

Chostakovitch, *Le Nez* (1930) – cours no 2

Introduction (II) : la réception du *Nez* et le durcissement de la politique culturelle en Union soviétique

6 - Largo con moto

N°2. Air de Kovaliov

Там-там

Вокал II

К-ри II

К-ле

celli I/II 4/4

к-баси I/II 4/3

Вокал I

К-ри I

К-ри II

К-ле

celli

к-баси

Handwritten musical score for the introduction of the second act of Chostakovitch's opera 'Le Nez'. The score is written on aged paper and includes vocal lines for two vocalists (Вокал I and II) and instrumental parts for Tam-tam, K-rim (K-rim I and II), K-le, Cello (C-elli I/II), and Contrabass (к-баси I/II). The tempo is marked 'Largo con moto'. The score is written in Russian and includes lyrics such as 'В это утро два человека, как-то странно...'. The score is marked with '6 -' in the top left corner and 'N°2. Air de Kovaliov' in the top right corner. There are red double slashes at the bottom of the page, indicating a page break.

Le premier opéra de Chostakovitch s'inscrit très clairement dans les recherches de l'avant-garde russe (voir le PP no 1) ; par son aspect révolutionnaire à tous les niveaux (dramaturgie, forme, langage), il porte l'empreinte indéniable de la liberté d'expression des années 20, et fait un pied de nez (c'est le cas de le dire!) à toutes les conventions qui règnent encore au théâtre et à l'opéra.

A titre informatif, **petite chronologie (à compléter...)** de l'opéra en ce début de 20ème siècle :

- Debussy, *Pelléas* (1902)
- Bartók, *Le Château de Barbe-Bleue* (1911)
- Strauss, *Salomé* (1905) et *Elektra* (1909)

NB: à partir du *Chevalier à la rose* (1911), même si des œuvres comme *La Femme sans ombre* (1919) sont assez avancées au niveau du langage, Strauss opère un revirement et compose des partitions beaucoup moins audacieuses en ce qui concerne le langage harmonique et la forme, notamment.

- Berg, *Wozzeck* (1925) et *Lulu* (1935, inachevé)
- Schoenberg, *Moïse et Aaron* (1930-32, inachevé)
- Ernst Krenek, *Jonny spielt auf* (1926)
- Kurt Weil (avec Bertold Brecht), *L'opéra de quat'sous* (1928) et *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny* (1930)
- Janáček, *La petite renarde rusée* (1924), *L'Affaire Makropoulos* (1926) et *De la maison des morts* (1930)
- Korngold, *La Ville morte* (1920)
- Prokofiev, *Le Joueur* (1917/19, 1927) et *L'Amour des trois oranges* (1921/1927 à Leningrad)
- Stravinsky, *Mavra* (1922)
- Puccini, *Turandot*, 1926 (laissé inachevé)

Effectif orchestral

L'effectif orchestral du *Nez* est réduit : on est loin de l'orchestre post-romantique, Chostakovitch préférant travailler les instruments de manière solistique, jouant sur les registres de chaque pupitre, et incorporant des timbres rares (balalaïkas et domras, flexatone). Les percussions occupent visiblement une place de choix dans l'instrumentarium de Chostakovitch. On remarque également la présence du piano – qui nous rappelle l'activité d'accompagnateur du jeune Chostakovitch, au théâtre et au cinéma, à l'époque du *Nez*.

Cet orchestre permet une grande diversité, du bruitisme à une écriture symphonique ou de type musique de chambre.

Flûte + flûte piccolo et flûte alto

Hautbois + cor anglais

Clarinette en sib + clarinette en la + petite clarinette en mi bémol + clarinette basse

Basson + contrebasson

Cor

Trompette + cornet

Trombone

Percussions : triangle, tambourin, castagnettes, tambour, tom, crécelle, cymbales, caisse claire, tam-tam, glockenspiel, cloches, xylophone, flexatone

2 harpes

Piano

2 balalaïkas

2 domras

Cordes

СУББОТА

18

ЯНВАРЯ 1930 г.

