

Saison 21-22



Guerre et paix

Dossier avant-spectacle

Opéra de Sergueï Prokofiev
Direction musicale Alejo Pérez
Mise en scène de Calixto Bieito

Du 13 au 24 septembre 2021 au Grand Théâtre de Genève



Chère Spectatrice, cher Spectateur,
Chère Enseignante, cher Enseignant,

Nous avons reçu lors des deux saisons dernières des messages de spectateurs demandant à se procurer nos dossiers pédagogiques afin de préparer leur venue - avec ou sans leurs enfants - au Grand Théâtre. Nous sommes très heureux que ces fascicules, conçus au départ à destination des établissements scolaires, soient également utiles et agréables à d'autres membres du public. C'est pourquoi nous les avons renommés *dossiers avant-spectacle*, en espérant qu'ils pourront satisfaire toutes les curiosités. Nous restons bien évidemment à l'écoute de vos suggestions pour les faire évoluer.

Les enseignants parmi vous y retrouveront toutes les rubriques qu'ils ont l'habitude d'utiliser pour préparer leurs classes à assister à la représentation, tandis que les spectateurs pourront se promener à leur guise à travers le contenu, et y piocher les éléments qui les intéressent. Ces dossiers sont ainsi complémentaires des programmes de salles, qui comportent quant à eux des analyses et des mises en perspectives de l'oeuvre plus élaborées.

C'est avec grand plaisir que nous vous retrouvons cette saison, dont nous espérons qu'elle pourra se dérouler plus sereinement que les deux dernières.

L'équipe de la Plage
Service Dramaturgie et développement culturel
Grand Théâtre de Genève

NB: Ce dossier avant-spectacle a pour objectif d'informer les spectateurs sur l'oeuvre programmée, et de soutenir le travail des enseignants et des élèves pendant les parcours pédagogiques au Grand Théâtre. Il est libre de droits d'auteur. Sa diffusion et sa lecture à des fins didactiques ou de formation personnelle non lucratives sont encouragées, mais il n'est pas destiné à servir d'ouvrage de référence pour des travaux de nature académique.

Les activités du volet pédagogique du Grand Théâtre Jeunesse sont développées et réalisées grâce au soutien de la Fondation du groupe Pictet et du Département de l'Instruction Publique, de la Formation et de la Jeunesse.

Des retours, des remarques ? Nous sommes à votre disposition à l'adresse dev.culturel@gtg.ch

Guerre et paix

Opéra de Sergueï Prokofiev

Livret du compositeur et de Mira Mendelssohn d'après le roman de Léon Tolstoï

Créé en 1946 à Saint-Petersbourg

Pour la première fois au Grand Théâtre de Genève

Coproduction avec l'Opéra national de Hongrie

13, 15, 17, 21, 24 septembre 2021 – 19h / 19 septembre 2021 – 15h

Direction musicale **Alejo Pérez**

Mise en scène **Calixto Bieito**

Scénographie **Rebecca Ringst**

Costumes **Ingo Krügler**

Lumières **Michael Bauer**

Vidéos **Sarah Derendinger**

Dramaturgie **Beate Breidenbach**

Direction des chœurs **Alan Woodbridge**

Prince Andreï Bolkonski **Björn Bürger**

Prince Nikolaï Bolkonski **Alexey Tikhomirov**

Princesse Maria Bolkonski **Liene Kinca**

Comte Ilia Rostov **Eric Halfvarson**

Natasha Rostova **Ruzan Mantashyan**

Sonia, sa cousine **Ekaterina Sergeeva**

Comte Pierre Besukhov **Daniel Johansson**

Comtesse Helena Bezuchova **Elena Maximova**

Maria Akrosimova **Natascha Petrinsky**

Anatol Kuragin **Dmitry Golovnin**

Dolokhov **Alexey Shishlyaev**

Général Koutouzov **Dmitry Ulyanov**

Napoléon Bonaparte **Alexey Lavrov**

Colonel Denisov **Alexander Roslavets**

Platon Karataïev **Alexander Kravets**

Gavrila **Alexei Botnarcu**

Chœur du Grand Théâtre de Genève

Orchestre de la Suisse romande

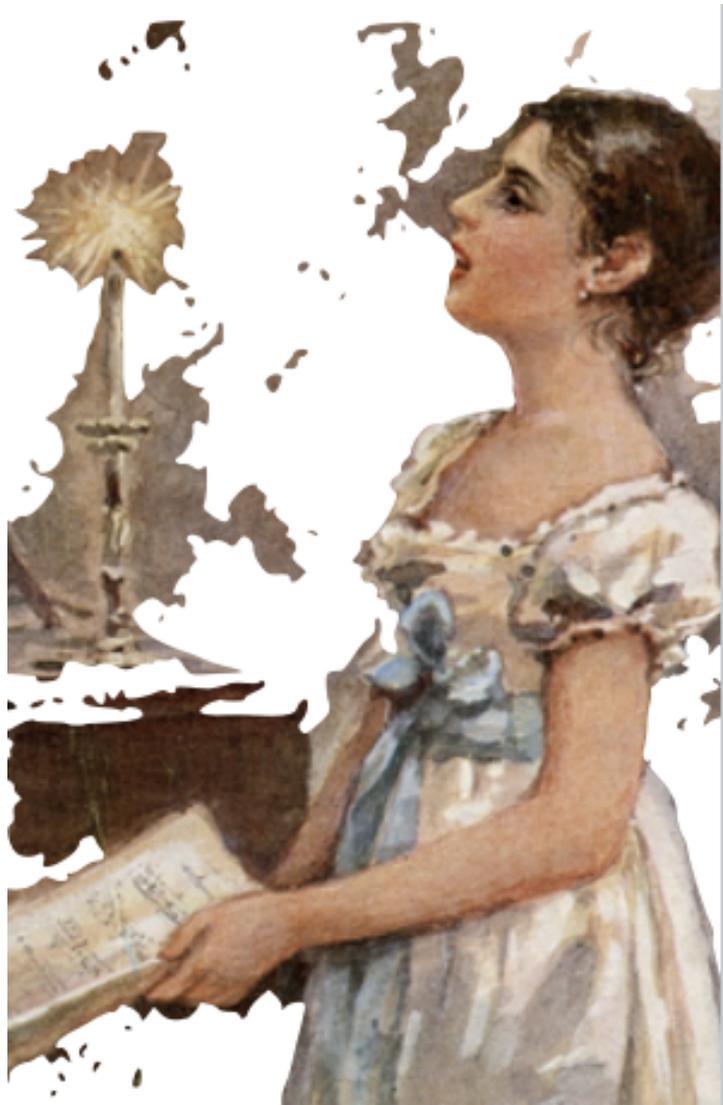
Avec le soutien de :

ALINE FORIEL-DESTETZ

UN GÉNÉREUX DONATEUR CONSEILLÉ PAR CARIGEST SA



UNION BANCAIRE PRIVÉE



Guerre et paix

Sommaire

L'oeuvre

La genèse par Mikhaïl Chichkine
Biographie de Prokofiev
L'argument
Personnages et tessitures

Le *Guerre et Paix* de Calixto Bieito

L'univers du spectacle
L'équipe de création

En résonance

A lire, à voir

Pistes pour la classe

Les personnages dans Guerre et Paix

Guide d'écoute

Par Fabrice Farina, collaborateur pédagogique Grand Théâtre

L'oeuvre

La genèse

Le dernier bal de Natacha Rostova (extraits)

Par Mikhaïl Chichkine

Au printemps 1941, Serge Prokofiev abandonne son épouse et ses deux enfants pour une femme de vingt-cinq ans plus jeune que lui, et commence à travailler à son opéra « Guerre et Paix ». Vu de l'extérieur, il s'agit d'un banal triangle amoureux, pour sa famille, c'est une tragédie, et pour le compositeur, un nouvel amour et un afflux d'énergie créatrice. Après des années d'émigration, Prokofiev était rentré en URSS en 1936, juste à la veille de la Grande Terreur. Il était accompagné de sa femme Lina, une chanteuse espagnole, et de ses deux fils.

Chostakovitch : « J'ai l'impression que je le comprends et je peux très bien me représenter pourquoi cet Européen a décidé de rentrer en Russie. Prokofiev était un joueur invétéré qui, en fin de compte, gagnait toujours. Il pensait avoir tout calculé et s'attendait à sortir encore une fois gagnant. Pendant une quinzaine d'années, Prokofiev avait été entre deux chaises : en Occident on le considérait comme un Soviétique, et en Russie on l'accueillait comme un visiteur occidental. Puis la situation avait changé, les fonctionnaires de la culture avaient commencé à regarder le compositeur de travers : qu'est-ce que ce Parisien fait ici ? Il avait décidé qu'il avait intérêt à venir habiter en URSS. Cette démarche devait faire monter sa cote en Occident où tout ce qui arrivait d'URSS était à la mode, et on aurait cessé de le considérer comme un étranger en Union soviétique : il était gagnant sur toute la ligne. C'est ainsi que Prokofiev s'est retrouvé fait comme un rat. » (...)

Prokofiev voulait rejoindre les rangs des compositeurs soviétiques et avancer avec eux, mais il ne cessait de trébucher. À son retour, il avait composé une « Cantate pour le vingtième anniversaire d'Octobre » très loyaliste, sur des textes de Marx, Lénine et Staline, mais les fonctionnaires de la culture avaient jugé que cette façon d'utiliser les classiques tenait du sacrilège, et l'interprétation de la cantate avait été interdite. Il avait écrit un opéra sur la guerre civile, « Semyon Kotko », mais Meyerhold, qui l'avait mis en scène, fut arrêté et fusillé. Sa musique tenait le rôle principal dans « Alexandre Nevski », le blockbuster historique de Sergueï Eisenstein, mais Hitler devint subitement l'ami de Staline, et le film, qui montrait la troupe du prince russe exterminant les chevaliers-chiens allemands, fut rangé dans un tiroir. Pour les soixante ans de Staline, il avait composé « Zdravitsa », une cantate à la gloire du dictateur, mais ce dernier trouva que le morceau manquait d'emphase.

Il lui fallait une percée triomphale. Ce serait l'opéra « Guerre et Paix ». L'opus magnum de Prokofiev devait, par sa conception grandiose, prendre dans la musique russe la place qu'avait occupée l'épopée tolstoïenne dans la littérature russe. Lina se souvenait que l'idée audacieuse de « Guerre et Paix » était venue à Prokofiev « il y avait très longtemps, quand il avait relu le livre en anglais, à l'étranger (Sergueï Serguéïevitch estimait que la meilleure méthode pour se perfectionner dans une langue étrangère était de lire un livre très familier dans sa traduction) ».

En avril 1941, après trois ans d'une relation cachée, il commence à vivre ouvertement avec Mira Mendelssohn et à travailler à son opéra. Tolstoï avait mis six ans à écrire le roman, Prokofiev composera « Guerre et Paix » pendant douze ans, jusqu'à sa mort.

