

Lev Konstantinovitch Knipper *

(1898-1974)

“ ...Knipper est l'un des grands compositeurs contemporains, dont le talent est universel... ”

Nikolaï Miaskovsky

“ ...Le vaste héritage musical du compositeur Lev Knipper fait partie des œuvres qui seront étudiées en tant que reflet idéologique et émotionnel de notre époque. Il peut beaucoup apprendre aux jeunes. La créativité du compositeur Knipper s'est développée en étroite relation avec les possibilités offertes par une combinaison efficace des timbres des instruments d'orchestre. Il avait le talent d'en trouver et d'en découvrir de nouveaux. Dès le début, Lev Knipper s'est posé en symphoniste, et cela reste le côté fort de son œuvre très variée... ”

Anatoly Alexandrov

“ ...Lev Knipper fait partie des remarquables artistes qui, dès les années 20, ont commencé à bâtir une nouvelle culture musicale. J'ai toujours eu beaucoup de respect pour ce compositeur et d'intérêt pour son œuvre. Je suis attiré par ses idées très variées, par le côté inattendu de sa créativité artistique. Tels, par exemple sa Symphonie n° 4 incluant le chant “ Plaine, ma plaine ” devenu célèbre dans le monde entier, sa “ Sérénade montagnarde ” pour orchestre à cordes, ses “ Chants de soldats ”, sa Symphonie n° 13 (à la mémoire de N. Miaskovsky), ses concertos pour divers instruments et l'une des dernières œuvres du Maître – l'opéra “ Le Petit Prince ” (d'après le conte d'Antoine de Saint-Exupéry). Je me souviens de l'attention amicale de Lev Knipper envers les jeunes compositeurs. Je suis heureux d'avoir été parmi ceux à qui il a révélé le monde de la musique.

Lev Knipper stupéfiait par sa noblesse d'âme. Elevé dans une brillante famille d'intellectuels russes, il a beaucoup fait pour le développement de la culture nationale. Il aimait la vie, les gens... ”

Tikhon Khrennikov

“ ... Grâce à sa maîtrise de la musique russe, Lev Knipper, qui fait partie des grands compositeurs, a créé un nombre considérable d'œuvres dans les genres les plus divers. Il est difficile d'énumérer tout ce qui a été écrit par le compositeur qui travaillait de jour en jour et ne concevait pas autrement sa vie d'artiste. Il arrive que de toute l'œuvre d'un compositeur une seule devienne très populaire dans le monde entier. Il en fut ainsi pour le “ Prélude en do

dièse mineur ” de Rachmaninov, la “ Danse du Sabre ” de Khatchatourian... Pour Knipper c'est “ Plaine, ma plaine ”...

Ses œuvres de talent que j'ai eu l'occasion de diriger, ont toujours suscité un très vif plaisir. On a envie de les écouter et de les jouer encore et encore. Il était un artiste véritablement moderne. Il a toujours été à l'écoute de ce qui était inhérent à notre présent et à notre avenir.

Les créations de Knipper sont caractérisées par son vif intérêt pour la musique de différents peuples – Kirghizie, Tadjikistan, Turkménie, Bouriatie, Iran, Albanie, France... Mais ce qui est encore plus important dans la musique de Knipper, c'est l'environnement authentiquement russe exprimé dans ses meilleures œuvres d'une manière brillante et originale. La mélodicité russe enrichie d'intonations modernes et conjuguée à un rythme typiquement “ knipperovien ”, tels sont les principaux fondements de sa musique.

En tant qu'orchestrateur hors pair, maîtrisant tous les moyens qui s'offraient à lui, il était infatigable dans ses recherches et dans ses expériences en la matière. C'était un chef d'orchestre né. J'ai souvent eu l'occasion d'observer Knipper au pupitre. J'ai vu les musiciens donner le meilleur d'eux-mêmes en interprétant la musique du compositeur sous sa direction.

Sa perception de la vie, heureuse, pleine de volonté et de discipline était appliquée à absolument tout. C'était un alpiniste ayant fait de nombreuses et audacieuses ascensions ; un pêcheur passionné qui prenait le large de la Ladoga en barque à moteur, même pendant les tempêtes. Mais sa principale devise était : “ Pas un jour sans musique ! ”. Il lui est resté fidèle jusqu'à son dernier jour... ”

Evgueny Svetlanov

“ ... L'homme brillant et érudit qu'était Lev Knipper n'a malheureusement pas laissé d'autobiographie. Le compositeur a toujours été soit trop occupé par son travail, soit découragé par le fait que ce travail n'allait pas comme il fallait. Il cherchait alors à se détendre et à s'affirmer lors de voyages, d'expéditions ethnographiques et grâce au sport. Il n'avait donc nul besoin d'écrire d'autobiographie, la composition d'œuvres musicales étant pour lui avant tout l'expression de sa vie. Néanmoins, Lev Knipper se tournait vers le passé et prenait de brèves notes “ pour soi-même ”, sans jamais rien inventer et en se limitant uniquement au domaine de la création. Heureusement, le compositeur n'a pu entièrement exclure “ l'avant-propos ” de telle ou telle œuvre ou passer outre le récit d'une rencontre ou d'un événement marquant. Le temps permet d'avoir le sentiment d'un développement suivi de la personnalité, de trouver “ le point du zénith ” au nom de quoi ont vécu l'homme et l'artiste... ”

Tatiana Gaïdamovitch

– BIOGRAPHIE –

“ ... Mon père – Constantin Léonardovitch Knipper – était ingénieur des chemins de fer et dirigea pendant quelques années la construction d'un tunnel sur la voie Tiflis – Batoumi. Pendant son séjour au Caucase, mon père épousa Elena Yourievna Rid. De ce mariage naquirent mes sœurs aînées Ada et Olga, puis moi-même – le 3 décembre 1898, à Tiflis. Peu de temps après, mon père fut muté à Saint-Pétersbourg et notre famille s'installa à Tsarskoyé Sélo (Pouchkine)...

... J'avais 5 ou 6 ans quand je fus pour la première fois bouleversé par la musique. Mes parents qui allaient souvent aux concerts et au théâtre m'emmenèrent aux célèbres matinées symphoniques de Pavlovsk où, un jour, j'assistais à un concert de la Symphonie n° 6 de Tchaïkovsky. Cette matinée s'acheva en un véritable fiasco : au milieu de la première partie, je me mis à sangloter si bruyamment que mes parents durent me ramener à la maison, où j'eus beaucoup de mal à me calmer. Apparemment, cette émotion d'enfant me marqua tellement que, plus tard, ce fut justement la Symphonie n° 6 et, si étrange que cela puisse paraître, les tonalités en si et si mineur qui jouèrent un rôle important dans la formation de mon identité de musicien (et de compositeur).

On ne m'apprenait pas le piano. Je ne comprends d'ailleurs pas pourquoi, un professeur de musique venant régulièrement donner des leçons à mes sœurs. Caché dans un coin du salon, il ne me restait plus qu'à écouter attentivement le jeu à quatre mains de ma tante Olga Léonardovna Knipper-Tchekbova (épouse d'Anton Tchekhov) et de mon père. Souvent, Olga Léonardovna chantait des chansonnettes françaises ou des arias d'opéras classiques, tout en s'accompagnant.

En 1910, mon père fut muté à Ekatérinoslav (Dniepropetrovsk). Le maître de musique du collège classique de cette ville, où je faisais mes études, était un enthousiaste et fonda d'assez bons orchestres – une fanfare et un orchestre à cordes. J'y jouais également. J'avais tellement soif de musique qu'outre les cuivres, j'appris à jouer de la clarinette et de la contrebasse...

A partir de 1913, nous rentrâmes à Saint-Pétersbourg. Et à compter de ce jour, je tombais amoureux de cette ville d'une beauté incomparable. Jusqu'à présent, je ne peux sans émotion marcher le long de ses rues et places, contempler l'arc de l'Etat-major ou rester au bord de la Néva...

Ayant déménagé en 1915, je voyais très souvent Olga Léonardovna, grâce à qui non seulement je devins compositeur, mais aussi restais en vie (cela eut lieu plus tard). C'est aussi de cette époque que datent mes premières tentatives de composer de la musique. Le plus souvent, c'étaient de sensibles



Lev Knipper et sa tante Olga Knipper-Tchekova, femme d'Antontchekov (1947).

romances qui trouvaient toujours des auditrices reconnaissantes parmi les amies de mes sœurs... ”

Le temps passe. Lev Konstantinovitch, qui avait rejoint un milieu formé de jeunes intellectuels, se passionne pour la poésie des Symbolistes, la peinture des artistes du “ Monde de l’art ”, la philosophie de Kant, de Hegel, de Schopenhauer, de Nietzsche et plus tard de Plekhanov. Il visite des expositions, se rend à des réunions de clubs philosophiques où l’on parle de la recherche de Dieu, du livre de Renan. La révolution n’est pas loin. Les événements de la Première guerre Mondiale prennent un tour irrémédiable.

“ ... Pris dans le tourbillon du faux patriotisme, écrasé par le poids des notions que l’on m’inculquait depuis mon enfance, je m’enfuis pour le front. Je fus ramené de force à Moscou où l’on me força à terminer mes études au collège (fait d’ailleurs étonnant, mais je pus y obtenir une “ Médaille d’or ”). Puis je fus admis à la Grande école technique de Moscou ; je servis comme engagé volontaire pour ensuite gagner le front. En été 1917, je suivis à Orel une formation d’officier de l’artillerie montée, puis je rejoignis mes proches dans le Sud de la Russie où je fus mobilisé par l’Armée Blanche... Et, enfin, je fis une rencontre qui me sauva la vie – avec la troupe du Théâtre d’Art de Moscou et Olga Léonardovna. Cette terrible époque laissa des traces qui ne s’effaceront jamais de ma mémoire... J’étais un jeune homme gâté par la vie, un adepte de l’esthétisme qui apprenait la science militaire, mais aussi celles des relations humaines. Pour la première fois, je me posais la question : comment vivre ?

De retour à Moscou, je ne rêvais que de musique. Nombreux étaient ceux qui considéraient qu’il était trop tard pour commencer des études professionnelles à 23 ans. De nouveau, c’est ma tante qui m’aïda. Les vieux Moscovites avaient de nombreuses relations. Elena Fabianovna Gnessina, fondatrice et directrice de l’école devenue plus tard collège et Institut Gnessine, était l’une des vieilles connaissances d’Olga Léonardovna. Elle m’embaucha en qualité d’intendant de l’école, car il était impossible de me faire admettre comme étudiant à cause de mon âge et de mes “ antécédents ”. C’était une rude période ; le pays ne faisait qu’émerger des ruines, mais les études compensaient largement tout cela. En trois mois, j’avais maîtrisé tout le programme de solfège, y compris les dictées à 4 voix, et la théorie élémentaire de la musique. Je passais donc à l’harmonie. En même temps, je composais, bien entendu. Aucune trace écrite de cette époque ne fut conservée...

A la même époque, le Théâtre d’Art de Moscou se préparait à partir en tournée à l’étranger. Olga Léonardovna obtint que l’on me prenne dans la troupe et, quelque temps après, je me retrouvais à Berlin. Sans trop réfléchir, je vins sans me faire inviter chez le compositeur Adolf Weissmann et j’obtins (Oh, jeunesse présomptueuse !) qu’il me donne des cours. J’assistais au festival de musique moderne à Donaueschingen, et c’est là-bas que, pour la première

fois de ma vie, j'écoutais tout mon saoul de musique moderne. C'est là-bas aussi que je fis la rencontre de maîtres comme Paul Hindemith, Aloïs Haba, Philipp Jabrnach et de nombreux autres. De retour à Berlin, je commençais à prendre des leçons chez Jabrnach et à me rendre fréquemment à la " Société de musique moderne " qui organisait des concerts symphoniques et de chambre. J'étudiais avec application les travaux théoriques (je fus surtout marqué par l'" Harmonielehre " d'Arnold Schönberg). Entre-temps, je composais et je peux dire, sans fausse modestie, que j'étais flatté d'être proche de nombreux et remarquables musiciens...

