

Chostakovitch, *Le Nez* – cours no 6

Renversement des codes : musique légère, censure et violence

Traitement vocal :
l'arrivée chez le
commissaire, et
le bureau d'annonce
du journal



Récapitulatif des formes analysées dans le début du *Nez* :

Alternances de formes strictes (fuguées) et de formes libres + omniprésence du Galop

OUVERTURE

canon à trois voix (trompette, cor et trombone)	amorce thème 2ème tableau (galop)	Fragmentation, « dislocation », morcellement
---	-----------------------------------	--

1er tableau : réveil d'Ivan Jakovlévitch

Fragmentation (écriture fantastique pour la découverte du nez) > ostinato rythmique et saturation

2ème tableau : Sur les quais

Présentation du thème de galop sur ostinato à consonance « tonale » (mineure) : canon à trois voix (htb, cor anglais et basson en augmentation)	Immense exposition de fugue à 15 voix (cordes) et au moins 4 contresujets, issus du thème présenté en première partie : saturation, total chromatique superposés et prolifération de la tête du sujet avec le retour des vents	Rupture (arrivée du gendarme) : balalaïkas, « Do Majeur », effet éclatant Sous le dialogue, une sorte de « mélodie de timbre » par touches (fragmentation, morcellement du matériau thématique du début de la scène)
--	--	---

Entracte pour percussions seules

Double fugue rythmique (alternance entre « expositions » (contrepoint strict) et « divertissements » (contrepoint libre, fragmentation) : polyrythmie liée à la nature binaire du 1er thème, ternaire du 2ème	Divertissement	Expositions
---	----------------	-------------

Etc.

3ème tableau : Réveil de Kovaliov et Galop

Récitatif accompagné (écriture du grotesque, fragmentation, morcellement, bribes et « gestes » musicaux)	Immense strette de gammes majeures sur la base d'un galop endiablé (2/4 rapide, avec fanfare de cuivres)
--	--

4ème tableau : Notre-Dame-de-Kazan

Mélismes, récitatif accompagné, et pseudo-imitations pour imiter un style liturgique

Réflexion sur l'usage de la musique légère et son détournement

NB : L'alternance, voir le mélange – un peu provoquant, un peu diabolique –, entre une musique gaie et légère et des formes savantes (voir résumé sur la page précédente), est déjà clairement proposé par Berg dans son opéra *Wozzeck*, comme nous avons eu l'occasion de le voir. Dans *Le Nez*, Chostakovitch en fait un trait déterminant de son style. Il en usera d'ailleurs dans toute sa musique à venir, y compris symphonique et de chambre. Ainsi, on remarque qu'un procédé issu du monde de la musique de film, du ballet et de l'opéra passe dans la musique « pure », sans texte, gardant très certainement sa connotation dramaturgique particulière. Pour sonder celle-ci, il vaut la peine de compléter les propos déjà tenus sur les galops du *Nez* par quelques écoutes.

Notons d'abord que la fin de *Rajok* (1948) rappelle beaucoup les galops du *Nez*, version bien-pensante – soit sans la touche de défamiliarisation caractéristique des galops que nous avons analysés dans le *Nez*.

Rappel / ECOUTE : fin de *Rajok*, cantate anti-formaliste (1948). Ce thème est un véritable « cancan », issu de l'opérette de Planquette *Les Cloches de Corneville* (1877) :

Troïkin

Notre grand guide nous l'a enseigné et répété sans relâche : guettez ici, guettez là-bas, que l'ennemi partout nous craigne ! Guettez ici, guettez là-bas, éradiquons l'ennemi.

Les travailleurs et travailleuses du secteur musical

Guettez ici, guettez là-bas, que l'ennemi tremble dans sa cachette. Guettez ici, guettez là-bas, éradiquons l'ennemi.

Troïkin

Vigilance, vigilance toujours et partout. Vigilance, vigilance toujours en toute chose. Etouffons dans l'œuf toute tentative d'infection de la jeunesse par l'idéologie bourgeoise, et nous préserverons nos idées. Et puis, ceux qui adoptent les idées bourgeoises, nous les enfermerons pour longtemps. Et les enverrons au camp à régime sévère. Enfermés, enfermés !