Il écrit le libretto avec Mira. Le compositeur ne sera pas gêné que Tolstoï ait méprisé l'opéra, qu'il qualifiait de « spectacle le plus répugnant qui soit », et que son héroïne

préférée, Natacha Rostova, ait considéré l'opéra comme dénué de sens, faux et mensonger. Sachant que Tolstoï se moquait même de la poésie, disant que « écrire en rimes, c'est comme de labourer en sautillant », qu'aurait pu ressentir l'auteur du grand roman en entendant l'air de la victoire de Koutouzov ?

Il va de soi qu'il est impossible de transposer fidèlement cette épopée en quatre tomes sur la scène musicale. La seule question est : que sacrifier, et que garder du roman dans le digest de l'opéra ? De tout le cosmos tolstoïen, rempli de galaxies humaines, les librettistes n'ont conservé qu'une constellation amoureuse – Natacha, André, Anatole – et une nébuleuse patriotique, l'invasion de 1812.

Le 22 juin, la guerre éclate, la Wehrmacht se rapproche de Moscou à une cadence napoléonienne. L'opéra historique sur l'incendie de Moscou envahie par l'ennemi prend une nouvelle actualité. Lina et les enfants restent dans la capitale, dont les tankistes allemands peuvent observer le centre aux jumelles. Prokofiev et Mira partent en évacuation, d'abord dans le Caucase, puis à Alma-Ata. Le compositeur écrit la musique de films de propagande, travaille avec Serguëï Eisenstein sur le film « Ivan le Terrible ». L'influence de cette collaboration avec le grand réalisateur trouve un écho dans l'esthétique cinématographique de scènes de « Guerre et Paix ». La partition de l'opéra reste l'occupation principale de Prokofiev. Une première version, en onze tableaux, est terminée en mai 1942.

Prokofiev envoie la partition à la hiérarchie musicale et reçoit, quelques mois plus tard, une réponse officielle avec une liste de propositions de modifications. Le reproche principal : trop de lyrisme et pas assez d'emphase triomphale. Plus généralement, il est tout à fait antipatriotique, au moment où Moscou se défend héroïquement, de représenter la capitale envahie par l'ennemi.

L'idéal qui répond aux goûts du mélomane suprême est depuis longtemps identifié : l'opéra le plus soviétique n'est autre qu'« Une vie pour le tsar » de Glinka, pudiquement rebaptisé « Ivan Soussanine ». Il correspond exactement à l'art du réalisme socialiste : plus on décrit pompeusement un sacrifice pour le dirigeant qui s'est substitué à la patrie, mieux c'est. À partir de là, et jusqu'à sa mort, Prokofiev va tour à tour raccourcir, compléter et corriger son opéra au gré des instructions des fonctionnaires. On exigeait de lui des fresques sonores monumentales, généreusement arrosées de cérémonial et d'apparat soviétique. Le final pompeux sur lequel s'achève l'opéra – frère du final d'« Une vie pour le tsar » – représente moins un hommage à la tradition musicale russe qu'une soumission aux consignes du pouvoir.

Prokofiev ne verra jamais une représentation complète de son œuvre principale. Elle ne sera jamais non plus fixée dans une rédaction définitive. À la fin de la guerre, le théâtre d'opéra Maly à Leningrad met en scène les sept premiers tableaux de paix. Le rêve de Prokofiev, d'un spectacle grandiose réparti en deux soirées, semble se réaliser. Presque trois ans seront nécessaires à la préparation des huit tableaux de guerre suivants, avec leurs 400 acteurs impliqués, leurs décorations superbes et leurs costumes historiques onéreux. Enfin, la répétition générale a lieu, les programmes et les affiches sont imprimés, mais arrive 1948, année fatale pour Prokofiev.

Rien ne laissait présager de la catastrophe. Prokofiev avait déjà reçu plusieurs prix staliniens : en 1943, pour la 7^e sonate, en 1946 pas moins de trois prix, pour la 5^e symphonie et la 8^e sonate, la musique de la première série du film « Ivan le Terrible », le ballet « Cendrillon », en 1947 pour sa sonate pour violon et piano. Il ne restait plus qu'à recevoir la récompense suprême du pays pour « Guerre et Paix ». Le compositeur était plus que jamais près d'être reconnu officiellement comme le premier parmi ses pairs. Prokofiev participa même au concours pour un nouvel hymne national de la Fédération de Russie (Staline n'accepta aucune variante). En plus des prix, Prokofiev reçut le titre d'Artiste du peuple de la République Socialiste Fédérative Soviétique de Russie (RSFSR). La même année, le Prix Staline récompensa le chef d'orchestre Samossoud, le metteur en scène Pokrovski et

Lavrova, l'interprète de la partition de Natacha Rostova, pour la première partie de « Guerre et Paix » au théâtre Maly de Leningrad. C'était un triomphe, qui ne pouvait signifier qu'une chose : Prokofiev devenait le compositeur No 1 d'URSS. (...)

En janvier 1948, le nœud des relations familiales se démêle enfin. Toutes ces années, Prokofiev avait demandé le divorce, que Lina refusait. Cette double vie ne pouvait durer indéfiniment. Mais le divorce mettait sa femme étrangère et ses enfants en danger. Pendant la guerre, une loi interdisant le mariage avec les étrangers avait été adoptée. Prokofiev fut appelé à la Loubianka, où on lui expliqua que rien n'empêchait son mariage avec la komsomol Mendelssohn : son mariage avec Lina, conclu en Allemagne, était considéré comme nul et non avenu. Le compositeur soviétique No 1 ne devait pas avoir comme épouse une mondaine qui fréquentait les ambassades, ces nids d'espions...

Le 15 janvier 1948, le compositeur épousait Mira Mendelssohn. (...) Le 10 février fut marqué par la tristement célèbre résolution du Politburo qui jetait l'opprobre sur Prokofiev, Chostakovitch et d'autres grands compositeurs accusés d'être des formalistes, des ennemis du peuple qui nuisaient aux Soviétiques avec leurs œuvres : « Cette musique rappelle trop la musique contemporaine bourgeoise et moderniste d'Europe et d'Amérique qui reflète le marasme de la culture bourgeoise, sa négation totale de l'art musical, son impasse. »

Le malheur était venu, comme c'est souvent le cas dans l'histoire mondiale, d'un simple hasard : Staline n'avait pas apprécié l'opéra de Vano Mouradeli « L'Amitié entre les peuples ». Le spectacle ne comportait aucune des mélodies populaires caucasiennes si chères au dirigeant, qui était venu au Bolchoï pour les entendre. La colère du chef se multiplia en descendant les degrés de l'échelle hiérarchique. Le coup atteignit de plein fouet tous les compositeurs célèbres. « Ils ont attrapé la grosse tête », se répétait-on à voix basse les mots de Staline, « on va leur apprendre ! ».

En janvier, Prokofiev s'était rendu à la funeste « réunion » du comité central du Parti avec ses cinq médailles de lauréat du prix Staline sur son veston. Il portait ces médailles comme des amulettes, mais les carottes du tyran ne préservent pas de son bâton. « Le compositeur soviétique No 1 » devint du jour au lendemain un « compositeur formaliste et antisoviétique » dont les œuvres ne devaient plus être jouées.

Le 20 février 1948, Lina était arrêtée. (...) On avait arrêté Lina pour réunir du matériel d'accusation sur Prokofiev. On voulait l'obliger à s'accuser d'espionnage, d'avoir recruté son mari, mais ils la torturèrent en vain. Alors ils menacèrent Lina de s'en prendre à ses fils, et elle signa tout ce qu'on lui demandait. Elle fut condamnée à vingt ans de camps. (...)

Il n'y avait pas d'ordre d'en haut exigeant l'arrestation de Prokofiev, même si tout était prêt pour cela. Un compositeur obéissant était plus utile qu'un prisonnier.

On « apprit » à Prokofiev à bien se tenir. On interdit tous ses opéras et ballets, les journaux et les radios vilipendaient et maudissaient ce « parasite de l'art musical soviétique », et toute sa musique de chambre et symphonique était rayée des programmes de concerts. Ceux qui naguère s'extasiaient sur la musique de « Guerre et Paix », s'indignaient désormais de ce « formaliste » qui se moquait d'un classique russe. Il n'y aurait plus de premier bal de Natacha Rostova du vivant de Prokofiev.

Mira savait ce qu'il fallait faire, elle écrivit une lettre de repentance et la fit signer à Prokofiev. Le génie musical demandait humblement pardon pour ses erreurs et promettait de se corriger.

Ces moments tragiques ne pouvaient passer sans laisser de traces. L'organisme de Prokofiev céda, il eut une attaque cérébrale, dont il ne se remit jamais entièrement.

La « leçon » du tyran ne dura pas longtemps. En automne 1948, Staline proposait déjà au compositeur en disgrâce d'écrire la musique du film le plus important de son règne : « La chute de Berlin ». Prokofiev refusa. Après la démolition et l'interdiction de la deuxième série du film « Ivan le Terrible », il ne se résolvait plus à écrire pour le cinéma. Staline en personne annula l'instruction secrète interdisant l'interprétation des œuvres de Prokofiev, et

lui proposa de se rendre en Amérique, dans une délégation de représentants du monde des arts, au congrès « Pour la défense de la paix ». Prokofiev déclina l'offre, arguant de sa mauvaise santé. C'est Chostakovitch qui composa la musique de « La chute de Berlin », et qui prit l'avion pour les États-Unis. La question du compositeur soviétique No 1 était définitivement résolue.

En 1950, Prokofiev, renonçant aux « fioritures formalistes », composa un oratorio loyaliste : « La Garde de la Paix », ce qui lui valut d'être « pardonné », et un nouveau prix Staline.

Qui sait, peut-être qu'en faisant le bilan de sa vie, le grand compositeur se demandait avec amertume ce qu'il avait obtenu en rentrant au pays : de moderniste et novateur, il s'était métamorphosé en compositeur soviétique écrivant des chœurs patriotiques sur demande du Comité des affaires artistiques.

Jusqu'à son dernier jour, il a rêvé de voir « Guerre et Paix » sur scène. Mira se souvenait avec quelle souffrance évidente il lui parlait de l'opéra tout en acceptant, par ordre d'en haut, de nouveaux compléments, de nouvelles modifications. Le 3 novembre 1952, le compositeur écrivait : « Je me suis remis (une 3^e fois) à l'air de Koutouzov, presque avec haine... »

Prokofiev est mort le 5 mars 1953, le même jour que Staline. Lors des adieux, ses amis ont apporté des plantes d'appartement dans des pots – toutes les fleurs étaient allées à Staline. (...)

À 27 ans, Serge Prokofiev écrivait dans son journal : « Mais je sais que mon œuvre est hors du temps et de l'espace. »

Né en Russie en 1961, Mikhaïl Chichkine s'est installé en Suisse en 1995. Il est le seul écrivain russe à avoir reçu les trois prix littéraires les plus prestigieux de son pays, pour ses trois grands romans, La Prise d'Izmail (Fayard, 2003), Le Cheveu de Vénus (Fayard, 2007) et Deux heures moins dix (Noir sur Blanc, 2012). Il a également publié deux livres consacrés aux relations entre la Suisse et la Russie : Dans les pas de Byron et Tolstoï (Noir sur Blanc, 2005), prix du Meilleur Livre étranger (catégorie essais), et La Suisse russe (Fayard, 2007).

