

# Editorial

N° 2 - Octobre 2006

**D**imitri Chostakovitch est à l'honneur, en cette année 2006. Après avoir organisé en 2005 le Concours International de Composition DSCH (dont les deux lauréats, choisis parmi une cinquantaine de concurrents, l'italien Antonio Agostini et l'argentin Antonio Zimmerman<sup>1</sup>, verront leurs œuvres créées le 14 novembre 2006 au festival d'Automne de Moscou), Les Editions du Chant du Monde continuent de célébrer le compositeur avec les deux partitions du centenaire : les *Vingt-quatre Préludes et fugues*, en un seul volume, et une partition réunissant des transcriptions de courtes pièces pour violoncelle et piano. Car Dimitri Chostakovitch, compositeur au souffle mahlérien, excellait aussi dans la miniature.

Et pour conclure cette année de célébration, notre maison publiera en février un double album d'archives discographiques consacré aux *Première et Dixième Symphonies*, et à la *Suite de ballet n°1*, interprétées respectivement par Kirill Kondrachine et l'Orchestre du théâtre du Bolchoï (1951), Evgueny Mravinsky et l'Orchestre Philharmonique de Leningrad (1954), et Alexandre Gaouk à la tête de l'Orchestre de la Radio d'URSS (1952). D'émouvantes archives au grain très évocateur, des madeleines de Proust musicales qui nous restituent le son si typique de ces chefs et de ces orchestres légendaires, et l'atmosphère des grandes salles soviétiques dans l'immédiat après-guerre.

Après cette année de commémoration, la question se posera de l'héritage de Dimitri Chostakovitch, et de l'impact de son œuvre sur les compositeurs d'aujourd'hui. Ce sera tout l'objet d'un dossier spécial qu'on pourra lire, début 2007, lors de la prochaine parution du *Grand Éclair*.

En Occident, l'image de Chostakovitch est restée longtemps isolée, incomplète, orpheline. Il n'y a guère que Prokofiev, voire Khatchatourian, qui aient figuré avec lui sur la photo de famille officielle de l'histoire. Aujourd'hui, nous voyons autour de lui deux silhouettes indistinctes se préciser, comme soumises à leur tour au révélateur photographique : ce sont celles de Nikolai Miaskovsky et Visarion Chebaline, deux compositeurs dont nos éditions viennent d'acquiescer les droits ; deux contemporains et amis de

## LE GRAND ÉCLAIR



### Journal des Éditions du Chant du Monde

Chostakovitch, dont nous voyons ainsi le paysage humain et professionnel se reconstituer progressivement. Ces silhouettes ont des voix, des voix personnelles et fortes qui méritent d'être entendues. Dans le présent numéro, nous consacrons un article à Miaskovsky. Nous traiterons de Chebaline dans la prochaine parution du *Grand Éclair*, début 2007.

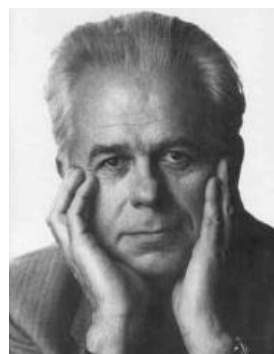
Bach, quant à lui, a gagné deux nouveaux et surprenants partenaires : Franz Kafka et Oscar Strasnoy. Ce dernier a composé une œuvre en forme de *concert baroque*, qui fait dialoguer sa propre écriture avec la cantate de mariage *Weichet nur, betrübte Schatten, BWV 202* et des extraits du *Journal de l'écrivain tchèque*. Début 2007, Les Editions du Chant du Monde sortiront le CD de ces *Préparatifs de noces (avec B et K)* dans sa collection "Musique Aujourd'hui", interprété par l'ensemble 2e2m et son directeur artistique, Pierre Roullier. Ce dernier nous parle ici même de cette œuvre originale et attachante.

Octobre est un mois actif pour nos éditions. En effet, comme tous les ans à cette même époque, les Éditions du Chant du Monde s'impliquent directement dans la vie musicale moscovite. Cette année, elles parraineront deux concerts du Festival « Space of Edison Denisov », dont c'est la première édition. Au programme, les 25 et 28 octobre, des œuvres de

Kourliandsky, Ekimovsky, Voivona, Chtchetinsky, Yanov-Yanovsky, Pavlenko, Capyrine, et bien entendu, Edison Denisov. Le 1<sup>er</sup> novembre, sera créé, dans la grande salle du Conservatoire Tchaïkovsky, le *Concerto pour orgue et orchestre symphonique* de Youri Kasparov. Enfin, toujours à Moscou, le 14 novembre prochain, comme nous le mentionnons plus haut, les œuvres lauréates du Concours international DSCH seront données en première audition par l'Ensemble de musique contemporaine de Moscou, dirigé par Alexei Vinogradov.

Louis Sager aurait eu cent ans en 2007. Musicien d'exception, réunissant en une seule personne tous les artisanats de la musique, professeur de personnalités aussi différentes que Amali Tiil, Bruno Schwyer, Robert Francès, Iannis Xenakis, Alain Bancquart, Nicolas Bacri ou Pierre Boulez, il a laissé une œuvre exigeante, qu'il est vital de redécouvrir. Le 24 avril 2007, dans le cadre du cycle organisé au CNR de Paris par *Cantus Formus*, le Quatuor Parisii interprétera *Branco - Altro Branco di un pezzo per quattro*. On peut aussi découvrir l'œuvre de Sager, qui allie la spéculation musicale la plus haute et l'expression poétique la plus directe et la plus accessible, grâce au disque de la collection « Musique Aujourd'hui » de Chant du Monde (LDC 2781121)<sup>2</sup>.

Souvenons-nous enfin de François Vercken, notre ami, « l'Artisan des sons » à la carrière musicale si riche et si protéiforme. François Vercken nous a quittés en décembre 2005. Nous publions l'interview qu'il nous avait donnée à l'occasion de la création, par l'Orchestre National de France dirigé par Yoël Levi, de son *Dyp-tique*. C'était à Radio France, maison où il avait travaillé et qu'il avait aimée, le 18 mars 2005, quelques mois avant sa disparition.



Edison Denisov (DR)



Serge Prokofiev, Dimitri Chostakovitch et Aram Khatchatourian

1 : Respectivement 1<sup>er</sup> prix, pour *di petali caduti si strelitzia* (attribué par les Éditions du Chant du Monde) et 2<sup>e</sup> prix, pour *Res* (attribué par les Éditions DSCH de Moscou).

2 : Orchestre d'État de la Cinématographie Russe, solistes de l'Ensemble de Musique Contemporaine de Moscou, Ensemble de percussions de Victor Grichine, Sonia de Beaufort, mezzo-soprano, direction Jean Thorel.