Les travailleurs et travailleuses du secteur musical

Oui, oui, oui, oui, enfermés, enfermés, tous dans les camps !

Troïkin

Notre grand guide nous l'a enseigné et répété sans relâche:
guettez ici, guettez là-bas, que l'ennemi partout nous craigne !

Les travailleurs et travailleuses du secteur musical

Guettez ici, guettez là-bas, que l'ennemi tremble la nuit. Guettez
ici, guettez là-bas, éradiquons l'ennemi.

L'usage, dans *Rajok*, de « vraies » chansons populaires et de danses (on pense notamment à « kalinka, ka kalinka... ») est dicté par le contexte : une parodie des discours bien-pensants prononcés par les tenants du réalisme socialiste lors de la deuxième condamnation de Chostakovitch.

Léger et innocent, le thème entendu ci-dessus (citation d'une opérette du 19^{ème} siècle) s'associe toutefois à des paroles terrifiantes... Qui font réellement froid dans le dos ! Il s'agit, ici, de faire passer la pilule, en endormant littéralement la conscience du public / des membres de la société (représentés ici par le Choeur) par l'emploi d'une musique « facile ». Un petit thème naïf et entraînant, et le tour est joué : le régime exploite l'art comme véritable outil de propagande, et cela marche !!

Il y aurait certainement toute une étude à faire sur l'emploi, par Chostakovitch, de la musique de tradition légère, de danse. Il s'en sert bien souvent, et de façon très diversifiée. Son emploi évoque parfois le cinéma muet et les techniques d'improvisation et d'illustration d'une image en mouvement (nous en avons parlé), pour intensifier le sentiment de course poursuite. Mais parfois, son usage est détourné, comme nous venons de l'observer dans *Rajok*. Et souvent, Chostakovitch l'emploie en relation à des scènes de violence : à plusieurs reprises en effet, dans ses opéras, il utilise la musique légère pour raconter un véritable déferlement de la violence et une montée de l'hystérie collective. C'est l'un des aspects les plus remarquables de la musique de Chostakovitch – la violence se cache souvent sous le masque du comique et du léger.

Ainsi, c'est au rythme d'un 2/4 endiablé que les policiers commencent à s'acharner sur la pauvre marchande de bretzel, dans le 7^{ème} tableau du *Nez*. Heureusement pour elle, on annonce l'arrivée du Nez, qui détourne l'attention des policiers. Le déchaînement de voix et la multiplication des mélodies dans la texture orchestrale rend difficile à saisir ici le discours musical. Mais c'est toujours au rythme du 2/4, avec des ostinati tenant obstinément ce rythme avec effet « cancan », que se déroule la capture du *Nez*.

ECOUTE : *Le Nez*, fin du 7ème tableau : arrivée de la Marchande, puis capture du Nez

LA MARCHANDE

Craquelins! craquelins! Ils sont fameux! Achetez-en!

NEUVIÈME POLICIER

Joli petit brin de femme!

QUATRIÈME POLICIER

Un morceau de choix!

(Elle se rapproche des policiers)

LA MARCHANDE

Ils sont fameux, achetez-en! Achetez-en!

TROISIÈME POLICIER

Et ça, qu'est-ce que c'est? Et ça, qu'est-ce que c'est?

(Il la pince)

LA MARCHANDE

Aïe! Aïe! Aie!

LES POLICIERS

Ha! ha! ha! ha!

QUATRIÈME POLICIER *(voix de fausset)*

Permettez que je goûte un peu!

SIXIÈME POLICIER

Et si on la... Ha! ha!

DIXIÈME POLICIER

Oui, si on la... ha! ha!

CINQUIÈME POLICIER

Joli petit morceau!

HUITIÈME POLICIER

Très, très appétissant!

LA MARCHANDE

Ai! Ai! Aie!

LES POLICIERS

Ha! ha! ha! Rien à faire! rien à faire...