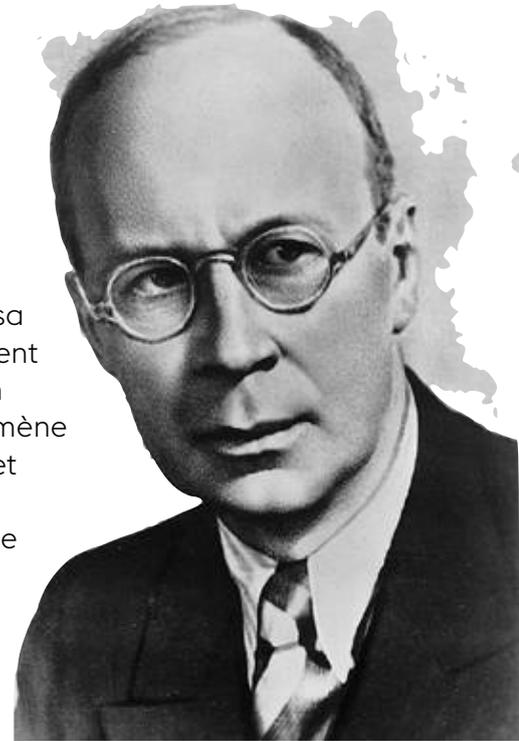
Retrouvez l'intégralité du texte *Le dernier Bal de Natacha Rostova* de Mikhaïl Chichkine dans le programme du spectacle *Guerre et Paix*



Sergueï Prokofiev

(Sontsovka, 1891 – Moscou, 1953)

Sergueï Prokofiev naît le 23 avril 1891 à Sontsovka, d'un père ingénieur agronome et d'une mère pianiste amateur, qui très tôt transmettra sa passion à son fils en lui apprenant les bases de l'instrument. Son talent est rapidement remarqué : il n'a que huit ans quand il compose son premier opéra destiné aux enfants, *le Géant*. En 1904, sa mère l'emmène vivre à Saint-Petersbourg, afin qu'il puisse entrer au Conservatoire et bénéficier du meilleur enseignement musical. Il y étudie le piano, la direction d'orchestre, mais également l'orchestration sous la houlette de Rimsky-Korsakov. Dès le Conservatoire, Prokofiev revendique son anticonformisme, et fait preuve d'une grande confiance en lui-même. Avec un certain succès, car il est rapidement révélé lors de soirées de musique contemporaine, puis remporte, à vingt-deux ans, le prix Anton Rubinstein, plus haute distinction décernée aux pianistes-compositeurs par le Conservatoire.



En 1914, Prokofiev part pour l'Europe, où son compatriote Diaghilev et ses Ballets russes connaissent un triomphe. Si leur collaboration connaît des hauts et des bas, Prokofiev de son côté est prolifique, compose symphonies, sonates, cycles de mélodies, et même un opéra, *le Joueur*, d'après Dostoïevski. En 1918, quelques temps après la chute du tsar Nicolas II, il rentre en Russie pour présenter sa *Symphonie classique*. Mais la guerre civile et la censure font rage et, à l'instar de Stravinsky, Prokofiev choisit l'exil, qui durera de 1918 à 1932.

Après de brefs passages par le Japon, par San Francisco et New York, c'est à Chicago qu'il fait donner en 1920 son opéra *l'Amour des trois oranges*. Mais il choisit finalement de rejoindre l'Europe : Londres, l'Ouest de la France, la Bavière (où il compose en 1923 son opéra *l'Ange de feu*), avant de se fixer à Paris avec son épouse, la soprano Lina Lubera, et de renouer avec Diaghilev. S'il fréquente les artistes de son temps, comme Picasso et Matisse, et se fâche accessoirement avec Stravinsky, Prokofiev se sent de plus en plus nostalgique de son pays. La tournée triomphale qu'il fait en URSS en 1927, la mort de Diaghilev en 1929 et les privilèges que lui fait miroiter le gouvernement soviétique le décident à prendre un appartement à Moscou, mais il fera encore de fréquents aller-retours entre Paris et Moscou jusqu'en 1936, composant notamment des concertos pour piano, des musiques de films et de ballets.

À l'été 1936, sa femme et ses deux fils le rejoignent en Union soviétique, mais cette installation coïncide avec les purges staliniennes - Chostakovitch et sa *Lady Macbeth de Mtsensk* en avaient d'ailleurs fait les frais peu de temps auparavant - et Prokofiev, l'ex-enfant terrible, va devoir se mettre au diapason du réalisme socialiste. Les chefs d'œuvre se succèdent : *Pierre et le loup*, *Roméo et Juliette*, et le début de la collaboration avec Eisenstein sur son film *Alexandre Nevski*. La tragédie effleure Prokofiev en 1939 : alors qu'il travaille avec son ami le grand metteur en scène Meyerhold à l'opéra *Semyon Kotko*, où les allemands sont dépeints en barbares, Staline signe avec Hitler un pacte de non-agression. Les revirements politiques peuvent coûter cher aux artistes : Meyerhold est secrètement exécuté début 1940, et Prokofiev ne peut plus voyager à l'Ouest.





Il commence à composer *Guerre et paix* en 1940, travaillant avec la poétesse Mira Mendelssohn avec qui il part bientôt pour le Caucase lors de l'invasion allemande en 1941, laissant sa femme Lina et ses enfants à Moscou. Même si sa santé n'est pas bonne, s'ensuit une période faste pour Prokofiev : sa *Cendrillon* et surtout sa *Symphonie n.5* lui valent les faveurs du régime, avec deux Prix Staline. Mais à peine la guerre se termine-t-elle que la Guerre froide commence, et avec elle l'établissement de la doctrine Jdanov et les secondes purges : Prokofiev, comme Chostakovitch, est pointé du doigt pour ses "tendances formalistes et antipopulaires". Après avoir été proclamé „Artiste du peuple“, il frôle la misère. En 1948, Lina cherche à fuir la pauvreté et l'URSS, mais est arrêtée et envoyée en camp. Elle ne sera libérée qu'en 1956 grâce à l'intervention de Chostakovitch. Prokofiev, lui, s'est remarié avec Mira, mais sa santé ne s'améliore guère. Il veut retrouver les faveurs des autorités, et compose pour cela l'oratorio *La Garde de la paix* (1950) et le poème symphonique *La Rencontre de la Volga et du Don*. Ironie de l'histoire, Serge Prokofiev meurt le 5 mars 1953 à l'âge de 61 ans, une heure avant Staline. Pour ne pas faire d'ombre à ce dernier, la mort de Prokofiev ne sera rendue publique que six jours plus tard.

« Le mérite principal de ma vie (ou, si vous préférez, son principal inconvénient) a toujours été la recherche de l'originalité de ma propre langue musicale. J'ai horreur de l'imitation et j'ai horreur des choses déjà connues. »

Segueï Prokofiev



Guerre et paix

L'argument

Première partie

Ouverture

Premier tableau

A la tombée de la nuit dans le jardin du comte Rostov à Otradnoye 1809

Chacun à sa fenêtre, le Prince André Bolkonski et Natasha Rostov ne peuvent trouver le sommeil. Le premier, veuf, exprime sa mélancolie (« *Svetlajе vesenneje neba* ») alors que la seconde s'épanche sur la beauté du soir auprès de sa cousine, Sonia. Le Prince s'émeut de la candeur de Natasha, et soudain, la vie ne lui paraît plus si désespérante (« *Ja ne budu, ja ne magu spat'* ») et retrouve espoir (« *I dela nyet da majevo sush'estvavan'ja !* »).



Deuxième tableau

À la veille du nouvel an à Saint Petersburg 1810

Au bal de la nouvelle année, se trouvent le Comte Rostov, accompagné de sa fille Natasha et de sa nièce Sonia, le Comte Pierre Bezoukhov, sa femme, la belle Comtesse Hélène, le frère de cette dernière, le Prince Anatole Kouraguine et son ami le Lieutenant Dolokhov (« *Graf Il'ja Andrejevich Rastof !* »). Le Tsar fait son entrée (« *Da dvizhutsa svetila strojna* »). Alors que Natasha valse avec le Prince André, tous deux sont emportés par le ravissement de la valse. Mais Natacha a également été remarquée par le frère de la Comtesse Hélène, qui se promet de la séduire.



Troisième tableau

Chez le Prince Nikolai Bolkonski février 1812

Le Prince André a demandé la main de Natacha avant d'être envoyé par son père à l'étranger. Natasha et son père se rendent donc visite au vieux Prince Nikolai Bolkonski, mais la Princesse Marie et lui se montrent peu amènes, voire insultants envers les Rostov (« *Nevesta maladova kn'az'a* »). Natacha reste digne, tout en déplorant l'absence d'André en ce moment difficile (« *Kakoje prava ani imejut ne pazhelat' prin'at'* »)

Quatrième tableau

Chez Pierre Bezoukhov mai 1812

La Comtesse Hélène, profitant de l'absence du fiancé de Natacha, lui parle de l'admiration que son frère Anatole lui porte (« *Maja prelesnaja, acharavatel'naja* »). Anatole lui-même ne tarde pas à déclarer en personne sa flamme à la jeune fille (« *Chuda, kak harasha ana* »), et réussit même à obtenir d'elle un baiser et à lui glisser un billet. Natasha est troublée, malgré les mises en garde de sa cousine Sonia.

Cinquième tableau

Chez Dolokhov juin 1812

Dolokhov a aidé son ami Anatole Kouraguine à mettre au point la fugue de celui-ci avec Natacha (« *Vecheram v des'at' chisov ana budet zhdat'* »). Le cocher Balaga, vieux complice d'Anatole lors de ses entreprises de séduction, lui a trouvé une voiture. Les trois comparses boivent et Anatole fait ses adieux à Moscou et sa maîtresse, la gitane Matriochka (« *Shto zhe, mne ne zhal'* »).





Sixième tableau

Chez Madame Akhrossimova où loge Natasha, plus tard dans la soirée

Natasha attend Anatole, mais en vain car sa servante l'informe que Sonia a dénoncé ses projets de fugue (« *Oj, baryshn'a, galubushka* »). Sa marraine Madame Akhrossimova sermonne la jeune fille lorsqu'entre le Comte Pierre Bezoukhov qui apprend à Natacha qu'Anatole est déjà marié. Natasha se désole non pas tant de la rouerie d'Anatole que de la peine qu'elle va causer au Prince André. Bezoukhov tente d'apaiser son chagrin, tout en lui avouant que lui-même, s'il avait été libre, aurait aimé l'épouser. Sonia craint que sa cousine lui tienne rigueur de son acte, mais également que Natasha tente de se suicider. En effet, Natasha s'est empoisonnée à l'arsenic (« *la priniala mychiak* »).