ГОСУДАРСТВ. МАЛЫЙ ОПЕРНЫЙ ТЕАТР

СУББОТА

18

ЯНВАРЯ 1930 г.

В СУББОТУ 18 ЯНВАРЯ 1930 г.

ПРЕДСТАВЛЕНО БУДЕТ в 1-й раз:

Н О С

Опера в 3 действиях, и 15 картинах. Музыка Д. ШОСТАКОВИЧА, текст по Н. В. ГОГОЛЮ составлен Е. ЗАМЯТИНЫМ, Г. НОННЫМ, А. ПРЕЙСОМ и Д. ШОСТАКОВИЧЕМ.

Режиссер Н. В. СМОЛНЧ. Художник В. В. ДМИТРИЕВ. Хормейстер А. Ф. БАУЭР. Дирижер С. А. Самесуд.

Декорации выполнены под наблюдением Г. В. ПАВЛОВА, бутафория худ.-скульптора С. А. ЕВСЕЕВА.

Участвуют: Е. В. Адрианова, Н. Д. Белухина, М. А. Елизарова, М. С. Коломойцева, Е. М. Нагвалова, Е. А. Сабинина, Л. А. Самарина; Б. О. Гефт, П. П. Гусев, И. К. Дорошин, П. М. Журавленко (Засл. Арт.), П. И. Заседкий, А. М. Кабанов, В. М. Калинин, Г. А. Комарович, А. С. Лыжин, Е. М. Шаевский, М. В. Медведев, И. А. Нечасев, В. Ф. Райков, М. А. Ростовцев (Засл. Арт.), С. Э. Торгут, А. Т. Фомин.

Начало в 8 час. вечера.

Билеты в кассе театра ежедневно с 11 до 3 и с 4 до 9 час. вечера. Телефон кассы 166-76.

Le Nez connaît sa première représentation en juin 1930 à Leningrad. L'accueil houleux réservé à cet opéra préfigure les problèmes que Chostakovitch va rencontrer au moment de la réception de son 2^{ème} opéra, *Lady Macbeth de Mtsensk* (1934).

La fermeture de la Russie sur le reste de monde, qui va intervenir de pair avec la mainmise du Parti sur la vie culturelle, commence en effet déjà à se faire sentir au début des années 30, au moment de la réception du *Nez*.

Ci-contre : formulaire de satisfaction distribué par le théâtre lors de la création du Nez de Chostakovitch (sous la pression des associations de musiciens prolétaires?). Le formulaire comprend les questions suivantes : « Le spectacle vous a-t-il plu dans l'ensemble ? La musique est-elle compréhensible ? ».

Если Вам меньше 23 лет,
надорвите эту надпись.

Не ЗАБУДЬТЕ

и обязательно надорвите соответствующую надпись, совпадающую с Вашим мнением о просмотренном спектакле.

Понравился ли Вам спектакль в целом ДА
НЕТ

Понятна ли музыка ДА
НЕТ

Одобряете ли Вы художественное оформление ДА
НЕТ

Понравилась ли Вам игра актеров ДА
НЕТ

Удовлетворяет ли Вас выставка ДА
НЕТ

Рабочий
Служащий

Подробнее пишите на обороте.

Отметьте, что понравилось, не понравилось или непонятно.

АНКЕТУ после спектакля опустите в ящики развешенные по театру, или оставьте на Вашем месте.

Le reproche de « formalisme », intentionnellement abstrait (car il est évidemment très difficile de définir ce qui est formaliste, et ce qui ne l'est pas...) va servir d'arme no 1 au régime contre les compositeurs ne se soumettant pas à ce qui devient désormais le dogme du « réalisme socialisme » (tout aussi abstrait si l'on veut bien...).