*Nikolaï Miaskovsky  
vers la fin de sa vie*

Que sait-on, en Occident, de Nikolaï Miaskovsky ? La rumeur dit qu'il fut un grand pédagogue, mais on ignore souvent qui furent ses élèves. Tout en méconnaissant son œuvre, on lui reproche son formalisme, et d'écrire encore, après la Seconde Guerre Mondiale, dans la forme archaïque de la symphonie. Notons que pour des raisons radicalement opposées à celles invoquées à l'Ouest, et de façon combien menaçante, il fut aussi accusé de formalisme par les autorités soviétiques, ce terme caractérisant au premier chef la musique contemporaine occidentale, « élitiste », « bourgeoise » et « contre le peuple ». Le coup de grâce est donné lorsqu'on mentionne, avec ironie, le nombre de ses symphonies : vingt-sept ! Eclaircissons tout de suite ce point. Le propos du compositeur n'a jamais été de faire évoluer le langage musical à la manière d'un Schoenberg. Avant même que Staline n'élimine toute trace d'avant-gardisme en URSS, le « social-démocrate » qu'était Miaskovsky ne se sentait guère concerné, personnellement et historiquement, par les « lendemains qui chantent » et la naissance de « l'homme nouveau », pas plus que par une langue musicale nouvelle qui en aurait été le corollaire. Tout au contraire, il a assimilé et prolongé un langage classique aisément maniable qu'il a adapté à sa propre préoccupation artistique : saisir sur le papier à musique les vibrations les plus subtiles émanant de l'« homme intérieur », ou plus précisément, selon l'expression du musicologue Michael Segelman, de l'homme que les circonstances ont contraint à choisir « l'exil intérieur ». Cette approche, toute d'écoute et d'attention introspective, fut

# Nikolaï Miaskovsky ou l'exil intérieur

*Miaskovsky est davantage un philosophe. Sa musique est pleine de sagesse, passionnée, sombre et profondément introspective. En cela, il est proche de Tchaïkovsky, et je pense qu'il est fondamentalement son héritier [...] Le public est le dernier de ses soucis. Sa musique atteint des sommets d'expression et de beauté [...] Tout ce qu'a écrit Miaskovsky est profondément personnel et d'une intuition psychologique admirable. Cette musique n'est pas de celles qui deviennent rapidement populaires.*

**Serge Prokofiev**

*Je suis un homme pour qui le monde extérieur est une réalité intérieure.*

**Fernando Pessoa**

aussi celle de Takemitsu quelques années plus tard. La mission difficile d'œuvrer à une syntaxe nouvelle lui étant épargnée, le compositeur a pu se laisser aller à sa généreuse inspiration, canalisée par un métier irréprochable et parfaitement maîtrisé.

Miaskovsky fut un professeur légendaire, entièrement dévoué à sa tâche. Sa méthode pédagogique consistait à trouver la substance de son enseignement dans le travail même de l'étudiant, ce qui montre bien son respect pour la personnalité de ce dernier et son souci de la développer. Ce respect guidera également sa considérable activité de critique musical et d'analyste, dans lequel la compréhension primera toujours sur la condamnation. Au Conservatoire de Moscou, il aura pour élèves les compositeurs soviétiques les plus significatifs du XX<sup>e</sup> siècle : Vissarion Chebaline, Dimitri Kabalevsky, Alexandre Mossolov, Leonid Polovinkine, Aram et Karen Khatchaturian, German Galinine, Andreï Echaï, Boris Tchaïkovsky... La liste est longue.

En Occident, le nom de Miaskovsky est aujourd'hui bien oublié. Pourtant,



*Prokofiev et Miaskovsky*

entre les deux guerres mondiales, il fut le compositeur russe le plus joué à l'Ouest. La liste de ses interprètes est prestigieuse : Hermann Scherchen, Leopold Stokovski, Eugène Ormandy, Nikolaï Malko, Frederic Stock, aimèrent et dirigèrent ses symphonies en Europe et aux Etats-Unis. Serge Koussevitsky, Albert Coats, Constantine Sarajev, Nikolaï Golovanov, Evgeny Mravinsky, Oskar Fried, George Sebastian et Eugen Senkar firent de même en URSS. Quant à ses œuvres pour le piano, elles furent ardemment défendues par des monstres sacrés du clavier comme Serge Prokofiev, Samuel Feinberg, Heinrich Neuhaus, Walter Gieseking ou Sviatoslav Richter.

Nikolaï Miaskovsky a vécu dans un monde que les tourments de l'Histoire ont bouleversé. Il voit le jour en 1881, dans la période agitée où s'élaborent les éléments constitutifs du XX<sup>e</sup> siècle. Gestation difficile : l'année même de sa naissance, le Tsar Alexandre II meurt dans un attentat à la bombe, et les premiers pogroms annoncent des massacres d'une toute autre ampleur. Pendant l'enfance du compositeur, le système d'alliances qui mènera à la Première Guerre Mondiale se met en place et, avant l'année fatidique de 1914, manque plusieurs fois de mettre le feu aux poudres. La Russie, en plein développement industriel, bénéficie alors d'investissements étrangers considérables, dont les fameux emprunts russes. D'où l'émergence d'une classe ouvrière, qui s'accompagne des conflits sociaux propres aux sociétés industrialisées : la première grande grève russe éclate dans les usines de coton de Orekhovo-Zouïévo en 1885. Dans ce contexte, ceux qui ne croient pas dans un progrès perpétuel et technicien et qui ressentent la modernité comme une perte désespérante de sens choisissent parfois la voie de l'anarchie ou du nihilisme.

Sa vocation se précisant, Miaskovsky doit d'abord se libérer de la forte tradition militaire familiale et



assumer son choix. Ce dilemme, que partagèrent son professeur Rimsky-Korsakov et Moussorgsky, n'est pas rare dans une société en coupe réglée où même l'administration civile est militarisée. Par bonheur, son père, général du génie atypique et pacifique, ne s'oppose pas à ses aspirations. Pendant un temps, sur ses conseils, le compositeur mènera de front les carrières musicale et militaire. Grâce aux recommandations de Rimsky-Korsakov, avec lequel il est en contact épistolaire, Miaskovsky fait la connaissance de Serge Taneiev, directeur du Conservatoire de Moscou, qui le dirige vers son premier professeur, Reinhold Glière. Miaskovsky étudie aussi avec Ivan Kryzhanovsky, qui l'introduira dans les cercles de la musique moderne de Moscou. A partir de 1906, encore sous l'uniforme, il étudie au Conservatoire de Saint-Petersbourg avec Liadov, Glazounov et Rimsky-Korsakov, dans la classe duquel il rencontrera son cadet Serge Prokofiev qui deviendra son ami pour la vie.