(Le cocher se réveille et hurle)

LE COCHER

Allons, allons! Vite, en voiture!...

(Dernières exclamations des voyageurs et des personnes qui les accompagnent:)

-Maîtresse, nous conserverons toujours le souvenir des merveilleux instant passés en votre compagnie!

-Adieu, maman, adieu maman!

-Le!

-Hé, vous! le barbu? où allez-vous? vous voyez bien qu'il y a une dame...

-Mes aïeux! il en est monté de tous les côtés!

-Où est-ce que tu te faufiles? Arrête! On vient de voler un foulard!

(Le cocher corne et la diligence s'ébranle. A sa rencontre court le Nez)

LE NEZ

Halte! halte! halte!...

(Le cheval effrayé par son cri, s'écarte, le Nez tente de le rattraper. Le cocher tire sur le Nez et le rate, tandis que les passagers se ruent hors de la diligence)

LE COCHER

Gardes!

PIERRE FÉDOROVITCH, IVAN IVANOVITCH ET LES DEUX FILS

Qu'est-il arrivé?

LA FOULE DES ACCOMPAGNATEURS

Gardes! Que s'est-il passé ?

(La vieille dame court à la poursuite du Nez, qui trébuche sur l'inspecteur endormi. Celui-ci se réveille en sursaut et siffle)

L' INSPECTEUR

Arrêtez-le! Arrêtez-le!

TOUS

Ah!

LE NEZ

Comment osez-vous! Je suis fonctionnaire de l'État, et d'un très haut rang!

*(Le Nez s'échappe, les policiers le poursuivent.
Coup de feu, coup de sifflet...)*

LA VIEILLE DAME

Arrêtez-le !

L' INSPECTEUR

Attrapez-le! Allez les gars, en avant!

LES POLICIERS

Qui? Comment? Une lanterne! Ah, le démon!

LA FOULE DES ACCOMPAGNATEURS

Aïe! Aïe! N'ayez crainte, attrapez-le! Une lanterne!

PREMIER POLICIER

N'ayez pas peur, en avant, attrapez-le! Que craignez-vous donc!

L' INSPECTEUR

En avant, allez, en avant!

(Tous entourent le Nez et le frappent sans ménagement!)

TOUS

Oui, comme ça! comme ça! comme ça! frappez! frappez! frappez! *(Roué de coups, le Nez reprend son aspect initial)* Attrape! Attrape!

LA VIEILLE DAME

Un nez!

PREMIER POLICIER

Un nez!

(L'inspecteur du quartier enveloppe le nez dans du papier et se retire avec les policiers)

Dans *Lady Macbeth de Mtsensk* (1934), une scène très similaire attire notre attention, par son usage détourné d'un thème de galop, pour accompagner le harcèlement de la pauvre cuisinière Aksinia.

Lady Macbeth de Mtsensk, Acte I, tableau 2

Aksinia : Aïe !
Aïe ! Goujat ! ouille, ne pince pas,
Aïe ! ça fait mal, aïe, ça fait mal !
Mais où t'es-tu glissé,
Malappris, où t'es-tu glissé ?
Espèce de morveux, espèce de morveux !
Bas les pattes !
Ah, au diable, fiche le camp !
Aïe, salaud! Aïe ! Aïe !
Salaud, salaud, salaud, salaud !
Ah, espèce de salaud, salaud !
Aïe, aïe, ça fait mal, ça fait mal !

Le Balourd miteux : Un vrai petit rossignol.

Allez, tâte voir un peu, tâte voir un peu,
Serre ! Encore !
Ma parole, un vrai pis de vache, un pis de vache !
Ah, comme c'est doux !
Serre ! Serre ! Serre ! Serre !
Ha ! Ha ! Ha !

Le portier : Le cochon chante comme un rossignol !
Fouille plus adroitement, fouille !
En voilà un nez, quel nez
Dieu l'a fait pour sept
De telles gambettes
On en fait des côtelettes,
Ha ! Ha ! Ha !

Les ouvriers : Ah, et cette petite voix, cette petite voix,....
Ha ! Ha ! Ha !