Septième tableau

Chez Pierre Bezoukhov, plus tard

Hélène donne une réception. Pierre Bezoukhov reproche sa conduite à Anatole, et lui demande de ne pas ébruiter son aventure avec Natasha et de quitter Moscou sur le champ. Anatole accepte, et Pierre, plein d'amertume, est traversé de questions existentielles à propos de l'inutilité de sa richesse, de la médiocrité de ses relations et du sens de son existence. Le Lieutenant-colonel. Denissov interrompt sa réflexion : Napoléon et les troupes françaises ont franchi la frontière, la guerre est là (« *Ah, Pierre, ty ne znajesh* »).

Deuxième partie

Epigraphe : ode patriotique chantée par le chœur

Huitième tableau

Près de Borodino, le 25 août 1812

Le peuple russe, soldats, paysans et officiers, luttent pour défendre Moscou de l'envahisseur français. Tous sont confiants et pensent pouvoir triompher. Sur le champ de bataille, Pierre Bezoukhov et le Prince André se retrouvent, ravivant chez André les douloureux souvenirs de Natacha et de son père, mort de chagrin. Les deux hommes, persuadés de mourir sans jamais se revoir, se font leurs adieux. Pierre s'éloigne tandis qu'André se prépare au combat. Entre le Maréchal Koutouзов, qui propose à André de rejoindre son Etat-major. Celui-ci décline, et part combattre en première ligne avec ses soldats.

Neuvième tableau

Chevardino, près de Borodino, le même jour

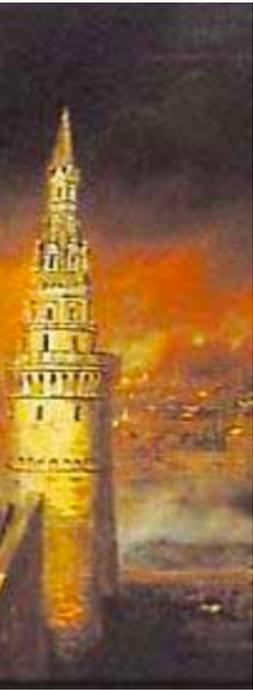
Dans le camp français, Napoléon observe la bataille. Il est persuadé que Moscou va céder, même si les troupes françaises sont en difficulté. Mais les mauvaises nouvelles s'accumulent, et un boulet de canon tombe aux pieds de l'Empereur.

Dixième tableau

Une isba dans le village de Fili, deux jours plus tard

Le Maréchal Koutouзов considère les deux options qui s'offrent à lui : défendre Moscou au risque de perdre trop d'hommes et d'affaiblir l'armée, ou laisser la capitale à l'ennemi et préserver les troupes. Koutouзов, ce dernier se montre confiant dans la victoire finale de la Russie (« *Mech nam y plamen' nisut neprijatili* »).





Onzième tableau

Dans une rue de Moscou occupée par les français

Parmi la foule en colère (« *Ukas ! Ukas chitajte !* ») Pierre Bezoukhov apprend que Natasha et sa mère ont sacrifié une partie de leur fortune afin de pouvoir sauver des blessés, parmi lesquels se trouve le Prince André (« *Ja dolzhen savershyt', il' pagibnut'* »). Pierre Bezoukhov rêve lui aussi d'héroïsme, en s'imaginant tuer Napoléon (« *Ranen y papal k Rastovym* »). Mais un incendie éclate, et Pierre est arrêté avec les rebelles qui l'ont allumé. Gracié après avoir décliné son identité, ses compagnons sont cependant exécutés en accord avec la loi martiale (« *Davu, zhestokij Davu* »). Napoléon traverse la ville en proie aux flammes, impressionné par la détermination des moscovites (« *Kakoïè stranchnoïè zrièlichtchiè* »)

Douzième tableau

Dans une isba sombre de Mitishi

Le Prince André, grièvement blessé, espère revoir Natasha avant de mourir (« *O, ièslì by vozmojno bill ouvidièt ièio !* ») Natasha approche, il la reconnaît, mais il est trop tard. André meurt après s'être remémoré leur première rencontre et leur premier bal (« *Dovolno* »).



Treizième tableau

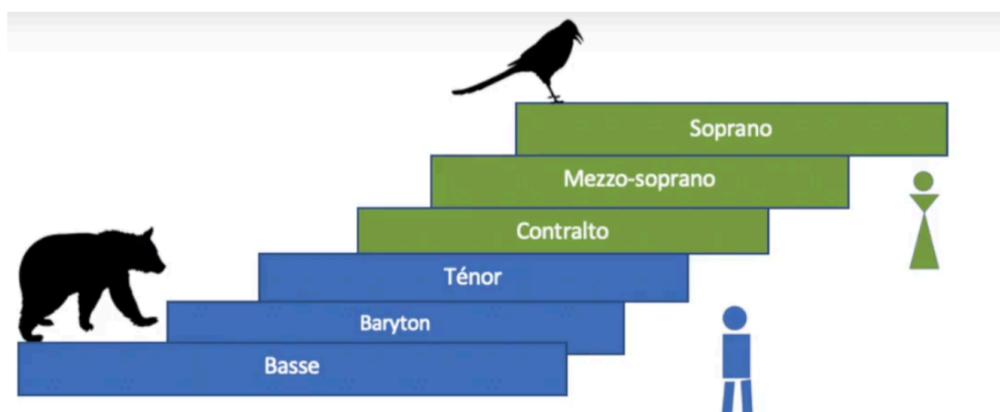
Sur la route de Smolensk novembre 1812

L'orage gronde alors que les troupes françaises se retirent, emmenant leurs prisonniers, parmi lesquels se trouve Pierre Bezoukhov. Alors que l'un des prisonniers vient d'être fusillé (« *Karabli sazheny* »), des soldats russes attaquent les français. Pierre apprend du Lieutenant-colonel Denissov la mort de sa femme Héléne et celle du prince André. Le maréchal Koutouzov apparaît et déclare que les Français sont battus (« *Spasièna tièpir Rossiia!* »)



Personnages et tessitures

En chant lyrique, les voix sont classées par types que l'on appelle tessitures. Cela permet de savoir quel genre de rôle un chanteur peut interpréter. On ne choisit pas sa tessiture. Elle dépend, entre autre, de la longueur des cordes vocales.



La voix de **soprano** est la voix de femme la plus aiguë.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un violon.

Les rôles principaux féminins des opéras sont souvent des sopranos, mais il y a bien entendu des exceptions.

La voix de **mezzo-soprano** est la voix de femme moyenne.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par le hautbois.

Les rôles de mezzo sont souvent ceux de femmes plus âgées, de mères, mais aussi de garçons (Chérubin dans les *Noces de Figaro* ou Hansel de *Hansel et Gretel*)

La voix de **contralto** est la voix de femme la plus grave.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la clarinette. Les sorcières des opéras sont souvent des contraltos !

La voix de **ténor** est la voix d'homme la plus aiguë.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la trompette. Les rôles principaux masculins des opéras sont souvent des ténors.

La voix de **baryton** est la voix d'homme moyenne.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un cor français. Le baryton est souvent l'ami ou l'adversaire du héros.

La voix de **basse** est, comme son nom l'indique la voix d'homme la plus grave. Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un trombone. Les vieux hommes et les fantômes sont souvent des basses.

Pour écouter toutes ces voix, rdv sur le site du Grand Théâtre, rubrique « Découvertes » de GTJeux : <https://www.gtj.ch/digital/gtjeux/decouvertes/> Une vidéo est consacrée à la tessiture

Guerre et Paix de Prokofiev comporte plus de 60 rôles chantés (sans compter l'effectif choral : au Grand Théâtre, il se composera de près de 75 choristes!), mais certains rôles peuvent toutefois être tenus par le même chanteur. Cet opéra n'en nécessite pas moins un nombre important d'interprètes, que nous ne détaillerons pas tous ici. Voici les rôles principaux :

Natasha Rostova : soprano

Héroïne de l'opéra. Jeune fille romantique et naïve, elle se transforme au gré des épreuves que le destin va placer sur sa route.

Comte Ilya Rostov : basse

Père de Natacha.

Sonia Rostova : mezzo-soprano

Cousine et confidente de Natacha.

Prince André Bolkonski : baryton

Soupirant, puis fiancé de Natacha.

Princesse Marie Bolkonski : mezzo-soprano

Tante du Prince André.

Prince Nikolai Bolkonski : baryton-basse

Père du prince André.

Comte Pierre Bezoukhov : ténor

Epoux d'Hélène Bezoukhov, née Kouraguine.

Comtesse Hélène Bezoukhova : contralto

Epouse de Pierre Bezoukhov, soeur d' Anatole Kouraguine.

Prince Anatole Kouraguine : ténor

Frère d'Hélène Bezoukhov.

Lieutenant Dolokhov : baryton

Maréchal Mikhaïl Koutouzov : basse

Colonel Denisov : basse

Napoléon Bonaparte : baryton



Le Guerre et paix de Calixto Bieito

L'univers du spectacle

Il existe différentes versions de l'adaptation du célèbre roman de Tolstoi par Prokofiev : l'une, relativement courte, se joue en une soirée tandis que l'autre, bien plus longue, se donne en deux soirées. Calixto Bieito et son équipe ont choisi la version longue, moyennant quelques coupes qui permettent de pouvoir jouer l'oeuvre lors d'une même représentation, en restant en dessous des quatre heures de spectacle.

C'est la structure même de l'oeuvre qui a déterminé le point de vue du metteur en scène. Dans la première partie, on observe la haute société russe, ses mécanismes, ses codes, ses jeux de pouvoir et de séduction. Alors que dans la seconde, lorsque la guerre avec la France de Napoléon fait irruption, cette société se fissure et tombe en ruines.



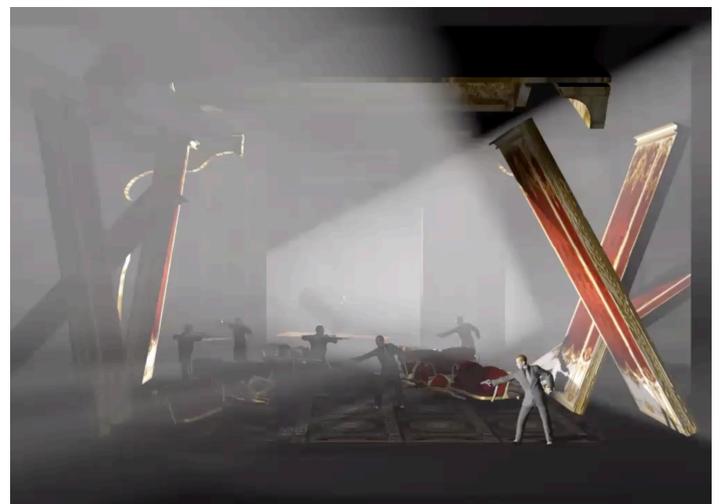
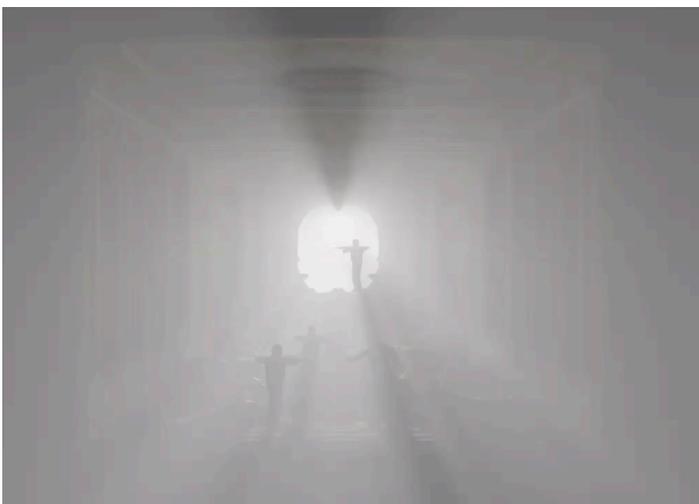
Calixto Bieito et sa scénographe, Rebecca Ringst, ont donc conçu un espace scénique qui est le reflet de cette société, et qui montre matériellement son déclin. Dans la première partie, les personnages sont entouré d'un luxe tout aussi artificiel que leurs conventions sociales. Toute l'action se tient dans la même pièce, traitée comme une sorte de métonymie de l'ensemble de la haute société russe.