En décembre 1923, je regagnais Moscou et me présentais de nouveau chez les Gnossine où je pus achever en six mois le programme d'harmonie (y compris l'harmonie spéciale) chez Reinhold Glière. Toute ma formation ultérieure (polyphonie, analyse des formes) était dirigée par N.S. Gyliaev. Ce musicien original, plein de talent, appartenait non seulement à la véritable intelligentsia russe, il était aussi un homme profondément honnête et au cœur pur. Gyliaev me demandait de composer en permettant à mon imagination de " vagabonder ", puis avec respect, oui, justement avec respect, il analysait mesure après mesure.

Le même Gyliaev me fit rencontrer les compositeurs et musicologues de Moscou ayant fondé l'" Association de la musique moderne ". En adhérant à cette association, le jeune homme énergique que j'étais devint son secrétaire. Les principaux personnages de l'Association étaient N.Y. Miaskovsky, An. Alexandrov, S.E. Feinberg, V.M. Beliaev, P.A. Lamm et toute une pléiade de jeunes – A. Abramsky, A. Mossolov, V. Netchayev, V. Chebaline, M. Starokadomsky et de nombreux compositeurs et interprètes, amis du noyau de l'Association. Les concerts symphoniques étaient dirigés par K.S. Saradjev. Chaque semaine, nous nous réunissions tantôt chez Lamm, tantôt chez Derjanovsky ; nous écoutions des nouveautés de la musique européenne et interprétions nos propres œuvres ; nous échangeons des conseils amicaux avec beaucoup de délicatesse... ”

Parmi les œuvres créées par Lev Knipper en 1924, citons le *Roman en cinq poèmes* (poèmes de Maïkov), des pièces pour piano, des romances sur des poésies de A. Blok, P. Verlaine, V. Maïakovsky, R. Tagore, la pantomime théâtrale et symphonique *Satanella*. La Suite pour grand orchestre symphonique *Les Contes de l'idole en plâtre* est sa meilleure œuvre de l'époque. Elle est composée de six parties formant trois cycles. Le premier relate l'histoire de Bouddha qui, par sa fausse puissance et sa soi-disant beauté, guérit les gens en dansant. Le second cycle est dédié aux souffrances des hommes et à l'impuissance de la divinité face à ces souffrances. Le dernier cycle affirme la puissance de l'homme ayant détrôné l'idole.

La première des *Contes de l'idole en plâtre* eut lieu le 8 mars 1925, sous la direction du chef d'orchestre K. Saradjev.

“ ... Je me souviens des coulisses sombres où je me cachais. J'avais honte et peur. Mon œuvre me paraissait immonde. Au moment du finale, je vis apparaître derrière moi Léonid Sabaneev vêtu d'un superbe manteau de fourrure et coiffé d'un couvre-chef en castor. “ Qu'est-ce que c'est ? ” - “ C'est... ma musique... ” - “ Ah !... très intéressant !... ” Une fois que Saradjev eut amené le dernier accord, Sabaneev me demanda de lui donner la partition... Le jour suivant, un grand article faisait l'éloge de ma Suite que le célèbre critique n'avait même pas entendue... Nombreux étaient ceux qui à l'époque chantaient mes louanges. Je les remercie : cela m'aidait à apprendre. ”

Les cinq années suivantes (1925-1930) sont une période de travail acharné. Le désir de composer dans des genres différents est confirmé par l'apparition de nouvelles œuvres – musique pour spectacles dramatiques, musique de chambre, romances et, bien sûr, œuvres pour orchestre. Les critiques découvrent “ le talent de Knipper et sa palette sonore très picturale ” (N. Strelnikov), “ le talent et la plénitude des promesses artistiques faisant des œuvres du jeune auteur un événement d'une grande valeur artistique ” (V. Beliaev).

Candide (d'après le conte philosophique de Voltaire) est une nouvelle œuvre remarquable du compositeur. La page de garde porte l'inscription suivante faite par l'auteur : “ Spectacle pour danses, chant, pantomime, déclamation et orchestre. Livret de Lev Knipper et de V. Dmitriev ”.

“ ... Ce spectacle fut conçu comme un spectacle “ synthétique ” représentant un tout : les danses se fondaient dans un chant, la déclamation était assortie d'effets lumineux. Dans ces conditions, la musique symphonique n'occupait pas seulement la place centrale sur laquelle était basée l'idée, mais elle était l'un des “ personnages ” du spectacle. Nous travaillions gaiement, passionnément. Comment pouvait-il en être autrement avec un partenaire comme Volodia Dmitriev, peintre de très grand talent et d'un charme rare ? La première de “ Candide ” eut lieu à Léninegrad, au théâtre d'opéra Mariinsky. La transposition pour piano à 4 mains fut interprétée par D. Chostakovitch et V. Bogdanov-Bérézovsky. Malgré l'intérêt pour ce spectacle de la part de metteurs en scène comme S. Radlov, V. Meyerhold et A. Taïrov, même eux appréhendèrent l'audace du projet et la complexité de la mise en scène. Le spectacle resta donc sous forme de partition avec les esquisses expressives de Dmitriev et la volonté de composer des spectacles où la “ polyphonie ” de toutes les composantes fusionnerait en une seule représentation auditive. Je réussis, semble-t-il, à incarner dans une plus grande mesure dans le “ Petit prince ”. Mais aujourd'hui encore, je ne peux trouver de théâtre qui se risquerait à une pareille “ expérience ”. Dommage – je suis convaincu que le théâtre de l'avenir parviendra à une véritable fusion de moyens pour influencer les sens et les pensées de l'auditeur-spectateur... ”

La mise en musique d'une des œuvres les plus complexes et mystérieuses de Voltaire témoigne de l'audace et de l'originalité de la pensée artistique de

Knipper, de son incroyable érudition. Mais il est encore plus important de voir en cette œuvre l'affirmation du credo spirituel du compositeur. Le choix de s'adresser aux idées du grand philosophe français et surtout à la phrase de *Candide* concluant le roman (y compris dans ses dernières lettres) n'est sûrement pas fortuit.

Certains morceaux interprétés lors d'un concert symphonique sont bien accueillis par les auditeurs et les critiques : " L'interprétation d'extraits de *Candide* a suscité un énorme intérêt. La musique impressionnante par sa conception et parfaitement bien instrumentée attire l'attention " (" Jizn Iskousstva " [*vie de la culture*], 1929, n° 2). Notons que des extraits de *Candide* ont été interprétés avec beaucoup de succès par Pierre Boulez, à Paris, lors du festival " L'art avant-gardiste russe du XX^e siècle " organisé par Edison Denisov.

" ... En 1929, V.I. Nemirovitch-Dantchenko m'invita dans son théâtre musical en tant que consultant. J'ai toujours été attiré par le théâtre... Les mois passés sous sa direction m'apportèrent beaucoup du point de vue de la compréhension de l'art théâtral, de la mise en scène, du travail de chef d'orchestre et d'accompagnement des chanteurs. Je voulais écrire un opéra sur un thème moderne permettant d'illustrer les principes du théâtre, c'est-à-dire les principes de Nemirovitch. J'ai choisi la pièce de V. Kirschon " La Ville des vents ". Ainsi, naquit le " Vent du Nord ". Il est difficile de sous-estimer le fait que le spectacle fut conçu " à l'intérieur du théâtre ". J'écrivis chaque rôle en tenant compte de la personnalité concrète de chaque acteur-chanteur et des exigences tout à fait claires du metteur en scène. La première eut un véritable grand succès. J'eus aussi droit à des éloges... "

" La musique de Knipper est par son essence une musique donnant la possibilité de mettre en scène un spectacle théâtral et de faire fusionner les paroles et les gestes pour en faire les principales composantes de la représentation " (N. Volkov).

" ... Je ne cacherai pas que le succès me fit tourner la tête. Je veux croire que j'avais trouvé ma voie et que maintenant il me fallait seulement travailler. J'étais si loin de la vérité et j'en suis si près maintenant – quarante ans après la création de mon premier opéra... Néanmoins, un sentiment fit ma plus grande joie : l'idée d'un spectacle synthétique (d'une " représentation tragique ", c'est ainsi que j'appelais mon opéra) grâce au théâtre s'avéra non seulement compréhensible, mais aussi émouvante pour les spectateurs... "

Les années passent... En 1976, les personnages du *Vent du Nord* sont de nouveau incarnés sur une scène de théâtre de Magdebourg. " La récente première du *Vent du Nord* a fait connaître aux auditeurs une œuvre remarquable du théâtre soviétique " (" Der neue Weg "). Ayant renoncé aux procédés traditionnels de composition d'un opéra et aspirant à son unité en se basant sur la dramaturgie, Lev Knipper a intitulé son œuvre *Symphonie en*

neufs tableaux ". Cette technique d'écriture d'opéra a de nombreux adeptes parmi les compositeurs du XX^e siècle. Lev Knipper peut être considéré sans conteste comme l'un des précurseurs de cette nouvelle tradition (" Theater der Zeit ", 1976, n° 5).

Après la première du " Vent du Nord ", Lev Knipper et V. Dmitriev décident de " s'extérioriser " et se rendent au Caucase. Pour chacun d'eux, c'est la première équipée en montagne. Knipper fait beaucoup de découvertes intéressantes en escaladant l'Elbrous, en franchissant les cols, en admirant la nature, en rencontrant des gens, en écoutant la polyphonie des chants géorgiens.

" ... De retour à Moscou, j'avais à jamais " attrapé le virus " des montagnes. Je pense que ce qu'il y a de plus important dans l'alpinisme (du moins, pour moi), ce n'est pas la victoire sur la montagne, c'est la victoire sur soi-même. Maîtriser sa volonté en luttant non seulement contre la nature, mais aussi contre la peur, l'individualisme et des milliers de défauts personnels... C'est sans parler de la beauté de ce que l'on peut voir dans le silence des glaces et des montagnes. Le séjour au Caucase fut important aussi parce qu'il marque le début de voyages réguliers à travers l'Union Soviétique, qui furent le principal " carburant " de mon travail de création... "

" ... Je travaillais sur un nouvel opéra d'après le roman de K. Fedine " Villes et années ". J'écrivis le livret, et la partition pour orchestre en même temps que la partition pour piano. Je passais de 10 à 12 heures par jour à ma table ou à jouer. J'apportai mon œuvre terminée à Léninegrad au théâtre Mariinsky. L'audition au piano se passa bien. Un essai avec orchestre fut prévu. Mais, deux heures avant, le chef d'orchestre D. Pokhitonov tomba gravement malade et la direction du théâtre me demanda de faire la répétition. Me voici au pupitre, devant l'un des meilleurs orchestres du pays. J'avais peur. Je ne sais comment je réussis à diriger l'orchestre sans faire perdre la mesure aux chanteurs. Mes gestes étaient gauches et maintenant, cela me fait rire.

... Les " Villes et années " influencèrent incontestablement un bon nombre de mes œuvres – on peut trouver trace des mêmes procédés dans la Symphonie n° 4 et dans les opéras " L'actrice ", " Marie ", " Sur le Baïkal ", et même dans " Le Petit prince ". Maintenant, au soir de ma vie, je perçois clairement que ma voie de compositeur, à première vue complexe et embrouillée, représente quelque chose de fortement scindé, mais où chaque nouvelle étape est liée à la précédente...