Le boutiquier : Oho ! que du gras, du gras,
Encore, comme ça, comme ça !
Et encore...
Ho, ho, ho...
En voilà des petits bras...
En voilà des petites jambes
Ha ! Ha ! Ha !

Sergueï : Laissez-moi prendre votre petit bras
Ho-ho, c'est doux, c'est dodu
C'est lisse, c'est chaud.
Elle est bonne, elle est bonne
Comme le sang et le lait !
Eh, pardieu, pardieu, elle est bonne.
Mais la peau est pleine de boutons !
Ha ! Ha ! Ha !

Le portier : Permettez que je suce...

Le balourd miteux : Alors ? Alors ? Alors ?
Ha ! Ha ! Ha !

Les ouvriers : Ha ! Ha ! Ha !
Et cette petite voix
Ha ! Ha ! Ha !

Aksinia : Ah, salaud,
J'ai la poitrine couverte de bleus !
Quel malotru,
Il m'a pincé toute la poitrine
Il se moque, et
Il a complètement déchiré ma jupe.

Le portier

et le boutiquier : Eh bien, porte des pantalons, Aksiusha !

Les ouvriers : Ha ! Ha ! Ha !

Sergueï : Allez, laisse-moi...

NB : Avec *Lady Macbeth de Mtsensk*, Chostakovitch pensait signer le premier volet d'une trilogie sur le sort de la femme russe. La cruauté des ouvriers, leur vulgarité et l'aspect terriblement brutal et réaliste de la langue, dans cette scène, est incroyablement choquant, et tout à fait inattendu pour les années 30. La modernité et la pertinence d'une telle scène sont très impressionnantes.

Ces rythmes de danse, utilisés mécaniquement, confèrent une allure triviale aux passages les plus violents. Chostakovitch les utilise comme un moyen de « déshumaniser » les personnages et les situations. Et c'est par ce contraste qu'il obtient cet effet si dérangeant qui caractérise sa musique. (Les balalaïkas pour le gendarme > du même effet.)

Dans les deux cas cités ci-dessus (7ème tableau du *Nez*, et 2ème tableau de *Lady Macbeth*), on observe un contraste saisissant entre la situation dramatique d'une part, et la musique employée d'autre part, dont la connotation est *a priori* inoffensive. Le rythme endiablé du Galop nous donne en même temps l'impression d'une inexorable montée de la violence, que plus rien ne peut arrêter. Il y a là non seulement un véritable potentiel dramaturgique (on crée, par la musique, un deuxième niveau, tout en épousant littéralement le rythme de l'action), mais aussi une grande force de dénonciation. Comme le régime utilise la musique pour endormir les masses, Chostakovitch fait le contraire : il réveille notre conscience en détournant les codes et en renversant les attentes.

Traitement vocal : nouveaux détournements

Pour citer la formule de Kaminski, « [...] on ne « chante » pas dans *Le Nez* – on récite, harangue, pérore, éructe, vocifère, jacasse, chuchote, insulte et radote ». Plus jamais le compositeur ne retrouvera une plume aussi déjantée, dont la verve et l'inventivité doivent beaucoup à l'univers satirique et grotesque de Gogol.

Dans *Le Nez*, la voix est continuellement prise dans un « flux symphonique ininterrompu » disait Chostakovitch, qui aspirait, toujours selon ses propres mots, à créer une nouvelle forme de synthèse entre musique et théâtre, une forme dans laquelle chaque acte serait « un mouvement d'une symphonie musicale et théâtrale ».

La voix = véritablement un instrument (au même titre que les instruments sont de véritables « personnages », dans cette partition). Même si Chostakovitch peut s'appuyer sur quelques gestes précurseurs tout à fait centraux – comme précisément la partition de Berg (*Sprechgesang*, parlé, chanté, et toutes les facettes de la voix) – il va presque plus loin encore dans la liberté avec laquelle il traite la voix. Il se sert de façon très libre et souvent détournée des codes de l'opéra pour créer des situations et des discours loufoques, allant bien souvent à contre-courant de ce qu'on aurait pu imaginer comme traitement vocal pour traiter tel ou tel passage du livret.