Lorsqu'il termine ses études, en 1911, Miaskovsky a déjà quitté l'armée pour se consacrer à la musique. Hélas, il n'exerce sa nouvelle activité que peu de temps. Mobilisé en 1914 et envoyé sur le front comme officier du Génie, il est l'acteur et le témoin horrifié du premier

conflit mondial. Blessé dans sa chair – il est victime d'une commotion cérébrale –, et surtout dans son âme, il assiste, sur le champs de bataille, à la naissance de ce XX<sup>e</sup> siècle de fer dont il éprouvera lui-même la dureté. Les hostilités achevées, en effet, son existence et celle de ses contemporains sont prises dans d'autres turbulences. Après la chute du Tsar et jusqu'en 1918, le compositeur sert à l'état-major soviétique. Cette année-là, son père est abattu sur un quai de gare par un soldat révolutionnaire. Yakov Miaskovsky aurait été vêtu de son uniforme de général du Génie. Ce qui, dans les premières années post-révolutionnaires, justifiait amplement un assassinat, chaque région de l'ex-Empire ayant un quota d'ennemis du peuple à éliminer.

En 1921, la guerre civile s'achève sur la défaite des Russes blancs. Le régime soviétique est définitivement installé. Après les errements et les expériences économiques catastrophiques du début de l'ère communiste, la NEP (Nouvelle Économie Politique) semble annoncer un retour définitif au réalisme et à la prospérité. Apparemment, Miaskovsky évolue au même rythme que les circonstances historiques. Cette même année 1921, nommé professeur au Conservatoire de Moscou, il s'installe durablement dans son existence de compositeur et de pro-

fesseur. La jeune Révolution soviétique lui laisse peut-être l'espoir d'une société plus juste, plus libre. La période post-révolutionnaire est en effet un bouillonnement culturel, le lieu de toutes les expérimentations. Jusqu'à ce que Staline, arrivé au pouvoir, n'étouffe la Russie sous une chape de plomb. Après les Koulaks, la nouvelle classe bourgeoise née de la NEP est exterminée, les avant-gardes sont mises au pas, et le « réalisme adapté au socialisme » devient la doctrine officielle du régime. Le suicide de Maïakovsky marque symboliquement ce tournant.

Nous avons déjà évoqué la position politique modérée de Miaskovsky. Autant dire qu'il ne s'est senti à sa place ni sous le tsarisme, ni sous le communisme. Confronté à la tragédie de l'Histoire et asphyxié par la dictature stalinienne, il choisira « l'exil intérieur », suivant ainsi la leçon paternelle : « L'unique forme de liberté que je reconnais, écrit le général à son fils, c'est la victoire sur soi-même. Les autres libertés, politiques etc, dont on parle tant et d'un ton si pathétique, ne sont que roupie de sansonnet. Ces revendications bruyantes ont pour seul résultat de rétablir les mêmes vieux rapports entre ceux qui sont libres et ceux qui ne le sont pas, entre ceux qui veulent exploiter et asser-

## Extraits du discours d'Andréï Jdanov au Congrès des Musiciens Siège du Comité Central du Parti Communiste de l'URSS, section culturelle, janvier 1948

« Dans l'activité de l'Union des Compositeurs, le rôle dirigeant est joué aujourd'hui par un groupe limité de compositeurs. Il s'agit des camarades Chostakovitch, Prokofiev, Miaskovsky, Khatchatourian, Popov, Kabalevsky...

Nous admettons que ces camarades sont les principales figures dirigeantes de la tendance formaliste en musique. Et cette tendance est totalement fautive.

Nous avons affaire à une lutte très aiguë, encore que voilée en surface, entre deux tendances. L'une représente, dans la musique soviétique, une base saine, progressiste, fondée sur la reconnaissance du rôle énorme joué par l'héritage classique et en particulier par les traditions de l'école russe, par l'association d'un contenu idéologique élevé, de la vérité réaliste, de liens organiques avec le peuple, d'une création musicale chantante, d'une haute maîtrise professionnelle.

La deuxième tendance exprime un formalisme étranger à l'art soviétique, le rejet de l'héritage classique sous le couvert d'un faux effort vers la nouveauté, le rejet du caractère populaire de la musique, le refus de servir le peuple, cela au bénéfice des émotions étroitement individuelles d'un petit groupe d'esthètes élus.

[...]

La musique qui est inintelligible au peuple lui est inutile. Les compositeurs doivent s'en prendre non au peuple mais à eux-mêmes ; ils doivent faire la critique de leur propre travail, comprendre pourquoi ils n'ont pas mérité son approbation et ce qu'ils doivent faire pour qu'il les comprenne et approuve leurs œuvres. Voilà en quel sens il faut réformer votre travail. »



Jdanov, vu par l'imagerie communiste.

vir, et qui réclament à grands cris ces libertés pour eux-mêmes. Ces brillants esprits qui ont lancé le mot « liberté » ne l'ont ni défini ni expliqué [...] Seul le Christ nous a montré ce qu'il signifiait : se dompter soi-même, se dépasser. Travaille dans cette direction, et tu seras libre. ». Dans l'état actuel de nos connaissances, difficile d'affirmer quoi que ce soit sur les convictions religieuses de Miaskovsky. Mais il semble bien s'être laissé guider par le message paternel : se vaincre soi-même, être dans le monde sans être du monde, ou du moins considérer celui-ci avec distance. Son élève Karen Khatchaturian en témoigne, affirmant que le compositeur avait développé cette « discipline » et cette capacité à mettre les choses en perspective. Car l'important, chez lui, semble avoir été la culture quotidienne des vertus morales et spirituelles. Elle le mena au détachement et lui permit sans doute de traverser des circonstances tragiques sans être emporté par le désespoir.

Cette élévation d'esprit l'a aidé à supporter la dernière avanée que le régime réservait aux musiciens les plus prestigieux d'URSS. Après la Seconde Guerre Mondiale, passée l'euphorie de la victoire, Staline décide de remettre le pays au pas, et particulièrement les artistes, par définition la frange de population la plus créative et la plus libre. Jdanov, qui s'est déjà illustré dans les purges précédant la Seconde Guerre Mondiale et est tout auréolé du récent prestige conféré par la « Doctrine Jdanov », est chargé de cette besogne. Cet apparatchik est aussi spécialiste des questions culturelles (le « réalisme socialiste », dans sa forme définitive, est son invention), et porte la double casquette, tragique et surréaliste, de Ministre de la police et de la culture.