... Au printemps 1930, je reçus une invitation inattendue pour une rencontre de rhapsodes et de musiciens du folklore, à Douchambé. Je réussis à prendre des notes, mais, chose encore plus importante, je pus comprendre les nuances de la mélodie et du rythme de la musique des peuples vivant dans cette république. Pour moi, la plus originale et la plus intéressante fut la musique des contreforts du Pamir – la région de Darvaz (Garm, Kala-i-Khoumb, les

gorges de Vantcha) et du Pamir (Khorog et d'autres contrées). D'habitude, je réécrivais moi-même, car il m'est important non seulement de m'initier à la musique, mais aussi de comprendre la psychologie des gens et leur quotidien. En outre, en réécrivant (sans magnétophone), on apprend pratiquement tout par cœur et par la suite les intonations folkloriques se mélangent à ton propre langage musical en lui conférant une toute autre qualité. Les œuvres de A. Avramov et mon engouement de longue date pour le système des quarts de tons de Aloÿs Haba m'aidèrent beaucoup. Tout cela ajouté à mon ouïe naturelle me fut utile non seulement au Tadjikistan, mais lors des expéditions suivantes – au Turkménistan, en Kirghizie, au Kazakhstan, en Ouzbékistan, en Bouriatie, à travers la Russie, en Kabardine, au Kouban, en Terki et en Iran... ”

Le matériel collecté au Tadjikistan, et retravaillé, se retrouve dans plusieurs œuvres de Knipper. C'est l'ouverture *Vakhiobolo*, cinq pièces pour piano, la chanson *Deux cœurs* et, surtout, *Trois suites pour orchestre symphonique* dont la dernière – *Vantch* – devint très célèbre. Dans *Vantch*, Knipper démontre qu'il est un véritable maître de l'orchestre, mais aussi un grand artiste, sensible à la musique folklorique des habitants du Pamir avec son incomparable métrorhythmique et son originalité ” (S. Balassanian). La suite est interprétée pour la première fois en 1934 sous la direction de l'auteur. Personne ne s'attendait à ce que la suite *Vantch* et la suite *Turkménie* de B. Chekhter soient hautement appréciées par Romain Rolland : “ Elles m'ont fait découvrir la lumière de l'Orient. Maxime Gorki m'avait déjà parlé de ces œuvres avec ravissement. Après les avoir écoutées, je partage entièrement son enthousiasme. Je suis convaincu que ces deux œuvres au coloris et au rythme originaux auront un véritable succès et deviendront très connues ” (Romain Rolland. Lettre du 9 février 1934)

En 1932, Lev Knipper, à la tête d'un groupe d'artistes, fait un long voyage jusqu'en Sibérie Occidentale, puis vers l'Est – Tchita, Khabarovsk ; il prend le fleuve Amour pour descendre jusqu'à Sakhaline et retourner à Moscou via Vladivostok et Oulan-Oudé. Le but est d'aider à organiser et à développer des groupes d'artistes amateurs au sein de l'Armée Rouge. Knipper contribue grandement à la création de nouveaux orchestres et à l'organisation de concerts de musiciens venus de la capitale. La joie de Knipper en tant que chef d'orchestre est sans bornes quand les premiers concerts des orchestres qu'il a créés ont lieu dans les théâtres des villes de l'Extrême-Orient soviétique. Le compositeur parle souvent avec beaucoup d'émotion “ des villes et des gens ” qu'il voit en 90 jours de voyage.

De nouvelles sources d'inspiration apparaissent. Knipper découvre d'innombrables richesses en écoutant des chansons sibériennes, en prenant connaissance de la gamme pentatonique des Bouriates, sans imaginer que dans un avenir proche tout cela entrerait dans le langage musical des opéras, des

ballets et des symphonies. Il a de plus en plus d'idées, parmi les plus variées. Les côtés forts du compositeur sont l'imagination, sa fantaisie d'artiste, une vision aiguë qui remarque tout ce qui est inhabituel au quotidien. Son affection pour son prochain le stimule et l'aide à exprimer pensées et sentiments. " ...Des centaines d'auditeurs se tenaient sur la rive, par un magnifique soir d'été. Les projecteurs de tous les navires avaient croisé leurs feux sur la tourelle. Un garçon élancé en uniforme de l'Armée Rouge se tenait sur cette scène improvisée. C'était le violoniste Samuel Fourer. Et la " Chaconne " de Bach résonnait au dessus des eaux tranquilles de l'Amour, pour se perdre ensuite dans les confins de la taïga. La musique pleine de force et de grandeur se fondait avec la nature originelle. Sur le chemin du retour, j'étais plongé dans la conception de ma future œuvre. A Moscou, le travail allait vite ; d'ailleurs la conception d'une œuvre a toujours pris chez moi beaucoup plus de temps que sa composition... Je voulais consacrer ma Symphonie n° 3, " Symphonie Extrême-orientale ", à tout ce que j'avais vu et vécu, mais je voulais utiliser un autre langage qui soit proche de ceux que j'évoquais. Je me servais donc d'un chœur masculin, d'un orchestre à vents supplémentaire, d'un énoncé " par affichage " et d'une harmonie réduite. Les intonations folkloriques russes et les tournures pentatoniques qui parfois entraient en " conflit " avec le reste du tissu musical, fusionnaient en fin de compte pour former un tout organique. Le succès de cette œuvre est, semble-t-il, dû à ma conviction absolue, à cette époque, de la justesse de mes intentions, à mon tempérament artistique, à mon sens du timbre musical, à mon imagination. Plus je me plongeais dans le courant de la pensée musicale, plus mon œuvre devenait libre et spontanée. Je me souviens que Vissarion Chebaline, un des compositeurs et amis que j'estime énormément, me convainquit de donner libre cours à mon imagination : " Tu fais mieux comme ça ". J'eus beaucoup de bonheur à travailler avec le poète Viktor Goussev, qui avait une oreille musicale et comprenait la musique, même si elle n'était pas encore jouée, dans tout son contexte psychologique et qui composa des vers admirables pour des épisodes musicaux déjà écrits...
...La première de cette symphonie en cinq mouvements eut lieu à Moscou. Le succès fut considérable et unanime. Je me souviens des paroles facétieuses de M.M. Hippolitov-Ivanov me félicitant : " Maintenant, il ne vous reste plus rien à composer ". Nombreux étaient ceux qui faisaient mon éloge et chose étonnante : c'étaient, d'une part, tous les membres de l'ex-Association russe des musiciens prolétaires avec à leur tête V. Belyi et A. Davidenko, d'autre part Nikolai Miaskovsky et les autres membres de l'ex-Association de la musique moderne... "

Après un succès pareil, le compositeur aurait pu prendre un temps de repos, mais ce n'était pas le genre de Lev Knipper. Parallèlement à la composition de la *Symphonie* et après sa première, il travaille sur d'autres œuvres. Elles sont nombreuses et différentes. C'est la Suite pour violon et orchestre (*Souvenir*),

l'arrangement de chants folkloriques russes, *la Petite Symphonie Till Eulenspiegel* et deux chants d'après les textes de Coster. Knipper a une perception subtile de la peinture. Il ne manquait jamais une occasion de se retrouver au musée de l'Ermitage et d'admirer longuement les tableaux de Breughel, Vermeer, ou Risdale ; il leur trouvait beaucoup de choses en commun avec la nature des passions des personnages de Ch. De Coster.

Lev Knipper a une attitude très différente envers ses œuvres. Certaines d'entre elles deviennent en quelque sorte une étape de plus, et seules quelques œuvres accompagnent le compositeur tout au long de sa vie. C'est, bien entendu, la Symphonie n° 4 *Le Chant du jeune soldat*. Initialement, l'œuvre est conçue comme une Suite de quatre marches, mais, de jour en jour, l'idée prend des formes de plus en plus complexes. Les thèmes et les procédés de leur transformation deviennent de plus en plus tendus et créent une unité organique des principales images. L'œuvre prend la forme d'un roman symphonique. Les cycles sont ensuite intitulés *Chant des partisans*, *Chant de l'Armée Blanche*, *Chant funèbre*, *Chant guerrier*. Le talent de dramaturge de Knipper se révèle dans la fusion de trois parties (attacca) en un original triptyque relatant un dur combat ; le finale qui est à part, est perçu comme le bilan d'un long et difficile parcours. Le chant *Plaine, ma plaine* apparaît dans la première partie et revient en leitmotiv dans tout le cycle.

“ ...J'avais déjà presque tout composé, il ne me restait que le thème du trio de la première partie. Et voici qu'un jour, au début de l'hiver, je faisais du ski avec des amis. Après vingt kilomètres, nous étions transis de froid et nous retournâmes à la datcha. On me demanda de jouer du piano. Et c'est ainsi que ce thème, devenu si populaire, naquit dans une improvisation, le thème et la chanson avec le texte : “ *Plaine, la plaine* ”. Quelques temps après, mon travail qui s'était arrêté, fut soudain repris. Viktor Goussev composa de nouveau avec brio des vers pour une mélodie toute prête. La mission était plus difficile que pour la Symphonie n° 3, mais il fit des miracles... ”

La *Symphonie* est interprétée pour la première fois (en 1934) par l'orchestre de la Radio nationale dirigé par A.V. Gaouk. “ La naissance de la symphonie a créé un événement, - se souvenait le professeur G. Orvid, trompettiste connu. – L'œuvre de Knipper nous a enchantés par la plénitude juvénile des images, la logique de leur développement, la fraîcheur de l'arrangement instrumental. Les répétitions allaient bon train ; c'était un travail minutieux du chef d'orchestre et des musiciens, avec une forte participation de l'auteur, qui était très critique à l'égard de lui-même et tenait compte des conseils et des demandes des interprètes. Nous avons tous aimé d'emblée la chanson *Plaine, ma plaine* et nous avons dit au compositeur : “ Quelle belle chanson folklorique russe avez-vous trouvé ! ”. Confus, il nous a répondu doucement : “ Ce n'est pas un chant folklorique, c'est moi qui l'ai composé ” ”.

10 Tempo giusto (senza ritenuto). Sempre poco a poco da piu presso e crescendo.

Ten. solo *ppp* По - лю - ли - го - по - ле (ды), по - лю - ли - го - по - ле (ды)

V-le *div. pizz. ppp* s e ш

Celli *ppp*

Bassi *div. pizz. ppp*

Ten. solo по - ле. *ppp* Е - дут (ы) по по - лю ре - бя - - - та, эх - да мо - ло - ды е пар - ти -

Basso solo Е - дут (ы) по по - лю ре - бя - - - та, эх - да мо - ло - ды е пар - ти -

V-le *p* r e *p*

Celli

Bassi

11

Ten. solo *pp* - за - ны. Эх! - Нас не за - бри - ли (ды), мы по - шли сво - ей о - хо - той

Basso solo *pp* - за - ны. Эх! - Нас не за - бри - ли (ды), мы по - шли сво - ей о - хо - той

V-le *pp* о а *p*

Celli *pp*

Bassi *pp*

Ten. *v p* би - ть па - нов и ге - не - ра - лов, эх - да за - щи - шать стра - ну Со - ве - тов. Эх -

Soli *v p* би - ть па - нов и ге - не - ра - лов, эх - да за - щи - шать стра - ну Со - ве - тов. Эх -

Ten. *v p* би - ть па - нов и ге - не - ра - лов, эх - да за - щи - шать стра - ну Со - ве - тов. Эх -

Coro I *v p* би - ть па - нов и ге - не - ра - лов, эх - да за - щи - шать стра - ну Со - ве - тов. Эх -

Bassi *v p* би - ть па - нов и ге - не - ра - лов, эх - да за - щи - шать стра - ну Со - ве - тов. Эх -

V-le

Celli

Bassi *v p*

M. 14746 F.

Symphonie N° 4, "Plaine, ma Plaine"

La *Symphonie n° 4* devient immédiatement très célèbre et elle sera interprétée dans de nombreuses villes du pays. En 1946, elle est jouée avec beaucoup de succès, à Hollywood, par l'Orchestre symphonique de Los Angeles. C'est là-bas également que paraît la partition. Le chant *Plaine, la plaine* devient très populaire. Il est interprété par des chanteurs, des chœurs, et entre au répertoire de nombreux orchestres symphoniques, à vents, folkloriques, de jazz. En 1937, il est inclus au programme de la première tournée à l'étranger du chœur de l'Armée Rouge, avant de devenir sa "carte de visite". Paul Robson le chantait divinement ; pour le célèbre chef d'orchestre Léopold Stokowski, c'est "le plus beau chant du siècle". En 1945, des milliers de jeunes filles et de jeunes gens le chantent lors de l'ouverture du Congrès international de la jeunesse à Paris et lors de l'ouverture du Festival International de la jeunesse à Prague. De nos jours, ce chant reste toujours aussi populaire. L'écrivain V. Droujinine note dans son livre qu'après le mot "spoutnik", les mots russes "Kalinka" et "Plaine, la plaine" sont les plus connus.

