimitri Chostakovitch orchestra les *Chants et danses de la mort* de Moussorgski. L'œuvre fut créée sous cette forme le 12 novembre de la même année par la cantatrice Galina Pavlovna Vichnevskaja (dédicataire) et l'Orchestre Philharmonique de Gorki dirigé par Mstislav Rostropovitch. Sept ans plus tard, en 1969, Chostakovitch signera sa 14^e (et avant-dernière) *Symphonie*, inspirée par les *Chants pour les enfants morts* de Mahler et les *Chants et danses de la mort* de Moussorgski. Cette œuvre comporte 11 mouvements reposant sur 11 poèmes de quatre auteurs différents (García Lorca, Apollinaire, Küchelbecker et Rilke).

ANDRÉ LISCHKÉ



Chostakovitch **Symphonie n° 15** (1971)

AUTOBIOGRAPHIQUE. Commencée à l'Hôpital de Kourgan, alors que le compositeur est en cure, la **15^e Symphonie** est achevée par **Dimitri Chostakovitch** (1906-1975) le 29 juillet 1971 dans sa datcha de Repino, près de Leningrad (actuel Saint-Pétersbourg). Un mois et demi plus tard, le 17 septembre, Chostakovitch est victime d'un deuxième infarctus. La création a lieu le 8 janvier 1972 dans la grande salle du Conservatoire de Moscou sous la direction du fils du compositeur, Maxime, son père n'étant suffisamment rétabli que pour y assister, sans toutefois pouvoir le diriger. En dépit de l'absence de titre

ou de programme, il s'agit bien d'une symphonie autobiographique truffée de citations (Rossini, R. Strauss, Wagner, mais aussi d'œuvres de Chostakovitch lui-même). Le caractère y est volontairement gai, aux antipodes de la noirceur de la *Symphonie* précédente. C'est une « symphonie gaie » aurait ainsi déclaré le compositeur. L'orchestre comporte une imposante percussion (castagnettes, campanelli, vibraphone, xylophone, célesta...) et la partition comporte énormément de solos importants confiés à divers instruments (flûte, violon, violoncelle, contrebasse, trombone, tuba).

ALLEGRETTO. Ce premier mouvement est imprégné d'un thème simple et dansant, d'abord confié à la flûte presque non accompagnée. Cette évocation de l'enfance et du monde des jouets se double à cinq reprises d'une citation textuelle d'un passage de l'ouverture du *Guillaume Tell* de Rossini, sorte de gaité affichée et de lointain souvenir de l'enfance du compositeur. Le mouvement n'en est pas moins sous-tendu de séries dodécaphoniques qui, selon la conception soviétique de l'époque, étaient synonyme de « décadence bourgeoise ». Mais l'utilisation de ces techniques d'écriture est faite avec une telle souplesse que les divers styles juxtaposés n'entraînent aucune rupture. Dans la partie centrale, plusieurs solos sont confiés au concertmeister. Chostakovitch y cite sa *2^e Symphonie*. Composée en 1927 pour le 10^e anniversaire de la Révolution russe, elle avait été assez vite oubliée à l'Est en raison de son langage avant-gardiste, et à l'Ouest en raison de sa connotation politique. On y retrouve notamment un canon polymétrique des cordes (où chaque voix joue des valeurs de note toujours plus grandes) qui avait inspiré le compositeur hongrois György Ligeti pour élaborer un système similaire baptisé « micropolyphonie ».

ADAGIO. Le mouvement lent s'ouvre par un sombre et majestueux choral aux cuivres. Il se poursuit par des solos de violoncelle, puis de trombone accompagné du tuba. L'épisode médian est tout entier tissé de réminiscences d'œuvres antérieures de Chostakovitch : tandis que la cantilène des deux flûtes renvoie au premier mouvement de la *6^e Symphonie* (1938), la marche funèbre solennelle du trombone rappelle les chants révolutionnaires cités dans la *11^e Symphonie « L'Année 1905 »* (1957). Un climax d'intensité (allusion à la *8^e Symphonie*, 1943) se fait jour avant qu'un resserrement ne mène au mouvement suivant, enchaîné sans interruption.

ALLEGRETTO. Retour au tempo du premier mouvement, mais cette fois pour un scherzo persifleur dont Chostakovitch a le secret. L'écriture y reste dodécaphonique et, pour l'essentiel, en staccatos. L'introduction en quintes des bassons rappelle un passage d'*Une Vie de héros* de Richard Strauss, en particulier celui décrivant « Les adversaires du héros », or on sait que Chostakovitch prit un malin plaisir, dès sa *5^e Symphonie*, à croquer ses opposants dans des épisodes aussi grotesques que celui-ci. Vers la fin, le thème de « L'Invasion » de la *7^e Symphonie « Leningrad »* (1941) étend son ombre, écho à l'aversion de Chostakovitch pour toutes les formes de fascisme.