Cette pièce unique, ce boudoir est une reproduction de celui du Musée de l'Ermitage à Saint Pétersbourg, avec ses tapisseries, ses ors, ses miroirs et son rouge très fort. La présence d'un rideau, rouge lui aussi, renforce l'idée de théâtralité. Ce rideau s'ouvre sur des écrans servant de surfaces de vidéo-projection.



A la fin de la première partie, la guerre commence à être visible au fond de la scène, comme si un autre monde s'infiltrait déjà dans cette société luxueuse.

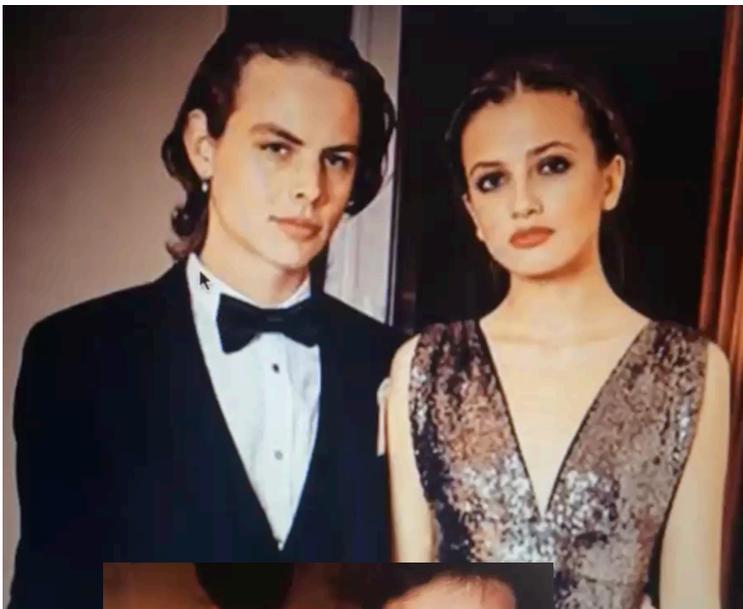
Après l'entracte, un trou a été creusé dans le fond de scène, et la guerre peut tout à fait entrer et envahir l'espace. Le palais semble à présent en ruines.



La lumière change, elle vient à présent du dehors. Le toit se fissure et s'effondre, l'ensemble de la pièce s'écroule. Comme si pendant la guerre, l'ensemble du bâtiment était détruit. Le boudoir coquet a laissé place à un paysage apocalyptique, à un collage surréaliste et absurde, baigné dans des lumières de couleurs fortes (rouge, vert).



Pour habiter ce monde décadent, Calixto Bieto et son créateur costumes Ingo Krügler ont choisi des vêtements contemporains. Pour eux, que ce soit à Moscou, Paris, Genève ou Vienne, ce sont les mêmes pièces de haute couture qui vêtissent les femmes de la haute société, et les mêmes smokings qui sont portés par ces messieurs ...





Dans la deuxième partie, afin d'accompagner le déclin de cette société, les tenues et les coiffures perdent de leur superbe. Les vestes et les noeuds papillons tombent, les mèches de cheveux s'échappent des chignons...



La référence esthétique de Calixto Bieito est clairement le film de Luis Buñuel *L'Ange exterminateur*.

L'équipe artistique a choisi de ne pas faire appel à des tenues militaires réalistes . Dans le chaos de la guerre, il est quasiment impossible de distinguer les Russes des Français. Comme le rappelle Beate Breidenbach, dramaturge de la production : ***Calixto Bieito s'intéresse à une autre guerre que celle qui oppose deux nations hostiles. La société qu'il montre dans sa production ne combat pas un ennemi visible. Ces personnes ont affaire avant tout à un ennemi qui s'est niché au plus profond d'elles-mêmes — elles luttent contre l'inconnu, l'insécurité, l'abîme de la peur. Elles se débattent avec l'énigme de leur humanité.***

Le Guerre et paix de Calixto Bieito

L'équipe de création et les chanteurs



ALEJO PÉREZ

Direction musicale

Un sens du style particulier et la capacité à appréhender la complexité de chaque partition dans ses moindres détails caractérisent Alejo Pérez en tant que chef d'orchestre.

Il s'est ainsi assuré une place permanente sur les scènes d'opéra et de concert. Depuis le début de la saison 2019/20, Alejo Pérez façonne la culture sonore de l'Opera Ballet Vlaanderen en tant que directeur musical. Il a gagné une grande reconnaissance internationale au cours de ces dernières années, reconnaissance qui s'est affirmée avec les nouvelles productions de *Pelléas et Mélisande* dans la mise en scène de Damien Jalet et Sidi Larbi Cherkaoui, *Lohengrin* par David Alden, Don Carlos par Johan Simons et *Der Schmied von Gent* de Schreker par Ersan Mondtag.



CALIXTO BIEITO

Mise en scène

Directeur du Teatro Arriaga de Bilbao depuis 2017, Calixto Bieito privilégie une approche décidément contemporaine dans ses choix de répertoire et d'interprétation. Ses mises en scène de *Macbeth* à Salzbourg, *Hamlet* à Édimbourg ou *Die Entführung aus dem Serail* au Komische Oper de Berlin, aussi célèbres que controversées, divisent les publics et établissent sa réputation d'artiste européen de premier plan. Parallèlement à des œuvres classiques telles que *L'incoronazione di Poppea* (Zurich), ce sont les productions emblématiques du XXe siècle comme *Moses und Aron* de Schönberg ou *Die Soldaten* de Zimmermann et les créations contemporaines comme *Lear* d'Aribert Reimann ou *Les Bienveillantes* de Hèctor Parra qui attirent son intérêt. Récompensé par de nombreuses distinctions internationales, Calixto Bieito est considéré comme l'un des plus grands metteurs en scène d'opéra actuels.



REBECCA RINGST
Scénographie

Née à Berlin, Rebecca Ringst étudie la scénographie à l'Académie des arts de la scène de Dresde. Elle travaille avec Calixto Bieito depuis 2006 sur les grandes scènes internationales, en Allemagne, en Angleterre, en Belgique, au Danemark, en Espagne, aux États-Unis, en Italie, en Norvège ou en Suisse. Elle collabore également avec Stefan Herheim à l'Opéra de Stuttgart, Lisa Stöppler au Semperoper de Dresde, Andrea Moses au Deutsches Theater de Berlin et, depuis 2015, avec Barrie Kosky au Bayerische Staatsoper, au Komische Oper et au Festival de Bayreuth. En 2010, elle est nommée « Scénographe européenne de l'année » par le magazine *Opernwelt* pour la production du *Rosenkavalier* (Stefan Herheim). Elle remporte également le Premio Max en Espagne en 2014 pour la pièce *Forests* (Calixto Bieito) et se voit nommée à deux reprises par les International Opera Awards et le Hedda Award en Norvège.



INGO KRÜGLER
Costumes

Ingo Krügler a étudié le design de costume et de mode à Berlin et à Londres et a travaillé chez Jean-Paul Gaultier et John Galliano à Paris. Au cours de sa carrière, il assiste divers metteurs en scène, tels que Michael Haneke, Robert Carsen, David Alden, David Pountney, Thomas Langhoff, Gottfried Pilz et Stefan Herheim, à Vienne, Paris, de même qu'aux Festivals de Munich et de Salzbourg. Il crée les costumes pour plusieurs œuvres théâtrales mises en scène par Tim Kramer, ainsi que pour des comédies musicales mises en scène par Joseph E. Köpplinger. Depuis leur première collaboration en 2008 à l'Opéra de Stuttgart (*Jenůfa*), il travaille régulièrement avec Calixto Bieito dans les plus grandes maisons d'opéra d'Europe. Ingo Krügler crée également les costumes pour plusieurs productions d'Elisabeth Stöppler.



SARAH DERENDINGER
Vidéo

Artiste aux multiples facettes, Sarah Derendinger obtient un diplôme en photographie à la Hochschule für Gestaltung de Berne. Par la suite, elle étudie la danse moderne au AHK d'Amsterdam, avant de se spécialiser, de 1988 à 1993 dans les arts audio-visuels à la Hochschule für Gestaltung de Bâle, et elle complète sa formation à Varsovie avec le programme « Ekran+ », destiné aux réalisateurs de films européens. Depuis 1993, elle travaille en tant que réalisatrice, auteure et artiste vidéo indépendante et participe régulièrement à des festivals internationaux de film. En 2009, elle remporte le prix Cinéma Suisse pour son film « Familientreffen ». Sarah Derendinger collabore avec Calixto Bieito depuis 2013 pour de nombreuses productions, dont plusieurs créations contemporaines. Son travail de design vidéo pour la pièce *Obabakoak* de Bernardo Atxaga est récompensé par le Premis de la crítica de 2017 de Bilbao. Elle travaille régulièrement avec d'autres réalisateurs, comme Jossi Wieler, Jürgen Flimm, Joachim Schlömer ou Barbara Horáková.



BJÖRN BÜRGER Baryton
Prince Andreï Bolkonski

Diplômé du Conservatoire de Francfort dans la classe de Hedwig Fassbender, le jeune baryton allemand intègre la troupe de l'Opéra de Francfort, de 2013 à 2018, où il interprète de nombreux rôles, tels que Schauvard (*La Bohème*), Pelléas (*Pelléas et Mélisande*) ou le Comte di Almaviva (*Le Nozze di Figaro*). Parallèlement, Björn Bürger fait ses débuts à l'Opéra National de Paris en Papageno et en Don Giovanni à l'Opéra National d'Oslo. Apprécié pour son timbre puissant et son sens inné de la scène, il se produit également au Festival de Glyndebourne, au Semperoper de Dresde, à l'Opéra de Lausanne, à La Monnaie de Bruxelles et dans d'autres prestigieuses maisons d'opéra européennes. Lauréat de La Fondation Yehudi Menuhin (Live Music Now), il remporte, en 2012, le concours de La Société Polytechnique de Francfort, ainsi que le Premier Prix au Concours « Bundeswettbewerb Gesang Berlin ».