"... Ayant terminé la Symphonie n° 4, je me tournais vers de nouveaux projets. Je voulais parler non pas des événements qui influencent l'homme, mais de l'homme même. Pour cela, il fallait se démarquer des "symphonies à programme", il fallait lutter contre soi (et ce jusqu'à la fin de la vie) et de nouveau apprendre à apprendre. C'est ainsi que naquit la Symphonie n° 5 appelée "Poème lyrique". Je pense avoir réussi à dévoiler la spontanéité des courants musicaux et la sincérité des sentiments. Je choisis d'une manière plus exigeante les moyens de représenter les images, avec un arrangement instrumental plus réservé du point de vue émotionnel, et une plus grande précision du langage musical..."

La première interprétation a lieu en 1935 par l'Orchestre de l'URSS dirigé par F. Shtidri. "*La Symphonie n° 5 de Knipper est l'une des œuvres remarquables créées au cours des dernières années, pouvant figurer au rang d'œuvres telles que "Lénine" de Chebaline et la Symphonie n° 12 de Miaskovsky*" (Sovietskaya musika [musique soviétique], 1935, n° 4).

"... la Symphonie n° 5 fut assez bien accueillie. Je ne cacherai pas que de tous les éloges, le plus cher et le plus important pour moi fut celui de Miaskovsky. Si la notion de "père spirituel" existe, c'est bien ainsi que je perçois mes relations avec Miaskovsky. Tout ce qu'il me dit m'a aidé toujours à vivre et à continuer de travailler..."

Néanmoins, les événements qui se déroulent dans le monde contraignent de nouveau Knipper à revenir au thème de la guerre. On sent dans la nouvelle *Symphonie n° 6*, interprétée pour la première fois en 1936 sous la direction de l'auteur, une certaine précipitation créatrice, une conception "sténographique" et un conflit un peu trop schématique des deux thèmes - celui de la "campagne militaire" et le thème "subjectivement lyrique". Le compositeur souffre de cet échec. L'été, le Caucase, les amis et l'alpinisme

l'aident à le surmonter. De retour à Moscou, Knipper accepte volontiers la proposition de fonder et de diriger le théâtre d'opéra et de ballet de Crimée. Ce rôle de " pionnier " lui est proche non seulement grâce à l'alpinisme, mais il détermine grandement toutes ses démarches. Et de nouveau, il cherche des chansons et des danses folkloriques locales pour les utiliser dans ses propres œuvres, et travaille sur l'opéra " Maria " et la *Symphonie n° 7* (première en 1938).

" ... J'appris que la guerre avait commencé au camp d'alpinistes. En revenant d'une randonnée, nous fûmes tous surpris du silence qui régnait aux alentours du camp. Il n'y avait ni accueil avec des fleurs, ni sourires, ni félicitations de la part de nos amis. En rentrant, nous apprîmes que c'était la guerre. On me nomma pour quelques temps chef de la station de sauvetage en montagne et instructeur pour alpinistes débutants. Au cours de cette période, je réussis à écrire une ouverture ayant pour thème les chants Balkar. Début septembre, je revins à Moscou. La ville traversait un moment difficile. C'est à ce moment que nous commençâmes à étudier de nouveau la géographie du pays dont les noms des villes et des villages étaient dorénavant marqués au fer rouge. Début décembre, je fus envoyé en Iran. Je devais passer par les villes de Gorki, Saratov, Kouïbychev, Tachkent et Tbilissi. Je vis des gens n'ayant pas dormi depuis des semaines bâtir des usines énormes sur des terrains vagues. J'écoutais à Kouïbychev la première partie de la géniale Symphonie n° 7 de Chostakovitch. Je vis à Saratov " Les Trois sœurs " de Tchékhov, pièce jouée par les remarquables acteurs du Théâtre d'Art de Moscou. A Tbilissi, Prokofiev, Miaskovsky et Balantchivadzé me montrèrent leurs nouvelles compositions. Je sentais de toute mon âme battre le cœur héroïque du peuple... "

Au cours de la guerre, Knipper se rend en Iran à deux reprises. Il est évident que les activités de promotion musicale de Knipper – l'organisation de concerts, sa participation à la mise en place d'une pédagogie musicale – ont un énorme impact. Les journaux iraniens font écho au succès de ses concerts : " Le compositeur russe Knipper est arrivé à Téhéran. Il a déjà donné d'intéressants concerts et a l'intention de voyager à travers le pays pour enregistrer au phonographe des mélodies folkloriques " (" Journal de Téhéran ", 1942, 12.02).

Le matériel collecté par Knipper est à la base de plusieurs de ses œuvres – des pièces pour orchestre symphonique, les pièces pour piano *Sanguiar* sur des thèmes kurdes et *Quatre études pour violon* et piano interprétées par des musiciens iraniens. En 1943, à Moscou, lors d'un concert de " nouveautés des compositeurs soviétiques ", la Suite iranienne de Knipper, *Makou*, est interprétée avec succès. " Le compositeur s'intéresse à la conservation des richesses stylistiques insondables des sources initiales grâce à l'invention de nouvelles harmonies et de procédés orchestraux destinés à les exprimer " (D. Jitomirsky. *Literatoura i iskousstvo [littérature et art]*, 1943, n° 37).

V-no solo

18 Poco meno mosso (♩ = 128)

pp sub.

Cl. II, III

Fag.

Cor.

Tuba

pp espr.

18 Poco meno mosso (♩ = 128)

pp

pp

pp

pp

div. unis.

V-no solo

19

Cor. I

19

M. 18903 G.

Concerto pour violon et orchestre N° 1 (1941-1944)

Une autre œuvre, *Radif*, a autant de succès. *Radif*, en persi, veut dire “ collier ”. C’est ainsi que l’on appelle également la manière iranienne d’interpréter la musique, laquelle, utilisée chez Knipper dans une œuvre nouvelle prend une forme symphonique originale. Les variations, telles des pierres précieuses taillées par l’artiste, émerveillent par leurs formes subtiles et présentent une étonnante gamme de “ couleurs ”. Au cours des années suivantes, *Radif* prend place dans le répertoire de nombreux quatuors à cordes : le “ Quatuor Borodine ”, le “ Quatuor Prokofiev ”, le “ Quatuor Chostakovitch ”, le “ Quatuor Glinka ”.

Les activités de Knipper sont hautement appréciées par l’Etat iranien et par un large public. Le compositeur se voit décerner une médaille iranienne pour sa contribution au développement de l’art musical du pays.

Où que se trouve Knipper pendant la guerre – que ce soit à Moscou, au Caucase, en Iran, sur le front – il travaille sans relâche et compose sans cesse. La gamme de ses œuvres de l’époque est très large – de la *Symphonie n° 8*, aux *Chants de la garde*, en passant par le poème symphonique *Chant du cavalier* (dédié au général Dovator). Mais parmi elles, une œuvre est particulièrement chère au compositeur – c’est le *Concerto pour violon et orchestre n° 1* dédié à Olga Léonardovna Knipper-Tchékhova. Sachant quelle place importante l’actrice occupe dans la vie du compositeur, on peut comprendre combien de sentiments et d’idées sincères sont incarnés dans cette musique. La première a lieu avec beaucoup de succès, à Moscou, en mars 1944, avec le célèbre violoniste Léonid Kogan, âgé alors de 20 ans, et l’Orchestre d’Etat de l’URSS dirigé par A.V. Gaouk. “ *La musique du Concerto est noble et d’une expressivité pathétique. Le point culminant de la première partie est la virtuose cadence du soliste. Dans la deuxième partie, la mélodie chantante du violon soliste gagne une liberté de grande ampleur. Le finale est impétueux. Le coloris orchestral est intéressant et individuel. La musique surprend par sa retenue épique, son charme lyrique, sa bravoure héroïque, et parle d’un homme qui sent sa force* ” (I.Belza, *Literatoura i iskousstvo*, 1944, 24.10)

“ *Lev Konstantinovitch comprenait parfaitement bien le tempérament du violon, se souvient Léonid Kogan. On le ressent dans la nature des variations, dans l’ensemble des thèmes exprimés par le violon. Au cours des répétitions, mon professeur A. Yampolsky et moi voyions souvent l’auteur. Chostakovitch, Miaskovsky, Chebaline... étaient présents à la première. Ils ont toujours été très élogieux en ce qui concernait l’œuvre, et la première a reçu un excellent accueil. Au cours des dernières années de sa vie, Knipper s’est de nouveau tourné vers le concerto pour violon (Concerto n° 3) et m’a donné son manuscrit. J’ai été immédiatement attiré par la perfection des formes, l’originalité du langage harmonique, l’éclat des images. La vie a fait que le compositeur n’a pas vu son œuvre interprétée. J’estime qu’il est de mon devoir de la jouer... ”.* La mort subite du violoniste l’en empêche.



"Sérénade Montagnarde" (1946)

Au printemps 1945, a lieu la première de la *Symphonie n° 9*, avec l'Orchestre d'Etat de l'URSS dirigé par l'auteur. A partir d'août 1945, Knipper est de nouveau chez lui, assis à son bureau, mais bientôt, ayant délaissé son uniforme militaire, il repart pour la montagne.

“ Lev Konstantinovitch aimait énormément les montagnes, se souvient le scientifique A. Goussev. Je le vois encore lors d'une des premières randonnées après la guerre. Il marchait en respirant profondément l'air des montagnes, ses yeux brillaient. C'est comme s'il voulait s'imprégner de tout ce qui l'entourait. Il s'est soudain arrêté et a dit : “ Les gars, c'est ça le bonheur... ” La musique de sa “ Sérénade montagnarde ” me rappelle le son des voix amicales, le bruit des cascades, le bruissement des feuillages, le bruit des avalanches, le silence des sommets, et j'ai l'impression de voir un ciel lilas au-dessus des géants enneigés ”. La première de la *Sérénade montagnarde*, qui vaut à Knipper le Prix d'Etat, a lieu en 1946, par l'orchestre du Bolchoï dirigé par l'auteur. La *Symphonie n° 10 (Tableaux symphoniques)*, inspirés par la guerre), dédiée à Miaskovsky, le *Petit concerto pour Orchestre* dédié au chef d'orchestre H. Anossov, *Quatre esquisses pour harpe* dédiées à Véra Doulova, *Douze préludes pour hautbois* dédiés à A. Pétrov et un *Quatuor à cordes* dédié au Quatuor du Bolchoï, apparaissent presque en même temps que la *Sérénade montagnarde*. La musique de chambre dévoile l'aspiration du compositeur à une plus grande liberté dans le changement d'humeur, à un raffinement et à une précision presque graphique de l'écriture.

“ ... En automne 1946, l'Union des compositeurs me proposa de faire un voyage en Bouriatie et en Mongolie. Je devais non seulement assister les compositeurs locaux, mais aussi écrire un opéra ou bien une autre œuvre importante. Je séjournais dans les villages les plus reculés. En hiver, quand le froid accompagné de vent atteignait moins quarante degrés, le voyage revêtait une apparence très romantique. Il nous fallut nous déplacer tantôt en voiture, tantôt à pied. En gros, au cours de ce voyage, j'écrivis plusieurs dizaines de mélodies. De retour à Oulan-Oudé, avant de me mettre à un opéra, j'écrivis l'ouverture “ Baïkal ” et la suite “ Kouroumkan ”. Bientôt, elles furent interprétées à la radio par un orchestre que je dirigeais ; elles reçurent un bon accueil unanime. La composition de l'opéra me donna la joie de travailler avec un théâtre, des chanteurs, l'orchestre, un chef d'orchestre, un décorateur et l'auteur du livret – la talentueux G. Tsydynjapov.