Jdanov convoque les plus grands représentants de la musique soviétique. Il attaque violemment les « formalistes », dont la musique est « fausse, vulgaire, parfois simplement pathologique », mais avant tout « antidémocratique, étrangère au peuple soviétique et à ses goûts artistiques ». Expert en manipulation, opérant comme un bourreau patenté, le Grand Inquisiteur stalinien dresse les compositeurs les uns contre les autres. Chostakovitch décrit de manière saisissante ce sauve-qui-peut général. Les compositeurs « s'entredévoraient à qui mieux mieux », écrit-il, « se torpillant les uns les autres », « tentant de ne pas faire partie de la liste des réprouvés... en s'efforçant par tous les moyens d'y fourrer leurs camarades ». On peut comprendre, hélas, cet épisode lamentable. Car la liste en question, continue Chostakovitch, « n'était pas une liste pour un prix, mais pour un massacre

éventuel », cette remarque étant à prendre au pied de la lettre. Miaskovsky reste de marbre et ne participe pas à l'hallali. En février 1948, le décret Jdanov condamne le compositeur en même temps que d'autres musiciens, dont ses amis Chostakovitch et Prokofiev. « Un décret historique », dira un thuriféraire rescapé. « Non, pas historique : hystérique », laissera tomber Miaskovsky, aussi bon analyste en politique qu'il l'est en musique. Car il est évident que son œuvre, qui exprime sa nature essentielle, son monde intérieur, sa psychologie intime, ne pouvait qu'être incomprise par le régime et se heurter à sa passion *hystérique* de l'affabulation idéologique, son délire névrotique de mise au pas collective, son désir meurtrier et sans limite de résoudre les contradictions, fussent-elles inventées.

A cette époque, Miaskovsky n'a plus que deux ans à vivre. En dépit des menaces, malgré son exclusion du Conservatoire – il est d'ailleurs immédiatement réintégré par son nouveau directeur, Alexandre Svehnikov -, il n'a jamais plié devant les autorités. Malgré les demandes pressantes d'un Prokofiev malade et effrayé, il est le seul compositeur à avoir refusé de faire son autocritique publiquement ou par écrit, et d'assister aux « réunions des compositeurs et musicologues moscovites » comme aux séances d'humiliations publiques organisées au Conservatoire devant les élèves. Miaskovsky est pourtant bouleversé par les circonstances, et par la trahison de certain disciple et ami qui, sous la pression des événements, a publiquement renié son enseignement. Les deux guerres mondiales, les soucis provoqués par les événements et les persécutions de cette année 1948 ont certainement affecté sa santé déjà mauvaise, qui s'altère dramatiquement. En avril 1950, il est opéré par le célèbre Docteur Bakulev. L'intervention tourne court : Bakulev diagnostique un cancer de l'estomac inopérable. Miaskovsky n'en saura rien. Officiellement, on lui a retiré des polypes, et tout va bien. Il part en convalescence à la campagne, mais est rapatrié fin juillet dans son appartement de



1<sup>re</sup> page de la Sixième Symphonie op. 83 de Miaskovsky

Moscou. Alors qu'il peut à peine parler, il aura une dernière conversation avec Chostakovitch. « J'étais chez Nikolai Yakovkevitch quelques jours avant sa mort, témoigne Chostakovitch... Il était si pâle, si émacié... Soudain, très calme, il me demande : Dimitri Dimitrievitch, j'y pense continuellement : est-il possible que tout ce que j'ai fait et enseigné ait été *protiv naroda* (« contre le peuple ») ? ». Son attitude absolument exemplaire et solidaire lors de cette affreuse année 1948, observe Michael Segelman, paraît plus admirable encore quand on connaît ses doutes les plus intimes, les plus sincères, exprimés dans un moment où chacun doit faire le bilan de sa vie en toute lucidité.

Peu de temps auparavant, Miaskovsky avait détruit son journal intime et révisé un certain nombre de mélodies de jeunesse, réorganisées dans un cycle intitulé *Depuis de nombreuses années* (opus 87). Les toutes dernières années de son existence, resté célibataire, il partage son appartement de Moscou avec une de ses sœurs. C'est là, entouré des siens, qu'il meurt le 8 août 1950.

Pascal Ianco

Remerciements à  
Michael Segelman.



# Concert Baroque

## Entretien avec Pierre Roullier

La cantate *Hochzeitsvorbereitungen (mit B und K) - Préparatifs de noces (avec B et K)*, d'Oscar Strasnoy, créée en novembre 2005 par l'ensemble 2e2m sous la direction de Pierre Roullier, a été enregistrée par ces mêmes interprètes les 12 et 13 avril 2006 au Studio 103 de la Maison de Radio France. Le CD, qui sortira en janvier 2007 sous le label « Musique Aujourd'hui » des Éditions du Chant du Monde, est le résultat de la collaboration entre l'ensemble 2e2m, Radio France, Musique Française Aujourd'hui (Ministère de la Culture et de la Communication, SACEM, Radio France, SACD et l'ADAMI) et les Éditions du Chant du Monde.

**CDM :** *Pierre Roullier, vous êtes en quelque sorte à l'origine de l'œuvre d'Oscar Strasnoy...*

**Pierre Roullier :** En 2003, j'ai dirigé son *Opérette*, qui contrairement à ce que son nom indique, n'est pas du tout une « opérette », mais la partition musicale de l'œuvre ironique et noire de l'œuvre éponyme de Gombrowicz, que nous avons créée à la Maison de la Musique de Nanterre. C'est à cette époque qu'Oscar m'a fait entendre sa Cantate sur les journaux de Kafka, qu'on pourrait rebaptiser Cantate sur les mariages évités de Kafka. Elle était construite de 33 courtes séquences très caractérisées. Je connaissais la *Cantate de Mariage Weichet nur, betrübte Schatten*, BWV 202, de Bach, et l'idée m'est venue de fondre les deux pièces en une nouvelle forme, lui suggérant de juxtaposer ces deux univers à la fois très proches et très éloignés.

**CDM :** *Très proches par le sujet, quoique vu sous deux perspectives bien différentes...*

**PR :** Oui, le *Cantor* est parfaitement intégré à une communauté stable, à un monde fondé par la religion. Sa fonction, qui est « d'édifier et d'instruire son prochain » le met d'ailleurs au centre même de cette communauté. Sa cantate reflète une institution du mariage parfaitement fonctionnelle, dont nous avons ici la vision idéalisée et mythologique propre à l'époque. Kafka, au contraire, est « excentré », exilé de « l'intérieur » ; parce qu'il est tchèque, mais de langue allemande, parce qu'il peine à « adve-

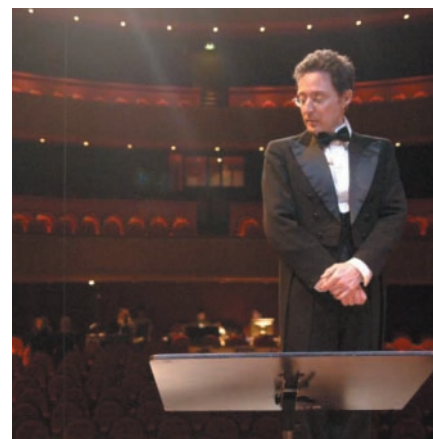
nir » au monde et que son existence même lui semble déniée, et qu'il se sent « sans ancêtres, sans mariage, sans descendants, avec un violent désir d'ancêtres, de mariage, de descendants ». Son sentiment d'étrangeté est ontologique : « Tous, écrit-il, ancêtres, mariage et descendants me tendent la main, mais trop loin pour moi ». Chez lui existe une contradiction insoluble entre le désir lancinant qu'il a de la vie conjugale et les stratégies qu'il élabore pour la fuir, entre le désir de sa « complétude » et le rejet de sa « banalité ».