RUZAN MANTASHYAN
Soprano

Natasha Rostova

Très appréciée pour ses qualités vocales, musicales et scéniques, la jeune soprano Ruzan Mantashyan figure parmi les chanteuses les plus prometteuses de sa génération. Après des études de piano et de chant auprès de Valery Harutyunov, elle se perfectionne à l'Accademia di Belcanto - Mirella Freni à Modène, puis auprès de Hedwig Fassbender à Francfort.

Elle devient ensuite membre de l'Atelier Lyrique de l'Opéra national de Paris jusqu'en 2016. Récompensée par le Prix Spécial du Concours Francisco Viñas de Barcelone, elle remporte le concours Toti dal Monte avec sa Musetta (*La Bohème*), rôle qu'elle interprète à Trévise, Bolzano et Ferrare. Elle brille également en Susanna (*Le nozze di Figaro*), Fiordiligi (*Così fan tutte*) à Munich ou Xenia (*Boris Godounov*) à l'Opéra de Paris. À Genève, elle se fait particulièrement remarquer en Mimì (*La Bohème*) et Marguerite (*Faust*).



DANIEL JOHANSSON Ténor
Comte Pierre Bezoukhov

Daniel Johansson fait ses études à l'École royale supérieure de musique de Stockholm. Au début de sa carrière, il reçoit les Premiers prix au Concours Gösta-Winbergh (2007) et au Concours international de musique Wilhelm Stenhammar (2012). Dès ses débuts, le ténor suédois interprète de nombreux rôles de « jeune premier », comme Rodolfo (*La Bohème*), Alfredo Germont (*Traviata*) – qu'il interprète notamment à Genève –, Nemorino (*L'Elisir d'amore*) ou encore Pinkerton (*Madama Butterfly*). Plus récemment, il s'attaque au répertoire wagnérien dans les rôles de Siegmund (*Die Walküre*) à Vienne ou Lohengrin (rôle-titre) au Deutsche Oper de Berlin. La saison 2021/2022 sera marquée par deux prises de rôle pour Daniel Johansson, dont Pierre Besoukhov (*Guerre et Paix*). Reconnu pour sa contribution au rayonnement de l'art lyrique suédois, il reçoit le titre honorifique de Hovsångare (chanteur de la cour) en 2018 et, en 2021, il est décoré de la médaille « Litteris et Artibus » par la famille royale de Suède.



DMITRY ULYANOV Basse
Général Koutouзов

Né à Ekaterinburg, Dmitry Ulyanov est soliste du Théâtre Stanislavsky depuis 2000. La même année, il remporte le Grand Prix du Concours International du Festival Unesco au Kazakhstan. Il se produit non seulement dans les grands rôles de basse du répertoire russe – notamment Grémine (*Eugène Onéguine*), Pimène et Boris Godounov, Kontchak et Galitski (*Prince Igor*), le roi Dodon (*Le Coq d'or*) –, mais aussi dans le répertoire verdien et wagnérien – Philippe II (*Don Carlos*), Ferrando (*Trovatore*), Padre Guardiano (*La forza del Destino*), Hunding (*Die Walküre*), Hermann (*Tannhäuser*), etc. Il a été invité sur toutes les scènes d'Europe, de la péninsule ibérique à la Russie. En 2015, Dmitry Ulyanov est nommé « Best Male Singer of the Year » pour le rôle d'Ivan Khovanski (*Khovanchchina*) au Russian Opera Award « Casta Diva ». Il fera ses débuts sur la scène du Grand Théâtre de Genève.



ELENA MAXIMOVA
Mezzo-soprano

Comtesse Helena Bezoukhova

Elena Maximova fait ses études musicales au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou. En 2000, elle est engagée en tant que soliste au Théâtre Stanislavski. Son répertoire comprend une large palette de rôles, tels que Paulina (*La Dame de pique*), Siebel (*Faust*), Suzuki (*Madame Butterfly*), Olga (*Eugène Onéguine*) ou encore le rôle-titre de Carmen. Elle se produit régulièrement avec les plus grands orchestres russes sous la direction de Vladimir Spivakov ou Alexander Dmitriev et fait ses débuts occidentaux dans le rôle de Maddalena (*Rigoletto*) sous la direction de Zubin Mehta au Bayerische Staatsoper de Munich en 2005. Elle poursuit depuis lors une carrière internationale qui la mène du Metropolitan Opera de New York à la Scala de Milan, en passant par le Royal Opera House Covent Garden de Londres. En outre, elle se produit en concert, sous la direction de Lorin Maazel, Kent Nagano, et partage régulièrement la scène avec Anna Netrebko.



ALEXEY TIKHOMIROV Basse
Prince Nikolaï Bolkonski

Originaire de la ville de Kazan en Russie, la basse Alexey Tikhomirov étudie le chant au Galina Vishnevskaya Opera Singing Center de Moscou de 2004 à 2006 et débute sa carrière de soliste en 2005 à l'Helikon Opera de Moscou. Acclamé en Boris Godounov, il se produit sur les scènes du monde entier sous la baguette de grands chefs d'orchestre comme Riccardo Muti, Zubin Mehta, Mikhail Pletnev ou encore Kent Nagano. Particulièrement reconnu pour ses interprétations de rôles du répertoire russe – Boris Godounov, le Roi Dodon (*Le Coq d'or*), Timoféïévitch (*Lady Macbeth de Mzensk*), Prince Grémine (*Eugène Onéguine*) –, il se distingue également en Sparafucile (*Rigoletto*), Basilio (*Il Barbiere di Siviglia*) ou Timur (*Turandot*). Plus récemment, il fait ses débuts en Fasolt et Hunding dans le *Ring des Nibelungen* au Grand Théâtre de Genève.



ERIC HALFVARSON Basse
Comte Ilia Rostov

Né en Illinois, Eric Halfvarson débute sa carrière de soliste en 1973 avec le Houston Opera Studio – dont il est le co-fondateur – et se produit régulièrement dans les plus prestigieuses maisons d'opéra du monde à Vienne, Bayreuth, Munich, Londres, New York, etc. Sa puissante voix de basse s'accorde parfaitement aux rôles complexes des opéras de Verdi – comme le roi Philippe II (*Don Carlos*) – ou de Wagner – Hunding (*Die Walküre*) –, qui demandent une endurance physique sans failles et une grande amplitude vocale. En près de cinquante ans de carrière, Halfvarson a interprété 146 rôles différents. Au cours des dernières saisons, il se distingue dans plusieurs œuvres du répertoire russe : Prince Grémine (*Eugène Onéguine*) et le Général (*Le Joueur*). En dehors de la scène, désireux de partager son expérience avec la nouvelle génération, le chanteur états-unien donne régulièrement des masterclasses et des conférences dans les universités et les hautes écoles de musique.



ALEŠ BRISCEIN Ténor
Anatol Kuragin

En 2011, Aleš Briscein fait ses débuts au Salzburger Festspiele dans *L'Affaire Makropoulos*, sous la direction d'Esa-Pekka Salonen, mis en scène par Christoph Marthaler. En 2015, il est invité à l'Oper Frankfurt pour le rôle de Königsson de *Königskinder* et au Teatro Comunale de Bologne pour Laca de *Jenůfa* et chante dans *Les Noces* de Stravinski à Rome. Parmi ses engagements récents figurent *Eugène Onéguine* au Komische Oper Berlin, Skuratov *De la maison des morts* au Savonlinna Opera Festival et Albert Gregor (en version de concert) aux BBC Proms en 2016, le Tambour-Major de *Wozzeck* au Theater an der Wien, le rôle-titre de *Der Zwerg* à Graz en 2017, Paul de *Die tote Stadt* au Komische Oper Berlin et Semperoper Dresden, Filka Morozov de *De la maison des morts* au Bayerische Staatsoper, Sergueï de *Lady Macbeth de Mzensk* à Ostrava et Albert Gregor au Deutsche Oper Berlin en 2018, le rôle-titre de *Dalibor* à Francfort en 2019, Clare Quilty de *Lolita* de Chtchedrine à Prague en 2020 et Albert Gregor au Grand Théâtre de Genève la saison passée.

En résonance

A lire :

Dans la Gueule du loup d'Olivier Bellamy éditions Libretto, 111 pages, environ CHF 13,10.-

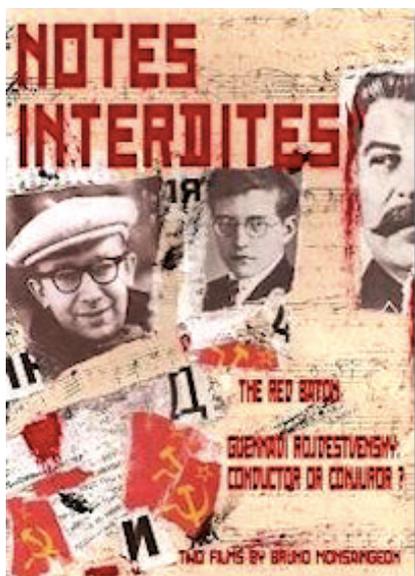


En 1936, commence l'une des purges staliniennes les plus sanglantes de l'histoire bolchévique. C'est le moment que choisit Serge Prokofiev pour revenir en URSS et s'y installer avec sa famille. C'est le moment aussi où il écrit et compose *Pierre et le loup*, son célèbre conte musical pour enfants. Le Mozart russe s'est jeté « dans la gueule du loup ». Il n'en sortira plus jamais jusqu'à sa mort. Dans ce roman drôle et cruel, l'auteur imagine les circonstances et les conséquences dramatiques de cette décision.

A travers le destin d'un homme, c'est l'histoire de la première moitié du XXème siècle que nous revivons. Le Paris brillant et cosmopolite, la guerre, l'implacable machine soviétique. C'est aussi le portrait saisissant d'un compositeur de génie qui traverse les flammes de l'enfer pour tutoyer le divin. Et celui d'une femme libre qui paiera cher le prix de son amour absolu. C'est enfin le chemin de croix que parcourt tout artiste entre le Bien et le Mal.

A voir :

Notes interdites, Scènes de la vie musicale en Russie soviétique, documentaire de Bruno Monsaingeon



« En Union Soviétique, de 1917 à 1990, dans un contexte d'extrême difficulté, voire de terreur, s'est développée l'une des vies musicales les plus intenses et les plus riches du XXe siècle... », écrit Bruno Monsaingeon. On n'en finira en effet jamais de s'interroger sur cette énigme que Monsaingeon tente d'éclairer dans son film.

Ce pan essentiel de l'histoire musicale est raconté à travers le chef d'orchestre Guennadi Rojdestvensky, dernier représentant de ces interprètes fabuleux de l'époque soviétique (il est né en 1931). Plein de drôlerie, il faut le voir raconter l'interdiction de la dissonance en 1948, expliquer pourquoi il y a deux pages 295 dans la biographie de Prokofiev parue en 1957, évoquer Tikhon Khrennikov, le terrifiant secrétaire général de l'Union des Compositeurs pendant quarante ans...