La première de l'opéra “ Sur le Baïkal ” eut lieu le 29 juillet 1948, au cours des festivités du 25^e anniversaire de la république. Les éloges me rappelèrent ce que l'on m'avait dit de mes tentatives de faire d'un opéra une “ représentation théâtrale ” synthétique. Neuf ans après, je réalisais avec un grand plaisir la deuxième rédaction de l'opéra (la première eut lieu en septembre 1958)...

... En mai 1947, la cantate " Le printemps " fut interprétée pour la première fois à Moscou, par l'orchestre d'Etat de l'URSS dirigé par H. Anossov. L'ouverture " Baïkal " et la Symphonie n° 8 furent interprétées la même année. En même temps, je terminais la Suite " Chants de soldats ", devenue très populaire... "

Les *Chants de soldats* (Prix d'Etat), ainsi que les *Symphonies n° 11 et 12*, écrites l'une après l'autre, sont la confirmation des œuvres " de guerre " de Knipper : démocratisation du genre symphonique, incarnation du folklore national, mais surtout volonté de faire partager au public, avec simplicité, ses pensées et ses sentiments.

Néanmoins, un nouveau style fait son apparition ; la monothématique revêt une importance de plus en plus grande, ainsi que des innovations relatives à la forme des sonates agrémentées d'épisodes-fragments " intermédiaires " n'entravant pas la subtilité de la structure générale. Les images grotesques cessent de ne signifier que le " mal ". L'expression d'un processus de réflexion intense caractérise les nouvelles œuvres de Knipper. Des intonations humaines pénètrent de plus en plus sa musique, le langage harmonique devient plus complexe, et des procédés polyphoniques de développement viennent s'ajouter au style d'orchestration.

A cinquante ans, Knipper est au sommet de sa créativité. Il travaille sur un opéra intitulé *Le cœur de la taïga* (livret de A. Vitenson et A. Machystov). L'acuité et la complexité des relations des personnages répondent parfaitement aux aspirations créatrices du compositeur et, chose importante, l'action se situe en Extrême-Orient, que Knipper connaît bien. Le compositeur travaille beaucoup, et avec exigence ; il remanie des parties entières. La première de l'opéra, dédié à Tatiana Gaïdamovitch, a lieu en décembre 1949, mais ce travail n'est pas achevé. Bien que composant de nouvelles œuvres comme la *Symphonie n° 13* (à la mémoire de N. Miaskovsky), le Poème-monologue *L'exploit* (" Ivan Goloubets "), le poème symphonique *Au compagnon d'arme* et la *Suite symphonique " Lettres à des amis "*, Knipper revient sans cesse à la partition de l'opéra.

" Je donnais à cet opéra douze ans de travail et donc de ma vie. C'est le résultat de nombreuses peines et de réflexions. L'opéra occupait toutes mes pensées, mes sentiments et mes forces. " Le Cœur de la taïga " devint aussi mon cœur à moi ".

La première de l'opéra dans sa deuxième rédaction a lieu le 20 décembre 1960, sur la scène du Théâtre d'opéra et de ballet de Kouibychev (Samara). *" Un jour, au début de l'année 1950, la direction du Théâtre d'opéra et de ballet tadjik me proposa de créer un ballet. Je ne cacherai pas que mon accord fut motivé par mon désir de retourner au Tadjikistan, de refaire mon ancien voyage. Je fus surpris par les changements qui avaient eu lieu dans la république. Une seule chose paraissait immuable – la nature des contreforts du*

Pamir – Le Piandj insoumis, les couchers de soleil oranges et violets et la rosée des aurores sur les glaciers du Guindoukouch... Je composais la Suite symphonique “ Pamir ” presque en même temps que le ballet “ La source du bonheur ”. La première du ballet a lieu en janvier 1951. “ Le succès du spectacle est dû en grande partie à la musique de Lev Knipper ”. – notent les critiques.

“ Je n’arrive pas à reprendre mes esprits à cause des décès survenus l’un après l’autre – d’abord Miaskovsky, puis Prokofiev... Des souvenirs me revenaient... Ces derniers temps, Miaskovsky qui était déjà très malade, livra ses deux meilleures symphonies et le Quatuor n° 13... C’est là un véritable exploit d’artiste : se donner jusqu’au bout à l’art, sans un mot, sans pathétisme... Et Prokofiev... De grande taille, un peu gauche, il vivait dans son petit monde où la vie humaine était une source d’optimisme, en se dirigeant vers une source claire... ”

Le poème symphonique *Au compagnon d’arme* dont la première a lieu le 23 février 1958, par l’Orchestre d’Etat de l’URSS dirigé par K. Ivanov, est une des œuvres de Knipper les plus remarquables des années 50.

“ ... Le principal personnage du poème ? C’est notre terre quand elle se soulève contre l’ennemi. Mais je ne voudrais pas que ma musique fasse naître des souvenirs du passé illustre et tragique... L’exploit, c’est la Vie ! C’est une aspiration typique de notre peuple à l’exploit au nom de l’avenir. Et je ne me gêne pas aujourd’hui (tout comme Hemingway) pour prononcer des mots comme “ la patrie ”, “ l’exploit ”, “ l’héroïsme ”... Si je pouvais faire part de toutes mes pensées et sentiments... Comme il est facile de le dire avec des mots, et comme il est difficile de le dire avec la musique ! ”

C’est effectivement dur pour le compositeur. Il est de plus en plus impitoyable à l’égard de soi-même et de son art. Tout en se réjouissant de nouveaux projets, souvent il les abandonne sans regret afin de reprendre ses recherches sur les moyens d’exprimer sa propre vision du monde.

La *Symphonie n° 13* (à la mémoire de Nikolai Miaskovsky) est l’une des œuvres les plus achevées de Knipper. Humanisme... c’est par ce mot que l’on peut caractériser ce qu’il y a de plus important, ce qui donne la possibilité dans une pleine mesure de se situer dans la musique symphonique. Cette œuvre captive totalement Knipper.

Olga Léonardovna Knipper-Tchékhova, qui a toujours été très sensible à l’état d’esprit du compositeur, lui écrit le jour de la première : “ ...De nouvelles manières d’écriture sont apparues, il ne faut pas en avoir peur. Ne perds pas courage. Aujourd’hui, tout ira bien. Les tourmentes de ces dernières années – et Dieu sait que tu en as eues ! – ont fait ce qu’elles devaient faire : tu es passé des réflexions aux sentiments qui, chez toi, ont toujours été sincères et véritables ”.

La symphonie, qui est jouée à Moscou et dans d’autres villes sous la direction de l’auteur, reçoit un excellent accueil.

En 1959, un nouveau succès : le ballet *La belle Angara* créé par Lev Knipper et le compositeur bouriate B. Yampilov, connaît un énorme succès lors de la première. Le spectacle, qui est donné avec beaucoup de succès à Oulan-Oudé, à Moscou et dans d'autres villes captive par sa poésie et par le lyrisme inspiré de sa musique. La deuxième rédaction du ballet en 1972 vaut aux deux compositeurs le Prix d'Etat Glinka.

Toujours en 1959, Lev Knipper fête une autre première, celle de l'opéra *Mourat* créé à Frounzé (Bichkek). Là, de nouveau, il compose tout en cherchant et en notant des mélodies folkloriques peu connues, mais cette fois-ci en Kirghizie, lors de voyages vers les contreforts du Tian-Chan, et sur le lac Issyk-Koul, au cours de rencontres avec des musiciens, des professeurs et des habitants.

En mars 1959, meurt Olga Léonardovna Knipper-Tchékhova. Lev Konstantinovitch souffre énormément, mais en silence, ce qui rend ses souffrances encore plus pénibles. Les mots qu'elle écrit dans sa dernière lettre sont en quelque sorte un héritage qu'elle laisse au compositeur : *“ N'aie pas peur des souvenirs, ils adoucissent l'âme. Raconte tout à l'aide de ta musique... ”* On ne peut que voir une association entre ces mots et la musique de la *Symphonie n° 14*, pour orchestre à cordes, achevée en 1962. Les symphonies du compositeur sont souvent comparées à de l'“affichage”, mais là, il n'utilise qu'une partie de l'orchestre, accompagné de chœurs et de groupes de vent, cherchant par cela à limiter les moyens d'expression, à approfondir et à préciser les images.

“ Dans la vie, l'important est de ne pas faire de bruit. D'écrire en quelque sorte pour un quatuor à cordes. Le reste est aussi important et utile, mais c'est la “garniture”. Tandis que la “chair” c'est le groupe modeste et silencieux des archets ; son jeu est profond, en relief et, en même temps, strict – il incarne la vérité au quotidien. Le plus difficile est d'élever ce quotidien jusqu'aux sommets de Shakespeare. L'exploit est dans le labeur “silencieux”. L'exploit du silence est le plus difficile à réaliser... ”

La première a lieu en 1963, par le groupe des cordes de l'Orchestre symphonique de la Radio et T.V., dirigé par Guennady Rojdestvensky. Le compositeur R. Ledenev écrit dans sa critique : *“ Par une soirée d'hiver, j'ai écouté la Symphonie n° 14 de Lev Knipper, et le printemps, si loin de nous, s'est soudain trouvé à nos côtés. La nouvelle œuvre concentre de nombreuses composantes complexes de la maîtrise de l'art, mais elle semble être sortie d'une “corne magique”, car le matériel musical s'est si bien constitué, la forme est si fine et subtile... Et au dessus de tout cela – un élan romantique, la victoire de la lumière [sur l'ombre]. Telle est la “confession lyrique de l'âme” d'un homme qui a beaucoup vécu, et qui est resté amoureux de la vie... ”*

Jusqu'à la fin de sa vie, Knipper réussit à éviter la tragédie de la “vieillesse de l'âme”. Il aime la nouveauté, le talent. Il est surtout attiré par les œuvres de

ТРИО №2 **TRIO №2**
для скрипки, виолончели и фортепиано for Violin, Violoncello and Piano
1968-1970

Л. КНИППЕР
L. KNIPPER
(1898 - 1974)

Violino

Violoncello

Piano

Adagio tranquillo

pp

pp dolce

pp espr.

с 5942 к

Trio N° 2, pour violon, violoncelle et piano (1968-1970)

jeunes auteurs. Il est sincèrement convaincu que le dernier mot est toujours à l'avenir. Il vérifie d'une manière scrupuleuse ses propres créations, redoutant l'apparition d'une " auréole poivre et sel ". Knipper ne craint pas non plus de se plonger dans les tendances artistiques extrêmes. Il ne rejette jamais sans avoir étudié méticuleusement tel ou tel événement ou procédé artistique. Les règles de la technique de composition, même si elles sont consacrées par la tradition, ne sont pas pour Knipper quelque chose " d'éternel, d'intouchable ". Après les avoir connues, un vrai talent cherchera à développer sa propre voie, une voie nouvelle. D'où son attitude envers la critique qui doit, selon Knipper, être attentive, avoir des principes, mais surtout être amicale.

Le compositeur crée de nouvelles œuvres et à nouveau il change de style : les *Récits symphoniques sur les terres vierges* et la suite symphonique *Lettres à des amis* peuvent être comparés non sans raison au genre littéraire d'essai de publiciste.

Trois œuvres créées dans des genres qu'il n'utilisait pas depuis des années, témoignent d'un nouveau tournant de l'œuvre de Lev Knipper. Il s'agit du *Petit concerto à la manière classique* pour violon et orchestre, de la suite pour orchestre de chambre *Notre petit* et du *Quatuor à cordes n° 2*. Ces œuvres, comme beaucoup d'autres, sont créées pour être interprétées par des artistes précis. Les liens amicaux que le compositeur entretient avec certains interprètes sont très importants pour son œuvre.

" ...L'interprète est comme un appareil ultrasensible. En incarnant l'idée de l'œuvre, il révèle à l'auditeur les idées philosophiques ancrées dans la musique en les colorant à sa manière, selon sa compréhension. Le problème de l'interprétation est très complexe. Et quand tu trouves des gens qui te deviennent proches et qui peuvent interpréter tes pensées, devenues chères pour eux aussi, tu dois les choyer et aspirer à créer pour eux quelque chose d'intéressant, qui pourrait dévoiler leur talent d'artiste... "

Ainsi, le succès du *Quatuor n°2*, interprété pour la première fois par le Quatuor Prokofiev, pousse le compositeur à créer une *Symphonie-concerto pour quatuor à cordes et orchestre*, dédiée à ces musiciens. La première a lieu en avril 1967, sous la direction de l'auteur.