ADAGIO. Dans le finale, vaste mouvement lent à peine entrecoupé d'épisodes *Allegretto*, surgit le motif du « Destin » de *La Walkyrie* de Wagner, par lequel Brünnhilde annonce à Siegmund sa mort prochaine. Les premiers violons présentent eux aussi une citation : les premières notes de *Tristan et Isolde*. S'ensuit une cantilène toute simple, puis un retour du thème du « Destin », et enfin une passacaille (danse lente à variations) sur le thème de « L'Invasion », soumis aux procédés sériels. Comme le deuxième mouvement, ce finale culmine en un « grand cri » (expression lancée par Mahler pour ses propres symphonies). Dans la coda, tout en finesse, se confondent les touches lumineuses du célesta, le thème de flûte du premier mouvement, un clair solo de batterie (réminiscence de la *4^e Symphonie*, 1934-1936), et un imperceptible accord tenu aux cordes.

ÉRIC MAIRLOT





Marko Letonja, *direction*

Né en Slovénie, en 1961, formé à la direction d'orchestre à Ljubljana et à Vienne, Marko Letonja est successivement Directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Slovénie (1991-2003), de l'Orchestre Symphonique et de l'Opéra de Bâle (2003-2006), de l'Orchestre Victoria de Melbourne (Premier chef invité depuis 2008), de l'Orchestre Symphonique de Tasmanie (Australie, 2011-2018), de l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg (2012-2021) et de l'Orchestre Philharmonique de Brême (depuis 2018). Il est également l'invité des opéras de Berlin, Dresde, Vienne, Genève, Rome, Milan... Fervent admirateur de Chostakovitch qu'il considère comme « *le dernier des grands symphonistes* », Marko Letonja a consacré à ce compositeur un cycle de concerts très remarqués avec l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, en 2019.



Evgeny Nikitin, *baryton*

Né à Mourmansk, en 1973, Evgeny Nikitin étudie le chant au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, puis rejoint la troupe du Théâtre Mariinski, avec lequel il participe à de nombreuses tournées en Europe et aux États-Unis. Très rapidement, les grands opéras et festivals d'Europe, d'Amérique et d'Asie l'invitent à se produire sur leurs scènes. Il chante aussi en concert (*Neuvième* de Beethoven, *Huitième* de Mahler, *Chants et danses de la mort* de Moussorgski, *Requiem* de Verdi...). Il a enregistré plusieurs disques sous la direction de Valery Gergiev (*Boris Godounov* de Moussorgski, *Semyon Kotko* de Prokofiev, Philips Classics), *Parsifal* (rôle d'Amfortas) avec le Théâtre Mariinski, et son premier disque solo, *Wagner Opera Arias*, avec l'OPRL et Christian Arming (Naïve, 2015).

Orchestre Philharmonique Royal de Liège



Créé en 1960, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège (OPRL) est la seule formation symphonique professionnelle de la Belgique francophone. Soutenu par la Fédération Wallonie-Bruxelles, la Ville de Liège et la Province de Liège, il se produit à Liège, dans le cadre prestigieux de la Salle Philharmonique (1887), dans toute la Belgique et dans les grandes salles et festivals européens. Sous l'impulsion de son fondateur Fernand Quinet et de ses Directeurs musicaux Manuel Rosenthal, Paul Strauss, Pierre Bartholomé, Louis Langrée, Pascal Rophé, François-Xavier Roth, Christian Arming et aujourd'hui Gergely Madaras, l'OPRL s'est forgé une identité sonore au carrefour des traditions germanique et française. En 2022, il célèbre le bicentenaire de César Franck avec une série de concerts, plusieurs coffrets discographiques, des parutions inédites et des projets numériques. www.oprl.be

Retrouvez une sélection
d'albums grâce à
notre partenaire
www.vise-musique.com
04 379 62 49

À écouter

CHOSTAKOVITCH, KATERINA ISMAÏLOVA, SUITE

- Scottish National Orchestra, dir. Neeme Järvi (CHANDOS)

MOUSSORGSKI, CHANTS ET DANSES DE LA MORT (ORCH. DIMITRI CHOSTAKOVITCH)

- Ferruccio Furlanetto, Mariinsky Orchestra, dir. Valery Gergiev (MARIINSKY)
- Sergei Aleksashkin, Chicago Symphony Orchestra, dir. Georg Solti (DECCA)
- Robert Lloyd, The Philadelphia Orchestra, dir. Mariss Jansons (WARNER CLASSICS)
- Brigitte Fassbaender, Gothenburg Symphony Orchestra, dir. Neeme Järvi (DGG)

CHOSTAKOVITCH, SYMPHONIE N° 15

- Mariinsky Orchestra, dir. Valery Gergiev (MARIINSKY)
- Gothenburg Symphony Orchestra, dir. Neeme Järvi (DGG)
- Royal Concertgebouw Orchestra, dir. Bernard Haitink (RCO LIVE)