**CDM :** *Les traits d'Oscar Strasnoy semblent apparaître derrière ceux de Kafka, puisque notre compositeur se perçoit lui aussi comme « excentré », « périphérique »...*

**PR :** Sans doute. Il est argentin, et l'on sait les problèmes d'identité qui se posent de manière aiguë à l'Argentine, à cheval entre l'Amérique du Sud et l'Europe. Mais de ce « périphérisme », il a fait « son cheval de bataille », selon ses propres mots. Tout comme Kafka, avec son œuvre.

**CDM :** *Du point de vue de l'écriture, il existe un terrain commun entre les deux œuvres.*

**PR :** On connaît le caractère « mathématique » de l'œuvre de Bach (nombre d'or, symbolique des chiffres). De même, on trouve aussi ce caractère chez Strasnoy, dans l'organisation formelle, le choix des intervalles... On trouve aussi chez lui une force pulsative qui sert de fondement à une métrique subtile de la phrase. Enfin, Strasnoy se définit lui-même comme « figura-



Pierre Roullier

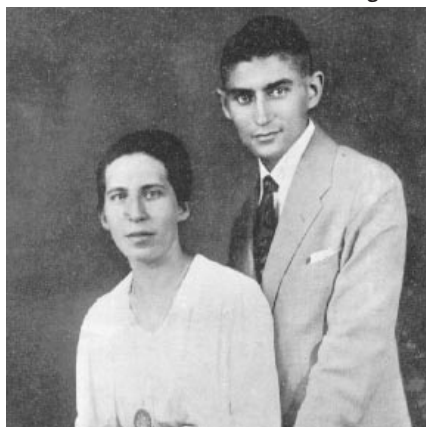
liste », parce que son œuvre combine des « figures préfabriquées ». « La fabrication, l'adaptation, la reconnaissance, la mise en œuvre de signes affectifs » lui permettent, dit-il, de « bâtir une forme ». Or, chez Bach, comme dans toute la musique baroque, les « figures » font parties de ce que l'on pourrait appeler un « lexique rhétorique », chaque figure - ou neumes, si l'on préfère - ayant une signification précise : larmes, joie, deuil, chute, ascension, etc. Ceci dit, Strasnoy utilise le mot « figuralisme » en faisant plutôt référence à la peinture.

**CDM :** *Malgré ces points communs, votre approche stylistique diffère selon que vous jouez, dans la même œuvre, les passages de Bach et ceux de Strasnoy.*

**PR :** J'ai tenu à interpréter Bach à la manière baroque. D'abord parce que je connais bien l'interprétation de cette musique. J'ai d'ailleurs participé à un enregistrement des Concertos Brandbourgeois qui a reçu un grand prix de l'Académie du disque français à la fin des années 80. Mais c'est aussi pour des raisons structurelles que j'ai adopté ce point de vue. Je vous ai dit que l'œuvre était née du désir de confronter, de juxtaposer les deux univers de Bach et de Strasnoy dans leur composante « sociologique », mais aussi musicale. Jouer « baroque » les passages de Bach et « moderne » ceux de Strasnoy rend cette juxtaposition d'autant plus efficace et saisissante. Toutefois, l'œuvre ne se limite pas à cette logique binaire de la juxtaposition. Car en effet, et ce n'est pas là la moindre de ses séductions, ce à quoi on assiste ici, ce n'est pas à la superposition et à la coexistence de deux discours, mais à l'éclosion d'un organisme musical, distinct et parfaitement individualisé, né de quatre « aïeux » musicaux et littéraires : Bach et son librettiste anonyme, d'un côté, Kafka et Strasnoy, de l'autre.



Oscar Strasnoy



Kafka et Felice

# FRANÇOIS VERCKEN

En mars 2005, au cours d'une des nombreuses visites amicales qu'il avait l'habitude de nous rendre aux bureaux des Éditions du Chant du Monde, François Vercken nous avait accordé une interview à l'occasion de la création de *Dyptique*, pour orchestre, sa dernière œuvre qui avait été créée ce même mois par Yoël Levi et l'Orchestre National de France. A cette occasion, le compositeur avait résumé sa longue et riche carrière de musicien et d'homme de radio. Auparavant, il s'était entretenu avec Pierre-René Serna sur la genèse de *Dyptique*. Le musicologue a aimablement mis cet entretien à notre disposition.



François Vercken  
à Moscou (2005)

**Le Chant du Monde :** *François Vercken, votre biographie nous apprend que votre vocation de compositeur a été tardive, puisque votre premier opus officiel a été écrit à l'âge de vingt-sept ans. Étiez-vous alors totalement novice en matière musicale ?*

**François Vercken :** Pas du tout. J'ai commencé ma carrière de chef de chœur à partir de quatorze ou quinze ans, âge auquel, tout en étant un parfait autodidacte, j'ai fondé ma propre formation. J'ai dirigé énormément, tout en composant pour mes chœurs successifs, toujours en autodidacte. A dix-sept ans, j'avais approché Honegger, voulant être compositeur. Cela n'a pas été un franc succès, car il m'a découragé, en m'avertissant que la composition ne nourrissait guère son homme ! Les encouragements sont venus d'ailleurs, le jour où, à Rabat, après un concert dans lequel j'avais programmé plusieurs petites choses, Yves Baudrier m'a exhorté à travailler plus sérieusement la composition. Grâce à lui, je suis allé chez Daniel-Lesur, à la Schola, pour étudier le contrepoint, puis chez Serge Nigg, pour l'harmonie et la composition. Mes obligations, familiales et professionnelles à la Radio me paraissaient insurmontables, au point d'abandonner la musique. Cela a été une époque difficile. J'avoue que j'ai été totalement découragé, et que j'ai failli tout lâcher ! Je dois à l'attentive amitié de Maurice Ohana, qui m'a redonné la foi, de ne pas l'avoir fait. C'est à peu près à cette période que j'ai composé ce que je considère comme mon premier opus vraiment sérieux : *Cantate pour un Vendredi Saint*. A partir de là, les suggestions et commandes d'amis interprètes se sont finalement enchaînées jusqu'à maintenant, ce qui fait que le catalogue de mes travaux comporte environ une quarantaine de numéros.