Vers la fin des années 60, Lev Knipper se tourne vers un genre nouveau, le trio de piano, et écrit deux œuvres dédiées à Tatiana Gaïdamovitch, créées par le Trio de Moscou. Là, de nouveau, le compositeur ne suit pas les voies habituelles ; il renonce à écrire des œuvres d'envergure sous forme de cycles. La musique de son trio est débordante d'aphorismes, de concentrations d'idées, de conflits intérieurs et d'états d'âme révélés, comme les confidences d'un journal personnel, impression renforcée par la dédicace.

Ce sont deux trios et une série de concertos pour divers instruments, composés dans les années 60-70 et réunis par plusieurs idées musicales ou souvent même par des procédés artistiques proches. Le Concerto pour violoncelle,



Tatiana Gaïdamovitch Lev Knipper et Mstislav Rostropovitch, lors d'une répétition

Concerto-monologue n°1, dédié à Mstislav Rostropovitch, le *Concerto-poème n°2*, dédié à H. Chakovskaya, le Concerto pour basson, dédié à Valéry Popov, le *Concerto pour clarinette*, dédié à R. Bagdassarian, le *Petit concerto pour violon*, dédié à A. Futer, et d'autres, se distinguent par l'aspiration non seulement à la monothématique, mais aussi à des monosituations. Le compositeur sait évaluer la " mesure des passions humaines " lors d'un seul événement. D'où le laconisme des formes et l'expression des détails psychologiques. L'acuité du développement des événements fait que les derniers mouvements prennent une importance à la fois philosophique et dramatique. Ils rappellent parfois des berceuses, qui revêtent une importance symbolique en reflétant les vues du compositeur sur la jeunesse éternelle de la " terre des hommes " et sur l'infini du cycle de la vie. Cela se retrouve surtout dans la *Symphonie n° 18*, pour orchestre de chambre.

L'idée soutenant la *Symphonie n° 15, Le Récit*, dédiée aux " créateurs de vaisseaux spatiaux " est d'une tout autre nature.

" ... Cette idée que j'avais en tête depuis longtemps se transforma en symphonie en quatre parties. La première, " Le Rêve ", le vol dans l'espace, mais fantastique, comme le voulaient nos ancêtres. La deuxième, " La Science ", avec un développement dramatique fait d'envols, de défaites, de tragédies et d'une victoire finale difficile. La troisième, " La Création ", incarne le labeur, la précision. Le finale, " Le Vol dans l'espace ", est la réalisation du " Rêve ", c'est-à-dire la reprise de la première partie, mais dans une autre consonance, réelle... Le rêve est le thème dominant de la Symphonie. Il faut rêver pour vaincre et donc pour vivre ! "

Les lettres de Lev Knipper, durant la période de création de la *Symphonie n° 17*, dédiée au centenaire de Lénine, sont d'une tout autre nature, beaucoup plus tendue et dramatique.

" ... Je vis une période difficile : " Dieu fasse que j'achève la n° 17 ", - me dis-je sans cesse. Mon inspiration serait-elle épuisée ? - Ce n'est pas vrai ! Et je le prouverai. J'écrirai une symphonie, la dernière, très lyrique, très humaine... Il y a longtemps (au XVI^e siècle, je crois), mes ancêtres avaient des armoiries avec un lion s'échappant d'une cage et la devise : " per aspera - ad astra ". Et bien, je pense que la question se pose non pas pour " aspera ", mais pour " astra " - l'homme pourra-t-il voir l'étoile vers laquelle il doit voler toute sa vie ? J'ai le temps, je dois avoir le temps de " cultiver mon jardin ", comme dit Candide... Avec l'âge, j'apprécie de plus en plus l'être humain, la force de son amitié et de son aide. Je crois que c'est Saint-Exupéry qui a dit : " Chaque homme est nécessaire à l'humanité, de même qu'il a lui aussi besoin d'elle "...

Pour Knipper, la découverte de l'œuvre d'Antoine de Saint-Exupéry est une véritable révélation, une source de nombreuses joies et réflexions. Ayant acheté le " Petit prince ", le compositeur le lit d'un trait plusieurs fois. Et sur la dernière page, il écrit le premier thème musical du principal personnage de

CONCERTO-POÈME

pour violoncelle, cordes et percussion

Lev Knipper

Lento **Allegro**

Violoncello solo *ff* *energico*

Violini I *ff*

Violini II *ff*

Viole *ff*

Violoncelli *ff* *div.*

Contrabassi *ff*

Percussioni

Silofono *mp*

P-tti *mp* *c. b. di Timp.*

Tam-tam *mp*

V-c. solo *pizz.* *arco*

V-c. solo *pizz.* *arco*

(1970-1971)

son futur conte symphonico-théâtral. En commençant ce travail, Knipper lit toutes les œuvres de Saint-Exupéry éditées en Russie, il connaît tous les détails de sa biographie. C'est une " rencontre ", un " dialogue " de deux personnes. Les réflexions de l'écrivain sur la guerre, l'amitié, le sourire humain faisant des miracles sont très proches au compositeur.

Il travaille sur cet opéra pendant neuf ans – de 1962 à 1971. Son principal souci est de garder intacte la poétique de Saint-Exupéry, ce qui s'exprime par la douceur frémissante du thème du Petit prince qui parle de son amour pour la rose, par des situations musicales reflétant les vains efforts pour trouver une amitié véritable, par la simplicité des dernières phrases de l'enfant qui accepte le néant comme étant l'arrivée " d'une paix tranquille avec le lait des étoiles ".
" ... Je voudrais tant écouter ce que j'écris actuellement. Je suis désespéré à l'idée que cela n'arrivera jamais ".

Pour la première fois, le *Petit prince* est interprété lors d'un concert après le décès de l'auteur, à l'occasion de son 80^e anniversaire, par S. Yakovenko (lecteur), le chœur et l'orchestre de chambre du Conservatoire de Moscou, dirigé par Guennady Rojdestvensky et Valery Poliansky, chef de chœur.

Parallèlement, le compositeur écrit un *Double Concerto pour trompette et basson*, et *Quatre improvisations pour cor et piano*. Le *Concerto pour violon, violoncelle et orchestre symphonique*, la *Symphonie n° 20*, est une des œuvres clés de cette période. Et une fois de plus, l'auteur se tourne vers des horizons nouveaux. L'artiste cherche dorénavant non pas des formes de " représentation " pour des idées, mais une expression profonde et concentrée. Le thème ne se réduit plus à la structure de la mélodie ou de l'intonation. Le rythme et le timbre qui sont liés au développement général et à l'affirmation de l'individualité des personnages (violon, violoncelle, orchestre) sont aussi thématiques. Cette œuvre est interprétée pour la première fois, le 29 janvier 1973, par l'Orchestre d'Etat de l'URSS, dirigé par F. Mansourov, avec en solistes E. Gratch et N. Chakhovskaya.

Au cours des dernières années de sa vie, le compositeur ne change rien au rythme de son travail.

" ...Beaucoup de questions apparaissent lors de mes contacts avec des amis, et quand j'écris des lettres, mais je dois répondre aux trois quarts d'entre elles moi-même. Pourtant, ce n'est pas facile... Je dois faire le bilan de mes travaux dans " *Sorge* ". Le projet est inhabituel et de nouveau, c'est un opéra synthétique (on revient toujours à ses premières amours) ". Le nouveau projet contraint le compositeur gravement malade d'entreprendre, malgré les recommandations des médecins, un voyage difficile en Extrême Orient afin d'être plus près des lieux où opérait le légendaire *Sorge*. "... Me voilà sur place, sur les rives de l'Amour. Ici, le silence est tel que ça bourdonne dans les oreilles. J'ai beaucoup d'idées, plus philosophiques qu'autre chose, et qui souvent même ne sont pas liées à la réalité environnante. Mais celle-ci est indispensable ; sans

elle, il n'y aurait pas de réflexions... Les exploits et les sacrifices faits en toute conscience proviennent de notre environnement, depuis la naissance. Et dans la vie courante, on ne voit pas ces sacrifices... Tout comme chez Sørge... Dans cette œuvre, il y a beaucoup de choses personnelles que j'ai vécues et que j'ai repensées... La forme de "Sørge" est plus ou moins définie... En fin de compte, "Sørge" doit devenir l'incarnation de "l'exploit de l'homme russe"... Je rencontre des gens, des gardes-frontières, je note des chansons, j'aide des musiciens, j'organise des concerts et de nouveau, je me sens le "boute-en-train", vers qui les gens viennent avec joie et foi...

Le voyage dure près d'un mois. Knipper rentre rajeuni. L'énergie vitale permet au compositeur de surmonter toutes les épreuves et de se remettre au travail. En six jours, il écrit le *Quatuor n° 3*, tout de fraîcheur et d'une forme si inhabituelle, si laconique et si harmonieux, selon A. Alexandrov. Knipper travaille au bord de la Sortavala, au Nord de la Carélie qu'il aime beaucoup. Ici, rien n'empêche ses réflexions lorsqu'il admire les étendues du lac de Ladoga, les sommets couverts de conifères de ses îlots et les variations de lumière des aurores et des couchers de soleil ; c'est pour cette raison que la page de garde du *Concerto-poème pour violoncelle* porte l'inscription " Couchers de soleil de Sortavala ".

Une nouvelle fois, il se remet au travail, à ses pensées et à ses projets. Knipper passe des heures et des heures à sa dernière symphonie *Les Danses*. Des esquisses de thèmes pour son futur opéra *Le Comte de Cagliostro*, d'après la nouvelle d'Alexei Tolstoï, apparaissent dans ses carnets de note. Il discute les détails du livret. Le compositeur parle des heures durant de son projet, défiant sa maladie ; il est de nouveau confiant en ses forces.

Lev Konstantinovitch écrit dans ses dernières lettres :

" ... Je crains de ne pouvoir arriver au plus important, ce que je n'ai pas encore pu faire dans ma vie... Nous sommes tous membres d'une confrérie. Je suis vraiment d'accord avec Saint-Exupéry ! Et tu dis que c'est dur d'être seul... Non... C'est dur d'être seul uniquement quand, à part soi, on ne voit plus rien. Alors que si autour de toi, la vie s'agite et que tu te coules dans son rythme, c'est bien, et tu ne seras jamais seul... "

Quand on pense à la vie et à l'œuvre de Lev Knipper, ces mots de Gorki viennent à l'esprit : " Le talent se développe par amour pour le travail et il est même possible que le talent ne soit, tout compte fait, autre chose que l'amour du travail ". Ces mots pourraient être l'épithète de la vie et du travail intense du grand compositeur du XX^e siècle, du Maître, de l'Artiste Lev Konstantinovitch Knipper.