Le Nez, Acte II, début

KOVALEV (*criant à la foule*)

Le chef de la police est-il chez lui?

L'ADJOINT DU CHEF DE LA POLICE (*de la salle*)

Non, il vient juste de partir.

KOVALEV

Voilà qui est bien!

L'ADJOINT

Et pas depuis longtemps! Vous seriez arrivé quelques minutes plus tôt, vous l'auriez trouvé.

KOVALEV (*à son cocher*)

Allez, en avant!

LE COCHER

Où ça?

KOVALEV

Tout droit.

LE COCHER

Comment, tout droit? Il y a une bifurcation à droite ou à gauche?

KOVALEV

A la rédaction du journal!

ÉCOUTE et ANALYSE (voir partitions distribuées en cours).

> Chostakovitch imagine une mise en musique plutôt surprenante, qui donne à cet échange une importance surdimensionnée. (On aurait bien plutôt imaginé une sorte de récitatif rapide.)

La mise en musique contraste avec la futilité des propos échangés. Cela en devient grotesque ! Et les voix imitent les instruments (trompette et trombone), ce qui crée un effet très défamiliarisant. La prosodie est maltraitée, et se trouve aux antipodes de ce qui serait une mise en musique « réaliste » de ce passage.

La **référence à Stravinsky**, dans un passage comme celui-ci, me semble assez manifeste. Voir le **début de *l'Histoire du Soldat (1918)*** (page suivante), que Chostakovitch cite comme une des partitions marquantes / l'un de ses modèles, dans un entretien de ces années-là.

- même ici le motif pointé de fanfare ! Il s'inscrit dans une mesure à 2/4, et démarre en levée – exactement comme on aurait pu s'y attendre avec le motif de Chostakovitch...
- Cornet à piston et trombone... Importance des cuivres, de circonstance pour la pièce de Stravinsky, mais qui crée un lien, tout de même assez fort, à l'univers du Nez.
- Ostinato régulier de la Cb, marquant le 2/4 et les contretemps.
- Pseudo-tonal, mais une tonalité dérangée par de la polymodalité, et/ ou de nombreux effets « fausses notes », que nous trouvons aussi beaucoup dans le Nez. Chromatismes et bouts de gammes par tons viennent détourner l'impression faussement naïve et simple du thème. Jeu sur les arpèges rappelle lui aussi la courte scène du début du 2^{ème} acte du Nez.

МАРШ СОЛДАТА

[МАРШЕВЫЕ МЕЛОДИИ]

♩ = 112

1

Clarinetto (A)

Fagotto

Cornet à pistons (A)

Trombone (Ten.-Bas.)

Tamburo militare

Gran cassa

Violino

Contrabasso

senza timbro

f *p* *sempre stacc. e p*

2

C. à P.

Tr-ne

C-b.

Lecture, rithmée

По тропинке по кривой

бравый солдат бредет домой.

5ème Tableau : le bureau des petites annonces

(toute fin de la scène)

LES DOMESTIQUES

Une bonne jument, fougueuse, de dix-huit ans...

- Des navets et des radis directement importé de Londres...

- Une datcha, tout confort, avec deux boxes à chevaux et un endroit susceptible d'être planté de bouleaux...

- Les personnes désireuses d'acheter des chaussures d'occasion sont attendues au bazar tous les jours de huit heures à trois heures du matin...

- une diligence suspendue sans ressorts...

- Une calèche presque neuve rapportée de France en 1814...

- Une jeune domestique de dix-neuf ans, ayant travaillé dans une blanchisserie accepterait autres travaux...

- Cocher de fiacre, bonne tenue (ne buvant pas), libre de suite...