**CDM :** *Vous avez fait une longue carrière à la Radio...*

**FV :** Oui, tout cela a commencé quand Tolia Nikiprowetsky, qui était un excellent compositeur marseillais, a quitté Radio-Maroc pour seconder Pierre Schaeffer à Paris, alors responsable de l'OCORA (office de coopération radio-

phonique). Il m'a tout simplement proposé de le remplacer. Après cela, je suis allé à mon tour à Paris, chez Schaeffer notamment, dans son tout neuf "Service de la recherche". Pendant trois ans. J'ai dirigé ensuite le service artistique de Strasbourg, puis de Bordeaux. Je suis revenu à Paris comme conseiller de Michel Philippot, alors directeur de la musique à l'ORTF, pour devenir le numéro deux de France-Musique, sous Charles Chaynes. J'ai cumulé ensuite plusieurs fonctions : retransmission de concerts, responsable de la "musique de chambre", etc. J'ai animé un magazine hebdomadaire consacré à ma passion de toujours, la musique vocale collective, et notamment, à la musique chorale "amateur".

**CDM ::** *Beaucoup d'activités pour un seul homme... Comment avez-vous trouvé le temps de composer ?*

**FV :** J'ai évidemment moins composé lorsque j'étais à la Radio. Et soit dit en passant, il va sans dire que je ne me suis jamais programmé. Mais j'ai quand même écrit régulièrement. Je continue aujourd'hui, comme beaucoup de confrères, à élaborer des œuvres créées, mais très rarement redonnées ensuite. Pour moi, 3 ou 4 "créations" par an... J'ai été aussi chroniqueur pendant dix ans au "Monde de la musique".



François Vercken  
devant les bureaux  
des Éditions  
du Chant du Monde

## A propos de *Dyptique*

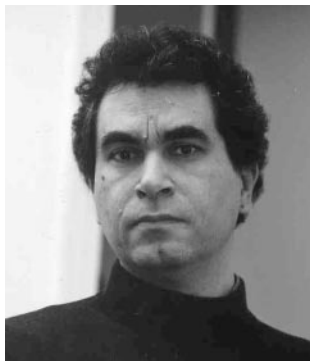
*Dyptique* est le titre définitif, et original à la fois, de mon œuvre. Elle devait s'inscrire dans la série "Figures de Méditerranée" [de Radio France]. D'où un autre titre précédent : *Sinfonia concertante*, qui correspondait à la thématique de la série. Mais ce titre, dont je n'étais pas entièrement satisfait, succédait lui-même à un autre, plus poétique : *Et les citrons s'énamourèrent*, d'après un vers d'*Alcools*, d'Apollinaire. J'aime beaucoup Apollinaire. Puis, le contexte ayant changé, j'ai repris mon surtitre, qui reflète mieux mes intentions. *Dyptique* est destiné à une formation Mozart. Ce qui peut surprendre pour l'Orchestre National. L'explication est simple. Je n'ai écrit jusqu'à présent que deux œuvres pour grand orchestre, qui ont été très bien reçues, mais qui n'ont jamais été redonnées. A cause de leur effectif. J'en ai tiré les leçons. Une formation réduite est mieux adaptée à la musique contemporaine, et laisse plus de chances de survie à mon ouvrage. C'est ce que j'ai pensé. Un peu à contrecœur, je dois dire, car j'étais très tenté par une grosse machine. Les considérations pratiques l'ont donc emporté.

Mon œuvre a été conçue comme un travail d'artisan. Je la considère virtuelle et c'est à l'auditeur d'en juger. Je ne crois pas aux gloses sur la musique. Je ne saurais dire si, au départ, je la portais en moi ; mais, peu après la commande, puis le travail auquel je me suis attelé, c'est finalement ainsi que je la considère. Je pensais depuis un certain temps à écrire pour orchestre, sans trop savoir pourquoi. Et j'avais noté nombre d'inspirations, que j'appelle mes petites briques, pour éventuellement bâtir ma maison, dont j'ai finalement profité. J'ai le souci de la forme et de la construction. Je commence toujours sur un plan très précis. Au fur et à mesure de l'avancée de mon travail, les idées s'accroissent. Je fais alors un nouveau plan, sélectionnant les inspirations que je juge adaptées. Après, vient l'écriture. D'autres idées s'ajoutent à ce moment pour venir étayer ma pensée.

L'œuvre comporte deux mouvements. Ils ne sont pas spécifiés. J'ai abandonné les titres primitifs : *Couleurs et Parfums*. Mais ils donnent l'ambiance des parties de ce concertino pour orchestre.



## Nicolas Bacri



6 octobre 2006

**Concerto Nostalgico, opus 80 n° 1, "L'automne"**  
pour hautbois, violoncelle et orchestre à cordes  
Enghien-les-Bains, Église Saint Joseph  
Ensemble Instrumental Jean-Walter Audoli  
Didier Costarini, hautbois,  
Christophe Beau, violoncelle  
Jean-Walter Audoli, direction

## Jean-Paul Dessy



8 et 9 septembre 2006

**Baruch, Sophonie, Amos**  
pour violoncelle solo  
Concert équestre avec  
Bartabas, Abbaye de Villers-le-Ville  
Jean-Paul Dessy, violoncelle

20 septembre 2006

Même interprète  
Théâtre Le Marni, Bruxelles,  
Belgique

30 octobre

Église du Finistère, Bruxelles  
Même interprète

7 décembre 2006

Tètra, Bruxelles  
Même interprète

26 novembre 2006

**Ode au Fado**  
Pour piano et orchestre à cordes  
Opéra de Nice  
Orchestre de chambre de l'Orchestre Philharmonique de Nice  
Mark Forster : piano et direction

## Ivan Jevtic

1<sup>er</sup> octobre 2006

**La Révélation de la lumière,**  
pour orgue.  
Eglise du Val-de-Grâce  
Hervé Désarbre, orgue

## Youri Kasparov



1<sup>er</sup> novembre 2006

**Obélisque,** concerto pour orgue et orchestre symphonique, création mondiale  
Hervé Désarbre, orgue  
State Russian Symphony Capella  
dir. Valery Poliansky  
Grande salle du conservatoire Tchaïkovsky, Moscou

## Dimitri Kourliandsky



25 octobre 2006 :

**Innermost man**  
Ensemble de Musique Contemporaine de Moscou  
Maria Boulgakova, voix  
Alexei Vinogradov, direction  
Salle Rachmaninov du Conservatoire de Moscou, Russie.  
Festival "Univers d'Edison Denisov"

12 septembre 2006

**Une histoire de la musique**  
Studio for new music  
Salle Rachmaninov du Conservatoire de Moscou, Russie  
"Moz-Art" project

## Ramon Lazkano



Saison 2006-07 (dates non spécifiées)

**Hodeiertz :**  
Ensemble Chrysalide, Rennes.

19 Décembre 2006

**Laugarren Bakarriketa :**  
Ricardo Descalzo, piano.  
Musée Guggenheim, Bilbao.

2 novembre, 2006

**Hauskor**  
pour octuor de violoncelles et orchestre  
Commande de l'*Orquesta Sinfónica de la Comunidad de Madrid. Conjunto Ibérico de Violoncellos*  
José Ramón Encinar, direction.  
Auditorio Nacional, Madrid.