Tatiana Alexeevna Gaïdamovitch

Lev Konstantinovitch Knipper

Catalogue des œuvres

I. Œuvres pour orchestre

- Op. 1. *Les Contes de l'idole en plâtre* pour orchestre symphonique, en 6 parties, (1923)
- Op. 9. *Deux épisodes révolutionnaires* pour orchestre symphonique (1925)
- Op. 12 a) *Drôle d'histoire*. Prélude-facétie pour orchestre symphonique (1925)
- b) *Deux préludes* pour orchestre symphonique (1926)
1. *Prélude-facétie* (dédié à V.V. Derjanovsky)
2. *Prélude A la mémoire d'Essenine*. transcription pour piano à 4 mains de V. Vassiliev)
- Op. 13. *Symphonie n° 1* pour orchestre symphonique en 4 parties (dédiée à Olga Léonardovna Knipper-Tchékhova) (1926)
- Op. 14. *Suite pour orchestre symphonique en 3 parties* (1927)
- Op. 15a. *Candide*, d'après Voltaire. Suite pour orchestre symphonique en 14 parties (1927)
- Op. 17. *Candide*, d'après Voltaire. Quatre fragments pour orchestre symphonique (1927)
- Op. 18. *Petite suite lyrique*, pour orchestre symphonique (1928)
- Op. 19, 20, 21. *Trois suites pour orchestre symphonique* (1929)
- Op. 28. *Première suite tadjike pour orchestre symphonique* (1931)
- Op. 29. *Vantch*, 3^e cahier de notes tadjikes pour orchestre : I. Joriman, *Mon aimée*. Allegro.
- II. Makomi Rahpo, *Chant des sentiers*. Adagio. III. Nozanin, *La belle*. Vivo.
- IV. *Deux mélodies pour doutare* (guitare tadjike) *et naï*. Allegro molto.
- V. *Bebogca, Près du jardin*. Adagio. VI. *Husravi Xybou, Chère Hisravi*. Allegro
- Op. 30. *Symphonie n° 2* pour orchestre symphonique (1929)
- Op. 32. *Symphonie n° 3 Extrême-orientale* pour orchestre symphonique et à vents, chœur et solistes, poésie de Viktor Goussev (1932)
- Op. 33. *Petite symphonie* (études au roman de Ch. De Coster *Till Eulenspiegel*) pour orchestre symphonique (1932)
- Op. 34. *Etudes pour orchestre symphonique* (1933)
- Op. 36. *Quatre danses tadjikes*, pour orchestre symphonique (1933)
- Op. 37. *Trois pièces*, pour orchestre symphonique (1933)
- Op. 38. *Trois danses*, pour orchestre symphonique (1933)
- Op. 39. *Vakbio-bolo*, Ouverture sur des thèmes tadjikes pour orchestre symphonique (1933)
- Op. 41. *Symphonie n° 4, Le Chant du jeune soldat, Plaine, ma plaine*, pour orchestre symphonique, chœur et solistes en 4 parties, poésie de Viktor Goussev (1934, 2^e rédaction – 1966)
- Op. 43. *Till Eulenspiegel*, Quatre études de ballet pour orchestre symphonique (1934)
- Sans Op. *Etude lyrique*, pour orchestre symphonique (1935)
- Sans Op. *Symphonie n° 5*, pour orchestre symphonique (1935)
- Op. 47¹. *Symphonie n° 6*, pour orchestre symphonique, baryton et chœur masculin en 6 parties (dédié à la " Cavalerie rouge ") (1936)
- Etude dramatique*, pour orchestre symphonique (1936)
- La Cavalerie rouge*, Marche pour fanfare (1937)
- Les Danses des Tatares de Crimée*, pour orchestre symphonique (1937)
- Trois pièces*, pour orchestre folklorique russe (1937)
- Symphonie n° 7, " Militaire "*, pour orchestre symphonique en 3 parties (1938)
- A la mémoire du 21 janvier 1924*, Pièce pour orchestre symphonique (1939)
- Sur les remparts de Pérékop*, Poème symphonique en 2 parties (1939)
- Deux pièces*, sur des chansons turkmènes pour orchestre symphonique (1940)

Esquisses turkmènes, Suite pour orchestre symphonique en 6 parties (1940)
Vision de la Turkménie, Suite pour orchestre symphonique en 4 parties (1940)
Suite symphonique, pour orchestre symphonique (1940)
Pièce, pour orchestre symphonique (1940)
Ouverture du Caucase du Nord, pour orchestre symphonique (1941)
Deux pièces, pour orchestre symphonique (1941)
Symphonie n° 8 en 3 mouvements (1941)
Chant du cavalier, (à la mémoire de L.M. Dovator). Poème pour orchestre symphonique (1942)
Makou, Suite iranienne pour orchestre symphonique en 4 parties (1942)
Danse sur un thème iranien, pour orchestre symphonique (1943)
Symphonie pour orchestre à cordes, en 3 mouvements (1943)
25^e anniversaire de l'Armée Rouge des ouvriers et des paysans (RKKA), Ouverture pour orchestre symphonique (1943)
Deux préludes sur des thèmes iraniens, pour orchestre symphonique (1944)
Ouverture victorieuse pour chœur et orchestre symphonique (poésie de Ts. Solodar) (1944)
Symphonie n° 9, pour orchestre symphonique, en 4 mouvements (1944-1945)
Suite dansante, pour orchestre symphonique, en 5 mouvements (1944-1945)
La Sérénade montagnarde pour orchestre à cordes (dédiée à M.G. Knipper) (1944-1945)
Symphonie n° 10, tableaux symphoniques inspirés de la guerre, pour orchestre symphonique (dédiée à N.Y. Miaskovsky) en 4 mouvements (1946)
Petit concerto pour orchestre symphonique (dédiée à N.P. Anossov) (1946-1947)
Baïkal, Ouverture pour orchestre symphonique (1946-1947)
Kouroumkan, Suite bouriate pour orchestre symphonique (dédiée à S.M. Ivanov) (1947)
Chants de soldats. Suite pour petit orchestre symphonique en 4 mouvements :
 I. *Chant de la cavalerie*. II. *Chant de bivouac*. III. *Danses*.
 IV. *Chant de campagne* (dédiés au 30^e anniversaire de l'Armée soviétique) (1948)
Le printemps, Suite-cantate pour solistes, chœur et orchestre symphonique en 6 parties (1948)
La jeunesse, Ouverture-marche pour orchestre symphonique (1948)
Symphonie n° 11, pour orchestre symphonique en 4 mouvements (1949)
Chants kolkhoziens, Suite pour orchestre symphonique (Consacrée aux kolkhoziens russes) (1950)
Symphonie n° 12, pour orchestre symphonique en 3 parties (1950)
La Source du bonheur, Suite de ballet pour petit orchestre symphonique (1950)
Miniatures tadjikes, Suite pour orchestre symphonique en 5 parties (1950)
Six chansons folkloriques russes, Suite pour orchestre d'instruments folkloriques (1951)
Notre petit, 10 miniatures pour enfants, pour petit orchestre symphonique (1951)
Pamir, Suite pour orchestre symphonique en 5 parties (1951)
Makom, Pièce sur un thème tadjik pour orchestre symphonique (1951)
Symphonie n° 13, (dédiée à N. Miaskovsky) pour orchestre symphonique en 4 parties (1951-1952)
Quatre chants cosaques, pour orchestre symphonique (1952)
Le village d'Or, poème symphonique pour orchestre symphonique (1952)
Petite symphonie, pour orchestre symphonique en 4 mouvements (1952)
Symphonie pour orchestre symphonique en 4 mouvements (1954)
Jours à Stalingrad, Poème symphonique pour orchestre symphonique (dédié à K.K. Sakvé) (1954)
Quatre improvisations sur des thèmes albanais, Suite pour orchestre symphonique (1954)
Une amitié inébranlable, Cantate pour solistes, chœur et orchestre symphonique en 5 parties, poésie de G. Féré (1954)
Jour de Victoire, Ouverture pour orchestre symphonique (1955)

Au compagnon d'arme, Poème symphonique (cycle d'esquisses) pour orchestre symphonique en 7 parties (1955-1957)
Treize miniatures, pour orchestre symphonique (1955)
A l'ouverture de l'Exposition Agricole Nationale, Ouverture pour orchestre symphonique (1955)
Tian-Chan, Suite sur des thèmes kirghizes pour orchestre symphonique (1956)
Ouverture de fête pour orchestre symphonique (1957)
L'Exploit, Ivan Goloubets, Poème-monologue pour basse, chœur masculin et orchestre symphonique, poésie de A. Krassovsky et A. Machystov, *Au 40^e anniversaire de l'Armée soviétique* (dédié à la jeunesse) (1957)
Deux pièces, sur des thèmes de chansons folkloriques kirghizes, pour orchestre symphonique (1957)
Suite du Baïkal, pour orchestre symphonique en 4 parties (1958)
Scherzo bouriate, pour orchestre symphonique (1958)
Ouverture-fantaisie, sur les thèmes de deux chansons balkars, pour orchestre symphonique (1959)
Ouverture à la jeunesse, pour orchestre symphonique (1959)
Récits symphoniques sur les terres vierges, pour orchestre symphonique en 4 parties (dédiés aux jeunes) (1960)
Hymne à Octobre, Ouverture pour orchestre symphonique (1960)
Lettres à des amis, Suite symphonique pour orchestre symphonique en 5 parties : I. *Lettre à Moscou*. II. *Lettre à Cuba*. III. *Lettre au Laos*. IV. *Lettre au Congo*. V. *Lettre à Moscou* (1960)
Suite du ballet-poème *La Belle Angara*, pour orchestre symphonique en 6 parties (co-auteur : B.Yampilov) (1960)
Symphonie n° 14, pour orchestre à cordes en 4 parties (1961-1962)
Salut aux cosmonautes, Ouverture pour orchestre symphonique (1961)
Récit, Symphonie n° 15, pour violoncelle obligato et orchestre symphonique (dédiée aux *Créateurs de vaisseaux spatiaux*) (1962)
Variations sous forme de symphonie, pour orchestre à vents (2 flûtes, 1 hautbois, 1 clairon, 2 clarinettes, 1 basson, 1 contrebasson, 1 cor, 1 trompette) (1963)
Symphonie n° 16, pour orchestre symphonique en 4 parties (dédiée aux *Musiciens de l'Orchestre Symphonique d'Etat de l'URSS*) (1962-1969)
Symphonie n° 17, Au centenaire de Lénine, pour orchestre symphonique, violoncelle-solo, mezzo-soprano et baryton, en 3 mouvements, poèmes de V. Maïakovsky et de M.Krioukova (1969-1970)
Symphonie n° 18, pour orchestre de chambre en 4 mouvements, poésie de Singaevsky (1970-1971)
Petite symphonie pour orchestre à cordes, en 4 mouvements (dédiée à M.N. Terian) (1971-1972)
Symphonie n° 20, pour violoncelle, violon et orchestre symphonique en 3 parties (1972)
Symphonie n° 21, Les danses, pour orchestre symphonique en 5 parties (1972)

II. Œuvres théâtrales

Opéras et ballets

- Op. 4. *Satanella*. Ballet à un acte (1924)
Op. 16. *Candide*, d'après Voltaire. Représentation théâtrale en 4 actes pour danses, chants, pantomime, déclamation et orchestre (dédiée à V. Vassiliev) (1927)
Sans Opus. *Pan*. Opéra (1928)
Sans Opus. Introduction à l'opéra de M. de Faldi, *La jeune fille du faubourg* (1928)
Op. 22. *Villes et années*. Opéra d'après le roman de K. Fédine (1930)

- Op. 24. *Le petit noir Saby*. Ballet, co-auteur : L. Polovinkine (1930)
- Op. 25². *Le vent du Nord*. Opéra, tragédie en 9 tableaux, d'après la pièce de V. Kirschon
La Ville des vents (1930)
Maria. Opéra en 5 actes, d'après le roman de P.Pavlenko *A l'Ouest*. Livret de P. Pavlenko et de A. Kovalenko (1938)
L'actrice. Opéra en 4 actes. Livret de Lev Knipper (1942)
Sur le Baïkal. Opéra en 3 actes, 6 tableaux. Livret de G. Tsydynjapov (1948, 2^e rédaction – 1958)
La racine de la vie. Opéra en 4 actes. Livret de A. Machystov et de A. Alexandrov (dédié à T. Gaïdamovitch) (1947-1949). 2^e rédaction intitulée *Le cœur de la taïga*. Livret de Y. Vittezon et de A. Mashystov (1957)
La source du bonheur. Ballet en 3 actes et 6 tableaux. Livret de G. Balamat-Zadé et de B. Bégak (1949)
Nastia la dentellière. Esquisses à l'opéra, d'après le roman de K. Paoustovsky). Livret de Lev Knipper (1953)
Les voiles pourpres. Opéra, d'après le récit de A. Grin. Livret de Lev Knipper. Esquisses de la nouvelle rédaction (1973-1974)
Mourat. Opéra en 4 actes, 5 tableaux. Livret de Z. Aroungazieva, N. Imchenetsky et 1940. Machystov (1956)
La Belle Angara. Ballet-poème en 3 actes, 5 tableaux (co-auteur : B. Yampilov). Livret de N. Baldano. (1958, 2^e rédaction – 1972)
Andreï Sokolov. Opéra, d'après la nouvelle de M. Cholokhov *Le destin d'un homme*. Livret de Lev Knipper (dédié au cinquantenaire d'Octobre) (1966-1967)
Le Petit prince. Conte symphonico-théâtral en 3 actes, d'après le conte d'Antoine de Saint-Exupéry. Livret de Lev Knipper. (1962-1971)
Sorge. Esquisses à l'opéra. Livret de Lev Knipper (1971-1972)
Le comte de Cagliostro. Esquisses à l'opéra, d'après le récit de Alexei Tolstoï. Livret de Lev Knipper et A. Machystov -1973-1974)