L'Ange exterminateur, film de Luis Buñuel, 1962



Dans cet avant-dernier film de Luis Buñuel, un couple de grands-bourgeois mexicains invite des amis à dîner chez eux après une sortie à l'opéra. Mais lorsque les invités veulent quitter la soirée, ils se retrouvent dans l'impossibilité de sortir de la maison.

Au fil des jours d'enfermement, le vernis social s'écaille, les caractères individuels se révèlent et les mécanismes de la dynamique de groupe se mettent en marche. Entre gags, situations surréalistes et peinture crue de la nature humaine, *L'Ange exterminateur* nous offre une réflexion sans concession sur la déliquescence des convention dans les situations de nécessité.

L'Ange exterminateur est l'une des références incontournables de la mise en scène de Calixto Bieito de *Guerre et Paix*.

Guerre et paix, film de King Vidor, 1956



On regardera cette fresque hollywoodienne (dont le tournage aurait nécessité la participation de 8000 chevaux!) pour le plaisir de suivre Natacha sous les traits de l'iconique Audrey Hepburn.

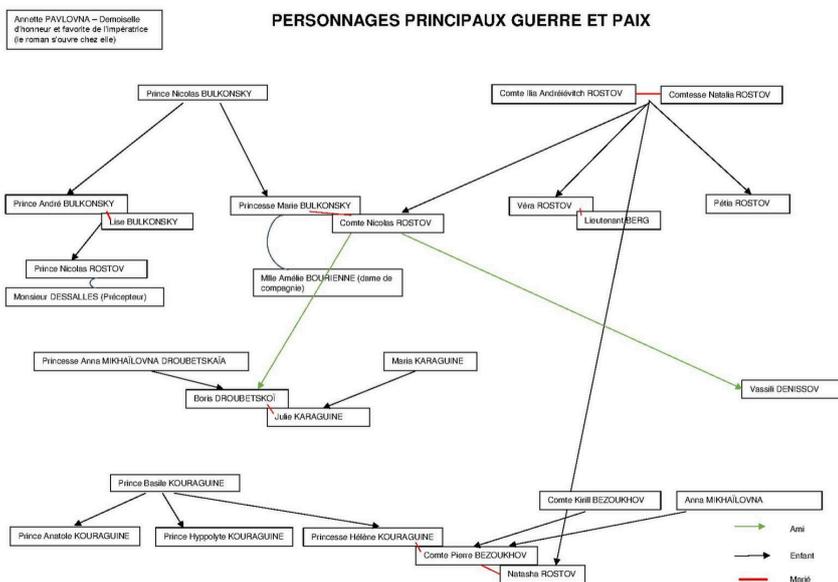
A noter que Mel Ferrer, le Prince Bolkonski de cette adaptation, était également l'époux d'Audrey Hepburn à la ville.

Même si l'accent est mis par le réalisateur sur l'aspect psychologique de la fable de Tolstoï (la séduction de Natacha par Anatole et la tentative d'enlèvement) plutôt que sur l'aspect historique, on ne boude pas son plaisir devant ce grand spectacle de 3 heures au rythme trépidant.

Pistes pour la classe

Les personnages dans *Guerre et Paix*, une constellation:

Dans *Guerre et Paix*, Tolstoy, puis Prokofiev après lui brosent le portrait de personnages saisissants. Il existe de nombreux tableaux « récapitulatifs » des personnages du roman, comme celui-ci (Wikipédia):



Les élèves, seuls ou par groupe, peuvent recréer leur propre constellation des personnages.

Parcours et points de vue, exercice d'écriture :

Les élèves peuvent choisir l'un des personnages de *Guerre et Paix* et retracer son parcours. Comment le personnage évolue-t-il au tout long de la fable ?

La scène du bal (deuxième tableau de l'opéra de Prokofiev) peut également faire l'objet d'un exercice d'écriture intéressant. Les élèves peuvent choisir un personnage et décrire le bal de son point de vue. Ils devront s'interroger sur les enjeux de la scène pour chacun des personnages, et développer un monologue qui explicite leurs motivations. Les aspirations romantiques de Natacha, les ravissement du prince André, les intrigues d'Hélène et Anatole, ou encore les observations de Sonia seront autant d'incitations à l'écriture.



Guide d'écoute

Premier Tableau : chez les Rostov, air du prince André (baryton)

1-Le thème de l'amour :



Le premier tableau de l'opéra débute avec le monologue du prince André :

Ce thème décrit son sentiment amoureux pour Natacha mais illustre plus largement, dans la philosophie de Tolstoï, la perception de la vie, de l'humain et de la nature.

Cadre rouge : La mélodie aux ondulations délicates et aux chaudes couleurs harmoniques a la particularité de s'ouvrir grâce à un saut (septième) abrupte : cette subite ouverture dans les aigus apporte beaucoup de lumière et donne la sensation d'un élan qui caractérise des émotions tels que les transports amoureux ou l'émerveillement).

2-Air du Prince André (extrait)

Le Prince André : «Ce ciel clair et printanier... n'est-ce point un leurre ? Le soleil, le printemps, le bonheur existent-ils ? Aujourd'hui, j'ai traversé les bois : vraiment tout a reverdi, l'aulne et le bouleau se sont couverts de jeunes feuilles. Dans les prairies, les premières fleurs jettent de vives couleurs, mais, sur le bord du chemin, se dresse un immense chêne, couvert de plaies, aux bras et aux doigts nouveaux. Tel un monstre hideux, il se tenait parmi les jeunes bouleaux, revêche et arrogant, et semblait dire: le printemps, l'amour, le bonheur, tout cela n'est qu'un rêve insensé et stupide. Il n'y a ni printemps, ni soleil, ni bonheur.»

23 Князь Андрей

Свет до-е ве.оен. не_е не - бо... Раз - ве э.то не об.ман?
Sv'et - la - je v'i-s'e - n'i-je n'e - ba... Raz - v'i e-ta n'i ab-man?

p dolce

20

Cadre rouge : C'est précisément le thème du sentiment amoureux qui est repris pour accompagner le chant aux allures contemplatives du Prince André.

Le compositeur joue sur l'ambiguïté : bien que le thème musical soit situé du côté de l'amour et de la contemplation (période de paix), les propos d'André reflètent doute et pessimisme, annonçant le drame futur (la guerre). Cette complexité psychologique des personnages traversera toute l'œuvre de Guerre et Paix.

Deuxième Tableau : un bal chez un ancien dignitaire de Catherine II

Prokofiev excelle dans la musique symphonique et dans ce tableau, ce sont des danses telles que la Polonaise, Mazurka et la Valse, qui seront exposées. Le compositeur peut ainsi renouer avec la tradition Russe du ballet (cf. Casse-Noisette de Tchaïkovski) qu'il affectionne particulièrement (cf. son célèbre ballet Roméo et Juliette).

3-Polonaise :

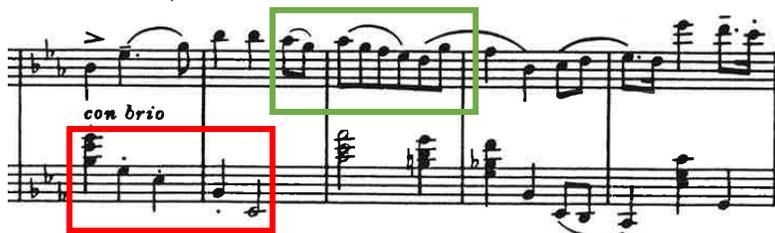
Après une musique claironnante d'introduction, c'est une Polonaise qui commence le bal dès le lever du rideau.



L'écriture de cette Polonaise met en avant les traits caractéristiques de la musique symphonique de Prokofiev que l'on peut résumer ainsi : un rôle prépondérant accordé au rythme (avec de nombreux accents), un sens du lyrisme simple néoclassique et/ou moderne (grande liberté prise vis-à-vis des règles de l'écriture classique)

4-Mazurka :

La deuxième danse qui marque l'arrivée de l'empereur Alexandre 1^{er} est une Mazurka (danse traditionnelle originaire de Pologne, très rythmée, à trois temps, de tempo vif et dont les accents se déplacent sur les temps faibles. Elle connut une grande vogue dans les salons européens au XIXe siècle.)



Dans cette musique, la virtuosité des danseurs est suggérée grâce à de grands sauts à la basse (cadre rouge), illustrant une danse acrobatique, et à la rapidité des groupes de notes de la mélodie suggère des corps tourbillonnants (cadre vert).

5-Valse :



Cette valse illustre l'expression du lyrisme chorégraphique de Prokofiev. Ce thème caractérise l'amour naissant entre Natacha et André, qui dans cette scène resteront seuls sur la piste de danse. La tendresse de cette valse accompagnera André dans ses confidences : « Quand j'étais à Otradnoïe, je vous ai entendue rêver à haute voix par une nuit claire de printemps... » « Le souvenir de ce ciel printanier me revient encore », etc.

Troisième Tableau : dans l'hôtel particulier vieux et sombre, du prince Bolkonskiï dans le quartier de Vozdvienka

Remarquons dans ce troisième tableau l'air de Natacha. Son futur beau-père n'est pas favorable à son mariage, et le lui fait savoir par une goujaterie bien trempée. Natacha, angoissée, nous confie ses sentiments :

NATACHA : «Mais peut-être rentre-t-il aujourd'hui ? Peut-être est-il déjà arrivé hier soir; je l'ai tout simplement oublié. Il est là, dans le salon, je pourrai l'embrasser simplement, sans pudeur, je le forcerai à me fixer de ses yeux étonnés et pleins de curiosité. Quand je rentrerai à la maison, tout d'un coup je le verrai, je verrai ses yeux, son visage, son sourire. Oh, pourquoi me laisser souffrir ainsi ? J'ai tant besoin de lui, maintenant. Rendez-le moi au plus vite ! Je crains trop qu'un malheur arrive. Que puis-je faire pour le faire revenir ? J'ai peur pour lui, pour moi, tout m'effraie.»

6-Air de Natacha :

09 Andantino

А, мо-жет быть, он при-е-дет
Mais peut-être, rentre-t-il

нын - че.
aujourd'hui

Мо-жет, он вче-ра еще при - е - хал, толь - ко
Peut-être est-il déjà arrivé hier soir,

я со - всем за - бы - ла.
je l'ai tout simplement oublié.

Он там си-дит в го-
Il est là, dans le salon

- ти - ной.
Я обни-муе го-без

ро.бо.сти, так про.сто, и за.став - лю смо -
je pourrai l'embrasser simplement, sans pudeur, je le forcerai à me fixer...

Cadre rouge : chromatisme (doute, angoisse)

Dans cet arioso (un air court et peu développé) le compositeur transcrit le sentiment général de Natacha (angoisse) grâce à un motif mélodique construit à partir de chromatisme (intervalle le plus petit de la gamme). Ces demi-tons dégagent une très grande expressivité et colorent d'accents doloristes l'ensemble de cet arioso.