3-6 Octobre 2006

**Hodeiertz, Hatsik 3**  
Ensemble Smash.  
Salamanque, Espagne.

6 septembre 2006 :

**Hodeiertz**  
enregistrement à Radio Nacional de España,  
Juan Jiménez, saxophone,  
Antonio Moreno, percussion.

## Oscar Strasnoy



18 février, 16h30, Valenciennes  
11 mars, 16h30, Champigny-sur-Marne, Centre Olivier Messiaen

**Hochzeitsvorbereitungen (mit B und K)**

**Préparatifs de noce (avec B et K)**

Ensemble 2e2m  
Daniel Gloger, contre-ténor  
Monika Meier-Schmid, soprano  
Pierre Roullier, direction

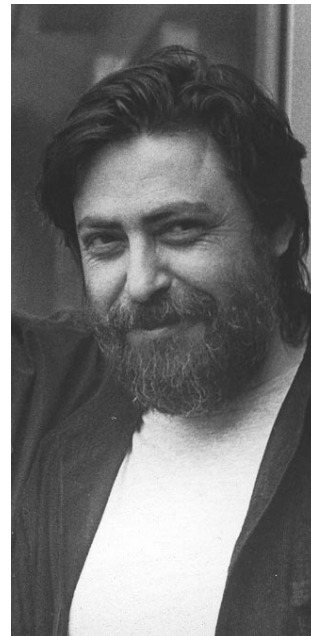
## François Vercken



1<sup>er</sup> octobre 2006

Eglise du Val-de-Grâce  
**Le Rêve d'un lointain carillon, pour orgue**  
Hervé Désarbre, orgue  
**Un coffret des œuvres de François Vercken paraîtra prochainement sous le label De Plein Vent.**

## Dimitri Yanov-Yanovsky



16 et 17 septembre

**Paths of Parables**  
Création, The Silk Road Ensemble, Carnegie Hall

30 septembre,

**Night Music :** voice in the leaves  
Yo-Yo Ma and the Chicago Symphony Orchestra

# Brèves

**Nicolas Bacri** enseigne désormais l'orchestration au Conservatoire-Haute école de musique de Genève, ville où il réside depuis mai 2006.

Le 7 Mars 2006, dans la grande salle de l'Alte Oper de Francfort, a eu lieu la création mondiale du **Concerto Amoroso opus 80 n° 2, "Le printemps"**, pour hautbois, violon et orchestre à cordes. Les interprètes en étaient François Leleux, Lisa Batiashvili, et l'Orchestre de chambre de Munich placé sous la direction de Daniel Gliglberger. L'œuvre est une commande jointe de l'Alte Oper de Francfort et du Tapiola Sinfonietta (Helsinki)

Le 18 juin 2006, au Festival de Pontigny, les solistes de la Musica Gallica ont interprété deux œuvres de Nicolas Bacri : le **Nocturne**, pour violoncelle et orchestre à cordes opus 90 (commande des Éditions du Chant du Monde) le **Concerto Nostalgico, opus 80 n° 1, "L'automne"**, pour hautbois, violoncelle et orchestre à cordes.

Le label **Triton** vient de publier les **44 Duos pour violons** de Béla Bartók, accompagnés d'hommages au grand musicien hongrois, pour la même formation, de trois compositeurs : **Sonata in memoriam Béla Bartók, opus 96**, de **Nicolas Bacri**, **Jeu de modes pour deux violons**, de **Jacques Boisgallais**, et **Sonate en duo pour deux violons, opus 22**, de **René Maillard**. (Ref : TRI 331145)

La **Sonata in memoriam Bela Bartok op. 95**, pour deux violons a été créée par Eric Crambes et François Payet-Labonne au Festival des Arcs en juillet dernier.

**Youri Kasparov** vient d'être nommé professeur d'orchestration au Conservatoire Tchaïkovsky de Moscou. A partir de décembre 2006, à la demande de Jacques Bernaert, il mettra en chantier une œuvre pour l'Octuor de violoncelles.

En mars dernier, l'Ensemble de Musique Contemporaine de Moscou, dont Youri Kasparov est directeur artistique, a organisé un spectacle multimedia, **Ligh - Symbol - Sound**, sur des musiques composées par lui et par trois autres compositeurs publiés aux Éditions du Chant du Monde : Edison Denisov, Dimitri Capyrin et Dimitri Kourliandsky. En octobre aura lieu la première éditions du Festival **"Space of Edison Denisov"**. Youri Kasparov y programmera des œuvres de compositeurs russes, suisses et français.

## Ramon Lazkano

Morris Palter vient de passer au compositeur la commande d'une pièce pour percussion. Création aux Etats-Unis à une date encore indéterminée. Son **Trio à cordes**, commande du Trio Granados, sera créé en 2008 dans la saison de la RTVE, Madrid. La création de **Hatsik-4**, commande de l'Ensemble Wiener Collage, est quant à elle prévue au cours de la saison 2007-08, à Vienne. **Wintersonnenwende-2**, pour violoncelle et piano, duo Josu Okiñena - Razvan Suma (piano et violoncelle). Création prévue en Espagne en février, tournée au Mexique en mars. Le Taller Sonoro, de Séville, vient également de passer commande à Ramon Lazkano d'une œuvre pour flûte, clarinette, violon, violoncelle, piano et percussion. Elle sera créée en mai prochain au cours d'un concert rassemblant des œuvres de Gervasoni, Donatoni et Romitelli.

## François Vercken

Les amis de François Vercken se sont retrouvés le lundi 3 avril dernier, en l'église Saint Séverin, autour de Josy Vercken, son épouse, pour jouer ses œuvres, et celles de ses amis Poulenc, Ohanna, Daniel-Lesur et Duruflé.

Participaient à ce concert amical, Nicole Corti et le Chœur Britten, Marie-Claire Leblanc, soprano & Patrick Ruby, guitare, Dominique de Williencourt, violoncelle, les chanteurs Etienne Ferchaud (ténor) et Guillaume Palissy (baryton), les organistes Hervé Désarbre, François-Henri Houbart et Pascal Ianco. Ce concert a été placé sous l'égide des Amis de François Vercken et des Éditions du Chant du Monde.

**Un coffret des œuvres de François Vercken paraîtra prochainement sous le label De Plein Vent.**

**Oscar Strasnoy** travaille en ce moment à la composition de **The End**, sa nouvelle œuvre pour l'Orchestre Philharmonique de Radio France, commande de Radio France. La création aura lieu le 3 mars 2007, pendant le Festival Présences.