Musiques pour spectacles dramatiques

- Op.8a. Musique pour la pièce de V. Maas *Koukirol* (1925)
- Op.8b. Musique pour la pièce de A. Glebov *Zagmouk* (1925)
- Op. 23. Musique pour la pièce de P. Markisch *Le 5^e horizon* (1932)
- Op. 23a³. Musique pour la pièce de Vs. Vichnievsky *Une tragédie optimiste* (1932)
 Musique pour la pièce de Loukovsky *L'amiral Nakhimov* (1941)
 Musique pour la pièce de M. Svetlov *Conte* (1950)
 Musique pour la pièce radiophonique de L. Sobolev *La verte clairière* (1957)

Musiques de films

- Musique du film *La vie privée de Piotr Vinogradov* (1934)
 Musique du film *La cavalerie rouge* (1935)
 Musique du documentaire *Le littoral soviétique* (1951)
 Musique du documentaire *Pages immortelles* (1965)

III. Œuvres vocales

- Op. 2a. *Roman en cinq poèmes* (poésie de A. Maïkov) pour baryton et orchestre symphonique (1923)
- Op. 3b. *Tout rappelle le printemps* (poésie de A. Blok) pour voix et piano (1923)
- Op. 5. *Romances sur des poésies* de P. Verlaine, R. Tagore et V. Maïakovsky (1924)
- Op. 6. *Cinq poèmes d'A. Blok* pour voix et piano (1924)

- Op. 7. *Trois romances* (poésies de S. Essenine et M. Tsvetaieva) pour voix et orchestre de chambre (1925)
- Op. 10. *Deux romances* (poésies d'A. Blok) pour voix et orchestre (1925)
- Op. 33a. *Deux chants* (d'après le roman de Ch. De Coster *Till Eulenspiegel*) (1932)
- Op. 35⁴. *Trois chansons folkloriques russes* pour voix et petit orchestre symphonique (1933)
Le forgeron s'en allait (poésies de K. Ryleev et A. Bestoujev) pour voix et piano (1930)
 Deux chants de masse, de la Symphonie n° 3 (poésie de Victor Goussev) pour chœur à deux voix et piano (1932)
Chant de la cavalerie des steppes (Plaine, ma plaine) de la Symphonie n° 4 (poésie de Viktor Goussev) pour chœur à deux voix et piano (1934) *La garde d'bonneur* (à la mémoire de S. Kirov) (poésie de M. Svetlov) pour voix moyenne et piano (1934)
Trois chants de la cavalerie (poésies de M. Golodny, A. Sourkov, S. Ostrovsky) pour solistes, chœur et piano (1935)
De l'amour. Cycle de 8 romances (poésies de A. Pouchkine) (1935)
Ernst Thaelmann (poésie de Y. Rodionov) pour voix basse et piano.
La mère (poésie de T. Sokorskaia). Chant cosaque pour baryton et chœur mixte a capella (1936)
Ça suffit, ma petite neige (texte de A. Avraamov). Vieux chant cosaque pour voix et piano (1936)
Deux cœurs (texte d'un doyen de Darvaz inconnu). Chant tadjik (1936)
La chanson qui résonne (poésie de V. Philippov) pour ténor et piano (1937)
Deux chants cosaques de Terki (notée et arrangées par Lev Knipper) (1937)
Trois chansons de l'opéra Maria (poésie de A. Kovalenkov) (1938)
Chansonnette (poésie de A. Kovalenkov) pour voix et piano (1938)
Trois chants (poésie de T. Chevtchenko) pour chœur a capella (1938)
Berceuse (poésie de Y. Koupala) (1939)
Chansonnette d'été (poésie de A. Kovalenkov) (1939)
Le cœur courageux (poésie de A. Kovalenkov) (1939)
Chant de la cavalerie en campagne (poésie de M. Sitkovsky) (1939)
Aux Biélorusses de l'Ouest (poésie de P. Brovka) (1939)
Quatre romances de P.I. Tchaïkovsky (arrangement pour voix basse et orchestre symphonique) (1939)
Hors du chemin (poésie de A. Kovalenkov) (1940)
La chanson des jeunes constructeurs de modèles réduits (poésie de A. Kovalenkov) (1940)
La jeunesse ensoleillée (poésie de V. Zamiatine) (1940)
Chant guerrier (poésie de O. Kolytchev) pour voix et piano (1941)
Nous les vengerons (poésie de A. Vysstine) (1941)
Victoire (poésie de E. Dolmatovsky) (1941)
Les moutons (poésie de E. Dolmatovsky) (1941)
Pourquoi l'ours dort en hiver? (poésie de A. Kovalenkov) (1942)
Cinq chants lettons. Arrangement pour voix et petit orchestre symphonique (1943)
Trois romances (poésie de F. Sayah) (1944)
La chaumière blanche. Chanson sur un soldat ukrainien (poésie de I. Arguinsky) (dédiée à N.D. Zakhvataev et D.G. Chepilov) (1944)
Les chants de la garde (poésie de Bataïkine, Chestrikov, Kozlov, Arguisnki, Tkatchenko, Roubalsky) (1945)
Le pays natal (poésie de S. Mikhalkov) (1945)
Trois chants cosaques (poésie de A. Machystov) pour chœur et a capella (1948)
Trois chansons pour enfants (musique pour la pièce de M. Svetlov *Conte*) (1950)
Deux vocalises pour voix basse, violoncelle et harpe (1953)
Le bosco se marie (poésie de A. Krassovsky). Chant marin burlesque (1957)
La forêt (poésie de E. Evtouchenko) pour voix et piano (1963)

Deux poèmes (poèmes de R. Rojdestvensky) pour soprano et violoncelle (1963)
Le chant des terres vierges (poésie de M. Dikhtiar). Chant pour voix et piano (1965)
Quatre chœurs a capella (1970)
 Deux fragments du conte symphonico-théâtral *Le Petit prince*
 (d'après A. de Saint-Exupéry) pour voix, quatuor à cordes, piano et percussions (1972)

IV. Œuvres pour instruments solistes et orchestre

- Op. 31. *Souvenir*. Six pièces sous forme de suite pour violon et orchestre symphonique (1932)
 Op. 31a. *Trois variations sur un thème* ", pour violon et orchestre symphonique (1932)
 Concerto n° 1 pour violon et orchestre (dédié à Olga Léonardovna Knipper-Tchékhova) (1942-1944)
Radif. Suite à la manière iranienne sous quatuor à cordes et orchestre à cordes (1944)
Double concerto pour violon et violoncelle avec orchestre (1945)
Sonatine pour violon et orchestre à cordes (1948)
Concerto pour violoncelle et orchestre (esquisses) (1952)
Concerto-monologue pour violoncelle et cuivres et timbales
 (dédié à Mstislav Rostropovitch) (1962)
Concertino pour violon et orchestre à cordes (1962)
Concerto symphonique pour quatuor à cordes et orchestre symphonique (1964-1965)
Petit concerto à la manière classique pour violon et orchestre à cordes (dédié à A. Futer) (1964-1965)
Double concerto pour violon et violoncelle avec septuor de vents
 (dédié à T.A. Gaïdamovitch) (1967)
Concerto pour clarinette et orchestre de chambre (dédié à R. Bagdassarian) (1967)
Concerto-suite pour hautbois, quatuor à cordes et percussions
 (dédié à K.G. Paoustovsky) (1968)
Concerto double pour trompette et basson avec orchestre symphonique (1968)
Concerto n° 3 pour violon et orchestre de chambre (dédié à L. Kogan) (1969-1970)
Concerto pour basson et orchestre à cordes (dédié à V.S. Popov) (1970)
Concerto-poème pour violoncelle avec cordes et percussions
 (dédié à N.N. Chakhovskaya) (1970-1971)
Quatre improvisations et finale pour cor et orchestre à cordes (1971)

V. Musique de chambre

- Op. 11. *Les reflets*. 6 esquisses pour flûte et clarinette (1925)
 Op. 27. *A mon fils*. 4 miniatures pour enfants pour différents orchestres à cordes et à vents
 (dédiées à A.L. Knipper) (1931)
Quatre pièces pour violon et piano (1943)
Quatuor à cordes n° 1 (dédié au Quatuor du Bolchoï) (1943)
Six miniatures sur des thèmes kirghizes pour quatuor à cordes (1956)
Scherzo de concert pour violon et piano (1962)
Quatuor à cordes n° 2 (1962)
Pièces pour flûte et harpe (1963)
Trio n° 1 pour piano, violon et violoncelle (dédié à T. Gaïdamovitch) (1968-1971)
Etude de concert, pour flûte et trompette (1971)
Scherzo pour flûte, trompette et piano (1971)
Quatuor à cordes n° 3 (dédié à N.M. Skouzatova) (1972-1973)
Trio n° 2 pour piano, violon et violoncelle (dédié à T. Gaïdamovitch) (1971-1973)

VI. Œuvres pour piano

- Op. 2. *Pièces* (1923)
Op. 3a. *Pièces* (1923)
Op. 15b. *Candide* (d'après Voltaire). Transcription pour concert (1927)
Op. 16a⁶. *Candide* (d'après Voltaire). Quatre ornements (1927)
Cinq pièces sur des thèmes tadjiks (1933)
Trois études pour ballet espagnol (1936)
Sanguiar. Trois pièces sur des thèmes folkloriques kurdes (1944)
Berceuse assyrienne (1944)

VII. Œuvres pour instruments divers

- Quatre esquisses, pour harpe* (1946)
Sonatine pour harpe (dédiée à V.G. Doulova) (1946)
Douze préludes pour clarinette et piano (1947)
Douze études de concert pour hautbois et piano (consacrées à A.V. Pétrov) (1948)
Quatre miniatures pour instruments à vent en bois (1953)
Chant kirgiz, pour violoncelle et piano (1963)

Tatiana Alexeevna Gaïdamovitch a écrit le texte sur la vie de Lev Knipper, et a dressé la liste des œuvres, juste avant sa disparition le 13 octobre 2005. Les Editions du Chant du Monde, reconnaissantes, lui dédient ce catalogue, qui n'aurait pu voir le jour sans son aide bienveillante et son impressionnante érudition. La traduction a été réalisée par Anne Kanapa et la relecture par Hervé Désarbre.

Toute reproduction, même partielle, est interdite sans l'autorisation préalable du titulaire des droits. Une copie ou reproduction, par quelque procédé que ce soit : photographie, micro-film, bande magnétique, disque ou autre, constitue une contrefaçon passible des peines prévues par la loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire.



© Chant du Monde 2006
31-33, rue Vandrezanne - 75013 PARIS

* Extraits de " *La vie de Lev Knipper* ", T. Gaïdamovitch, Ed. " *Compositeur* ", M., 2005

- 1 Les opus ne sont pas indiqués pour les œuvres qui suivent.
2 Les opus ne sont pas indiqués pour les œuvres qui suivent.
3 Les opus ne sont pas indiqués pour les œuvres qui suivent.
4 Les opus ne sont pas indiqués pour les œuvres qui suivent.
5 Les opus ne sont pas indiqués pour les œuvres qui suivent.
6 Les opus ne sont pas indiqués pour les œuvres qui suivent.