Par deux fois, Chostakovitch a été accusé par le régime de « formalisme » : en 1936, à cause de *Lady Macbeth*, et en 1948 (l'époque du concerto pour violon en la mineur). Il doit alors comparaître, aux côtés de Prokofiev, devant la terrible « Union des compositeurs ». Il doit y faire publiquement amende honorable, en s'excusant d'avoir composé de la musique formaliste, d'avoir imité les modèles étrangers, en bref d'avoir fait fausse route. On lui écrit ses discours, qu'on lui glisse dans la main alors qu'il monte à la tribune. C'est une page terrifiante de l'histoire de la Russie, et parmi les périodes les plus noires de la biographie du compositeur.

En 1948, alors qu'il est pris dans ce ras-de-marée contre sa propre personne et sa musique, Chostakovitch, en exploitant des bouts de discours prononcés par les musicologues et compositeurs du Parti, écrit une pièce satirique d'une verve absolument décapante, qu'il nomme « cantate antiformaliste ». Mieux que n'importe quel discours, cette œuvre, écrite pour petit chœur et 4 basses avec accompagnement de piano, illustre la situation politique et culturelle, ainsi que la position de Chostakovitch face à ce régime de terreur.

ECOUTE : *Rajok*, cantate antiformaliste (1948), paroles et musique de Dmitri Chostakovitch (voir traduction dans un PP à part).



Ci-contre : affiche de la création de Lady Macbeth de Mtsensk, le deuxième opéra de Chostakovitch



A gauche : « Sumbur vmeste muzyki » (« Du chaos à la place de la musique ») : article tristement célèbre paru dans la Pravda le 28 janvier 1936, probablement signé par Staline lui-même, dépréciant la musique et le sujet de Lady Macbeth, et accusant notamment le compositeur de pornographie et de « formalisme ». Pour Chostakovitch, c'est le début d'une période terrible : il s'apprête à être arrêté d'un jour à l'autre et a déjà préparé sa valise.

СУМБУР ВМЕСТО МУЗЫКИ

Об опере «Леди Макбет Мценского уезда»

Вместе с общим культурным ростом в нашей стране выросла и потребность в хорошей музыке. Никогда и нигде композиторы не имели перед собой такой благодарной аудитории. Народные массы ждут хороших песен, но также и хороших инструментальных произведений, хороших опер.

Некоторые театры как новинку, как достижение преподносят новой, выросшей культурно советской публике оперу Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда». Услужливая музыкальная критика превозносит до небес оперу, создает ей громкую славу. Молодой композитор вместо деловой и серьезной критики, которая могла бы помочь ему в дальнейшей работе, выславливает только восторженные комплименты.

Слушателя с первой же минуты ошарашивает в опере нарочито нестройный, сумбурный поток звуков. Обрывки мелодии, зачатки музыкальной фразы тонут, вырываются, снова исчезают в грохоте, сврежете и визге. Следить за этой «музыкой» трудно, запомнить ее невозможно.

Так в течение почти всей оперы. На сцене пение заменено криком. Если композитор пытается как-то вырваться из этого хаоса, чтобы как можно натуральнее изобразить любовные сцены. И «любовь» размазана во всей опере в самой вульгарной форме. Купеческая двуспальная кровать занимает центральное место в оформлении. На ней разрешаются все «проблемы». В таком же грубо-натуралистическом стиле показана смерть от отравления, сечение вичи на самой сцене.

Композитор, видимо, не поставил перед собой задачи прислушаться к тому, чего ждет, чего ищет в музыке советская аудитория. Он словно нарочно зашифровал свою музыку, перепутал все звучания в ней так, чтобы дошла его музыка только до потерявших здоровый вкус эстетов-формалистов. Он прошел мимо требований советской культуры изгнать грубость и дикость из всех углов советского быта. Это воспевание купеческой похотливости некоторые критики называют сатирой. Ни о какой сатире здесь и речи не может быть. Всеми средствами и музыкальной и драматической выразительности автор старается привлечь симпатии публики к грубым и вульгарным стремлениям и поступкам купчихи Катерины Измайловой.