Son **Scherzo**, commande de l'Orchestre National d'Île-de-France, a été créé par ce même orchestre sous la direction de Jean Deroyer le vendredi 21 avril 2006. La collaboration entre le compositeur et l'ONDIF se poursuivra l'année prochaine avec la création de la suite tirée de l'opéra **Ephémère**. En août et en septembre dernier, Oscar Strasnoy a été artiste-en-résidence à la Civitella Ranieri Foundation, NYC-Umbria, Italie.

## Arman Guschyan

Le jeune compositeur russe vient d'être doublement distingué par la **Swiss Grant**. Chaque année, cette institution sélectionne un artiste originaire de chaque pays d'Europe Centrale et de l'Est, quelque soit son domaine d'activité, puis organise une compétition entre tous ces pays. Arman Guschyan, sélectionné d'abord comme artiste russe, a gagné la finale du concours, toutes catégories confondues. Ce qui lui permettra d'étudier à partir de la rentrée 2007 avec Roland Moser (composition) et Georg-Friedrich Haas (orchestration) à la **Basell Musikhochschule**.

Il a également réalisé l'arrangement pour ensemble de la suite de **Secret Mission**, musique de film d'Aram Khatchatourian. L'œuvre a été créée par l'Ensemble Orchestral **Stringendo**, sous la direction de son chef, Jean Thorel.

## Elzbieta Sikora

La création mondiale de **"Michelangelo"**, **Concerto pour saxophone(s) et orchestre** a eu lieu le 7 mars 2006, au **Congres Centrum** d'Ulm. Dieter Kraus en était le soliste. Il était accompagné de l'Orchestre Philharmonique de la Ville d'Ulm, placé sous la direction de James Allen Gaehtes.

## Dimitri Yanov-Yanosky

Son **K.347**, d'après Mozart, et son **Concerto pour clavier**, dans sa version piano, ont été créés par Inna Iefimova, piano, et l'ensemble Musique Nouvelle, placé sous la direction de son chef, Jean-Paul Dessy. Le **Concerto** était également accompagné de son « siamois », le **Concerto pour orgue**, interprété par Xavier Deprez. La version clavecin sera créée au cours de l'année 2007. Dans ces trois déclinaisons du **Concerto pour clavier**, les parties solistes changent au sein d'une écriture orchestrale commune. Le pianiste australien Ian Munro enregistrera prochainement **Silhouettes**, chez le label Tall Poppies.

## Louis Saguer

Le 31 mars au Val-de-Grâce, l'orchestre à cordes de la Garde Républicaine créera Musique au Loir, son **concerto pour Hautbois et Cordes**.

## Le Chant du Monde au Val-de-Grâce

Au cours de la saison musicale 2006 du Val-de-Grâce, à Paris, dont Dimitri Chostakovitch constituait le fil rouge, les œuvres suivantes, éditées par Chant du Monde, ont été données ou créées :

**Christopher Culpo**, **To Mrs Helvétius, pour chœur mixte et cordes**  
**Grant McLachlan**, **Poème pour chœur mixte et petite percussion africaine**, en langue Xhosa  
**Louis Saguer**, **Daybreak in Alabama**, paroles de **Langston Hughes**, version pour voix et orgue  
**Guy Morançon**, **Linéaires, pour chœur mixte, sur des paroles d'Albert Ginot**  
**Serge Nigg**, **Deux chants du Limousin harmonisés, pour chœur à cappella : O caille, pauvre caille • Derrière le château de Montviel**  
**Pierre Cholley**, **Trois concertos pour orgue : Alouette • A la claire fontaine • Sur le pont d'Avignon**  
**Oeuvre collective "On a marché sur la lune", pour ensemble, création :**  
**Felix Yanov-Yanosky**, **En-Haut**  
**François Vercken**, **Des collages**  
**Ramon Lazkano**, **Egan-1**  
**Guy Morançon**, **Prière avant l'envol**

**Quant à la saison 2007 du Val-de-Grâce, elle sera également riche en œuvres publiées au Chant du Monde. Louis Saguer, centenaire oblige, en sera le fil rouge.**

## Pierre Cholley

**Il était un petit navire**, arrangement pour chœur, **Il court le furet**, arrangement pour chœur à cappella

**Gentil Coquelicot**, arrangement pour chœur à cappella

**Alouette**, arrangement pour chœur à cappella

## Nicolas Bacri

**Cantata Vivaldiana**, pour mezzo et cordes

## Régis Campo

**Maschera**, pour orgue

**Dimitri Yanov-Yanosky**

**Concerto pour piano et cordes**

**Jean-Paul Dessy**

**Moulinart**

**Youri Kasparov**

**Tintin au pays des Soviets**

**Louis Saguer**

**Musique au Loir, pour hautbois et orchestre à cordes**

Trois poèmes de **Guillevic** : « **Ma fille, la mer** »,

« **Que chante l'alouette** », « **Romance** », pour chœur à cappella

**Julien Bret** (né en 1974)

**Bestiaire**, pour orgue

**Serge Nigg**

**Le coucou**, pour chœur à cappella

**François-Henri Houbart**

**Bestiaire**, pour orgue

**Bruno Schweyer**

**Les menteurs**, pour chœur mixte sur un poème anonyme du XVIII<sup>e</sup> siècle

**Maurice Jaubert**

**Sarabande**, pour trio à cordes

**Carlos d'Alessio**

**Valses I et II, Tango**, pour ensemble

**René Maillard**

**Cantate Hiroshima**, pour double quatuor vocal et ensemble

## Partitions

### Nouveautés :

**Miaskovsky**

**Sonate pour violoncelle et piano n° 1**

**Sonate pour violoncelle et piano n° 2**

**Concerto pour violoncelle**, dans sa réduction

pour violoncelle et piano

**Chebaline**

**Sonate pour alto et piano**

### Prochaines parutions :

**D'Alessio**

Musiques de films (notamment **India Song**), pour piano

**Prokofiev**

**Pierre et le Loup**, version pour piano à 4 mains

**Morançon**

**Trois pièces pour grand-orgue**

**Chostakovitch**,

**Préludes et fugues op. 87**, pour piano

**Onze pièces pour violoncelle et piano**

**Romance**, pour violon et piano

**Crédits photographiques** : Olivier Dhénin (Nicolas Bacri), André Delvigne (JP Dessy), Olivier Thépot (Y. Kasparov), Karlos Corbella (R. Lazkano), Susane Bürner (O. Strasnoy), Natalia Kourliandskaya (D. Kourliandsky), Michel Szabo (Edison Denisov).



Les Éditions du Chant du Monde

31/33, Rue Vandrezanne  
75013 PARIS

Tél. : 33 (0)1 53 80 12 30

Fax : 33 (0)1 53 80 12 18

Courriel : cdm@chantdumonde.com

Site internet : www.chantdumonde.com