Quatrième Tableau : Le salon chez Pierre Bézoukhov

Anatole Kouraguine se lance dans un numéro de séduction. Sa subite déclaration enflammée, les dialogues serrés et le trouble de Natacha sont admirablement traduits par une valse tourbillonnante.

ANATOLE

Depuis le premier instant où je vous ai vue, je pense à vous jour et nuit.

NATACHA

Ne me dites pas ces choses-là. Je suis fiancée et j'en aime un autre.

ANATOLE

Que m'importe? Je vous aime. Je vous aime à la folie. Est-ce ma faute, si vous êtes aussi ravissante? (Il prend Natacha par le bras.) Des raisons secrètes m'interdisent de vous rendre visite. Je vous les expliquerai plus tard.

NATACHA

Mais... je ne comprends pas.

ANATOLE

Lisez cette lettre ! Un mot suffit, et rien ne pourra s'opposer à notre félicité. (Il l'embrasse sur les lèvres.)

NATACHA (effrayée, elle regarde Anatole d'un air interrogateur)
je n'ai rien à vous dire.

ANATOLE

Un mot, un seul, je vous en supplie ! (Il quitte la scène.)

(Natacha cache la lettre dans son corsage, puis la ressort.)

NATACHA (lisant la lettre)

«Décidez de mon sort : être aimé de vous ou mourir.» Décider ? Tout ce qu'il voudra. (continuant de lire) «Dites seulement oui, je vous enlèverai, vous conduirai au bout du monde.» Mon Dieu.

Comment ai-je pu permettre cela?

130

Анатоль

7:

С той по - ры, как я встре - тил вас, с вас од -
S toj pa - ry kak ja fstr'e - t'il vas, a vas ad -
(Вольшой оркестр)

230

Cadre rouge : Le thème de la valse utilise comme précédemment des chromatismes. Mais dans ce nouveau contexte ils dessinent une mélodie sinueuse qui se fait l'écho à la fois de la manœuvre planifiée d'Anatole de conquérir Natacha (est-ce de la pure frivolité ? Veut-il la duper ou est-il sincère ?) et de la grande confusion intérieure de Natacha prise de court par cet assaut verbale et charnel (Anatole l'embrasse rapidement par surprise).

Ronds verts

Le rythme contribue aussi à la théâtralité de l'action et à peindre la psychologie des personnages: les premiers temps de la valse sont souvent évités ou absents. Ce jeu rythmique contribue à déstabiliser l'oreille à l'instar d'Anatole qui dans cette scène souhaite déstabiliser Natacha.

Le dernier tableau de l'acte I se termine par une dispute entre Pierre et Anatole au sujet de Natacha dont les deux hommes sont amoureux et l'annonce de la déclaration de guerre. Les histoires privées entre en résonance avec l'histoire de la nation.

8 :

PIERRE, (retenant Anatole)

Il faut que je vous parle.

Vous avez... promis... à la comtesse Rostova de l'épouser... et vous vouliez l'enlever ?

ANATOLE

Mon cher, rien ne m'oblige à répondre à des questions posées sur ce ton.

PIERRE (le prenant par le col violemment)

Quand je vous dis que j'ai à vous parler !.. Vous n'êtes qu'un vaurien, un scélérat. Je me demande ce qui me retient de vous fracasser le crâne. Lui avez-vous promis de l'épouser ?

ANATOLE

Je... je ne pensais pas, d'ailleurs je ne lui ai fait aucune promesse, pour la bonne raison...

PIERRE

Vous avez ses lettres ? Avez-vous ses lettres ?

Prokofiev utilise ici aussi une musique très descriptive avec des effets quasi cinématographiques : ostinato des violons, pour appuyer l'énerverment de Pierre, bégaiement d'Anatole pour décrire sa peur, glissades des violons (gammes descendantes) et accords brefs d'orchestre lorsque Pierre secoue Anatole, orchestration légère lorsque Anatole, apeuré, balbutie sa réponse, et enfin, phrasé large et puissant avec des aigus percutants lorsque Pierre le réprimande.

9 :

DENISSOV (entrant d'un pas précipité)

Monsieur le comte, un courrier de Vilna : Napoléon a rassemblé ses troupes près de la frontière.

PIERRE

La guerre est déclenchée?

DENISSOV

On dirait bien.

Петр Ки-рил-ло-вич, курье-р из Виль-ны: На-по-ле-
P'otr K'i-r'i-la-v'ich, kur'-jer iz V'il'-ny: Na-ra-l'i-

Les effets dramatiques pour l'annonce de cette terrible nouvelle sont sobres mais efficaces : **Cadre rouge** : coup de timbale et tremolos aux violons qui se répètent en boucle, annonçant l'issue fatale.

Cadres verts : les cuivres jettent des appels constitués de deux octaves formant un demi-ton chromatique dans un registre grave. Ces notes tenues à la coloration sombres, inquiétantes et dramatiques résonnent tels des coups de semonces annonçant un destin tragique. L'effet est ici aussi très cinématographique.

Cet épigraphe peut-être chanté soit avant l'acte I ou avant l'acte II

L'Europe aux douze nations a envahi la Russie.

L'ennemi a détruit nos villes, pillé nos maisons, tué nos enfants et nos aïeux, avançant résolument sur nos terres et laissant derrière lui, sur des milliers de verstes, un pays affamé et hostile.

Un sentiment d'humiliation s'est fortifié dans le cœur du peuple russe, une sainte colère s'est emparée de lui.

Pour défendre la terre russe, il s'est levé, brandissant de toute sa force terrible et majestueuse la massue de la guerre populaire.

Voici qu'il la brandit, frappe l'ennemi et le cloue au sol pour que périssent tous les envahisseurs.

Grande est notre terre.

Innombrables ses fils valeureux.

Immense notre mère la Russie, déjà ses troupes ont porté un coup fatal à l'agresseur.

Mais notre Patrie ne s'est pas encore dressée contre lui de toute sa stature terrifiante de géant.

Un immense malheur s'abattra sur l'ennemi le jour où elle se lèvera.

La mort le guette, la mort l'attend.

Immense est notre Russie, immense, notre terre natale, bien-aimée.

10 :

Andante drammatico ♩ = 69

(2+3) (3+2)

Сопрано

Альты

Тенора

Басы

Хор

С - лы дву - на - де - ся - ти я - зы - ков Ев - ро - пы во - рва - лись в Рос -
 Si - ly dvu - па - d'e - s'a - t'i ji - зу - коf Jev - ро - ру var - va - l'is' v Ras -
 unis.

Ф-но

Andante drammatico ♩ = 69

Dans cet épigraphe, le compositeur utilise une écriture verticale (flèche rouge) et homorythmique. L'homorythmie est la forme la plus élémentaire du contrepoint : toutes les voix déroulent simultanément les mêmes valeurs rythmiques et les mélodies se développent par mouvements parallèles. Ce choix d'écriture renforce l'unité du groupe et montre une nation unie dans un profond sentiment patriotique. De plus, la subite nuance triple forte « *fff* » et les dissonances harmoniques qui frappent l'oreille, nous font entrer dans la partie dramatique de l'opéra « la guerre ».

Ce chœur, par sa puissance (« une stature terrifiante de géant ») et son texte martelé, laisse également le sentiment d'être face à une nation courageuse prête à se battre et d'une foi en la victoire inébranlable.

Neuvième Tableau : la bataille de Borodino (dans les quartiers de Napoléon)

NAPOLÉON : Quand le vin est tiré, il faut le boire. Un seul mot, un seul geste de ma part, et cette antique cité d'Asie, la sainte Moscou, périrait. Aux vaincus, je suis toujours prêt à accorder ma miséricorde. Des hauteurs du Kremlin je leur donnerai des lois justes. Je leur montrerai ce qu'est une véritable civilisation. (pensif) Moscou...

11 :

339 Allegro $\text{♩} = 152$

Среди орудий (за сценой)
Волш. орудий (за сценой)

340

10

В. ор.

340

340

En plein cœur de la bataille, Napoléon sur les hauteurs, observe la scène. La musique est ici très descriptive et on peut voir sur cet extrait de la partition plusieurs effets :

Cadre rouge : ici sont notées les indications pour les tirs de canon

Cadre vert : les cordes de l'orchestre jouent sans cesse le même ostinato qui a pour effet de maintenir un climat tendu

Cadre noir : les trompettes entonnent des formules rappelant les sonneries de clairon sur le champ de bataille

Cadre jaune : les trompettes en alternance avec l'orchestre lancent des gammes ascendantes imitant les assauts des soldats dans la bataille

Onzième Tableau : la bataille de Borodino (dans les quartiers de Napoléon)

Moscou est en flamme

466 Andante mosso $\text{♩} = 88$



C'est grâce un thème large et puissant que l'orchestre décrit l'embrasement de la ville.

Cadre rouge : les basses de l'orchestre utilisent une succession d'un rythme simple, la noire, et donne l'impression d'une marche inéluctable : celle de l'incendie, mais aussi symboliquement de la grande détermination du peuple russe que Napoléon et toute son armée ne pourront vaincre.

Cadre vert : ce thème est à la fois source d'épouvante et d'admiration face au déterminisme du peuple Russe. Cet acte de folie (l'incendie) fera dire à Napoléon :

NAPOLÉON

Quel terrible spectacle ! Ils allument eux-mêmes des incendies ! Quelle détermination ! Ce sont des Scythes !

Le peuple crie vengeance

LE PEUPLE

En cette nuit sombre et sans lune, frères, nous jurons par notre sang, nous jurons solennellement de venger notre ville bien-aimée, de venger le sang de nos femmes et de nos enfants, de venger notre honte et notre chagrin, de venger notre cher pays. En cette nuit sombre et sans lune, nous jurons par notre sang, nous jurons solennellement de ne revoir ni nos foyers, ni nos aïeux, ni nos femmes, ni nos jeunes enfants, ni notre parentèle tant que nous n'aurons pas anéanti les forces de Bonaparte, tant que notre chère citée ne sera pas vengée.



В ноч - ку тем - ну - ю и ве - ме - сяч - ну мы да -
/noch - ku t'om - nu - ju i n'i - m'e - s'ich - nu my da -
ор москвичей
В ноч - ку тем - ну - ю и ве - ме - сяч - ну мы да -
/noch - ku t'om - nu - ju i n'i - m'e - s'ich - nu my da -

Pour conclure cet épisode, la parole est donnée au peuple russe.

Flèche rouge : on retrouve les mêmes procédés d'écriture que dans l'Épigraphe qui mobilise tout le chœur et tout l'orchestre dans une écriture polyphonique verticale et homorythmique (unité de la nation, force du groupe qui parle d'une même voix, patriotisme...)

Cadre vert : l'écriture en ostinato (obstiné), avec de grands accords plaqués à l'orchestre et le rythme pointé martelé aux percussions, augmente l'intensité dramatique, illustre le déterminisme russe et renvoie à cette idée fixe de la «vengeance» évoquée dans le texte.