«Леди Макбет» имеет успех у буржуаз-

тому же принципу отрицания оперы, по какому левачье искусство вообще отрицает в театре простоту, реализм, понятность образа, естественное звучание слова. Это — перенесение в оперу, в музыку наиболее отрицательных черт «мейерхольдовщины» в умноженном виде. Это левачий сумбур вместо естественной, человеческой музыки. Способность хорошей музыки захватывать массы приносит в жертву мелкобуржуазным формалистическим потугам, претензиям создать оригинальность приемами дешевого оригинальничанья. Это игра в заумные вещи, которая может считаться очень плохо.

Опасность такого направления в советской музыке ясна. Левачье уродство в опере растет из того же источника, что и левачье уродство в живописи, в поэзии, в педагогике, в науке. Мелкобуржуазное «новаторство» ведет к отрыву от подлинного искусства, от подлинной науки, от подлинной литературы.

Автору «Леди Макбет Мценского уезда»

L'époque du *Nez* ne témoigne heureusement pas encore de cette hégémonie grotesque du « réalisme socialiste » sur les arts. Bien au contraire. Mais la réception de cet opéra, en 1930, est un indice de la main mise progressive de l'association des musiciens prolétaires qui, bientôt, deviendra la fameuse « Union des compositeurs » dont nous venons d'entendre parodiée l'une des séances types.

Au fur et à mesure que nous approchons de la fin des années 20, les organisations artistiques prolétariennes commencent en effet à prendre de plus en plus d'importance au sein des divers courants d'avant-garde, faisant bientôt la pluie et le beau temps sur la vie culturelle. La RAPM, soit l'Association des Musiciens Prolétaires, en particulier, prend de plus en plus de pouvoir. Cette association s'était constituée en 1923 ; elle prônait une musique simple, qui devait pouvoir être comprise de tous et servir le prolétariat. Le « chant de masse » était son grand favori – à savoir un chant que l'assemblée tout entière pouvait entamer, simple et patriotique, basé sur des chants populaires. (La RAPM s'opposait notamment à l'Association pour la Musique Contemporaine qui, elle, était tournée vers l'expérimentation et cherchait à faire connaître la musique contemporaine des autres pays européens.)

Avant même la création scénique du *Nez* en 1930, la RAPM se déchaîne contre l'opéra. On l'accuse d'être inaccessible aux masses, de rechercher l'innovation et la complexité jusqu'à l'excentricité. Un critique de l'époque note que *Le Nez* ne saurait prétendre au titre d'opéra soviétique. La polémique est telle que Chostakovitch supplie la direction du Théâtre Maly de Saint-Pétersbourg de retirer l'œuvre de l'affiche. Celle-ci n'en fera rien, et *Le Nez* se maintiendra épisodiquement au répertoire pendant une année encore, jusqu'en 1931, date où il en disparaîtra pour plus de 40 ans.

Il faut dire que si l'article de la Pravda, évoqué ci-dessus à propos de *Lady Macbeth*, reproche à l'œuvre son « flot de sons intentionnellement discordants et confus », un « tintamarre » sans une seule mélodie que l'on puisse mémoriser, « des glapissements, des grincements, des cris au lieu du chant ». En bref, un « chaos formaliste » qui cherche à tout prix à innover, à flatter le goût des bourgeois pour une musique « contorsionnée et névrotique », alors que la culture soviétique exige de « chasser la grossièreté et la barbarie partout dans la vie soviétique » par la voie de la simplicité, de l'accessibilité, du réalisme..... on n'ose imaginer ce qu'aurait dit le camarade Staline s'il avait pu assister à une représentation du premier opéra de Chostakovitch.

Celui-ci se situe en effet plus encore que *Lady Macbeth* aux antipodes de la vision du dictateur d'un art anesthésiant, valorisant les vertus du travail et s'appuyant sur le chant de masse pour concevoir une musique simple, claire, populaire, et classique...