ENTRACTE

Dans cette scène, un pas supplémentaire est franchi vers l'irréalisme de la mise en musique du langage. On ne comprend d'ailleurs pas ce qui est dit : l'information passe au second plan. La voix est à nouveau traitée comme un instrument (et d'ailleurs, voix et instrument font la même chose) ; le langage se disloque, et la langue devient son. Si l'effet est semble être aléatoire, la forme – à nouveau – est très organisée, puisqu'il s'agit d'un strict canon renversable ! Les 4 voix du dessous entrent en canon à un demi-ton de différence avec un « thème » morcelé en petite touches, sur chaque croche de la mesure à 2 temps. Les 4 voix supérieures entrent de l'aigu au grave avec le même thème en miroir.

229 230

Cassa

Дворники дают объявления.

1. Мо - ло -

2. Но.

3.

4.

5. Про - чны - е дрож - ки

6. Ма - ло - по - дер - жа - ка -

7. От - пу - ска - ет - ся

8. От - пу - ска - ет - ся ну - су - же - ны - е

229 230

4 V.c. soli

4 C.b. soli

231 232

Cassa

1. - да - я го - ря - ча - я ло - шадь, сем - над -

2. - вы - е, по - лу - чен - ны - е из Лон -

3. Да - ча со все - ми у - го - дя -

4. Же - ла - ны - ших ку - киль.

5. без - од - ной рес - со - ры, проч - ны -

6. - я ко - ляс - ка, вы - не - зем - ны - я

7. дво - ро - дя - я дев - ка де - вят - над -

8. ку - чер ерез - по - го - ло - пе - до -

231 232

4 V.c. soli

4 C.b. soli

A nouveau, un timbre tout à fait original est obtenu par Chostakovitch, qui divise les contrebasses et violoncelles (à 8 voix), doublant les 8 domestiques (basses !) qui dictent les annonces.

La satire de la bureaucratie se loge dans cette mécanisation de la voix, faisant apparaître un discours haché, automatisé. Des sons, des touches, comme dans un tableau cubiste ou pointilliste.

La caisse claire marque... les croches à 2/4 caractéristiques du galop... Il y en a décidément partout dans cette partition !

233 234

Cassa

1. - ца ти лет от ро ду, мо ло -

2. - до па, се - не на ре - ны и

3. - ми, ду - мл стой - жа - ми для дух ло - шл -

4. ста - ры - е по - до - швы про - сит ли - тель -

5. - е дрож - жи без оц - кой рес - со - ры,

6. в ты - ся - чу но - сень - сит че - тыр -

7. - ца - ти лет от ро - ду, у - праж -

8. - ни - я, от - пуе - ка - от - ся ку чер

233 234

4 V.c. soli

4 C.b. soli

235

Cassa

1. - да - я го - ря - ча - я мо - шадь,

2. ре - ди - ся, по - пы е, по - лу -

3. - дей и не - стом, на ко - го - ром

4. - ся х же - ре - торж - ко каж -

5. проч - ны - е дрож - жи без оц - кой

6. - шад - ца - том го - ду на Па - ри - жа,

7. - ная - ша - я - ся в пра - чеш - ном де - ле,

8. трез - во - го по - ве - де - ни - я,

235

4 V.c. soli

4 C.b. soli

236

Cassa

1. сем - над - да - чи лет от ро - ду,
 2. чен - им - е из Лон - до - на, се -
 3. мож - но раз - вес - ти пре - вос -
 4. дый докь от вась - ми до трех ца - сов
 5. рес - со - ры, проч - ны - е дрож - ки
 6. ма - ло - по - дер - жа - на - я хо -
 7. год - на - я и для дру - гих ра -
 8. от - пу - ска - ет - ся ку - чер вроз -

236

4 V.-c. soli

4 C-b. soli

Постепенно сцена погружается во мрак.

237

Cassa

T. tam *pp*

1. мо - ло - да - я го - ря - ча...
 2. - ме - ка ро - пы и ре - ди - са.
 3. - ход - ный бе - ре - ло - вый и - ан...
 4. уг - ра, же - ла - ю - щих ку...
 5. без од - кой рес - со - ры, про...
 6. - лас - ка, вы - ве - зен - па-т...
 7. - бот, от - пуо - ка - ет - ся дво-ро...
 8. - во - го по-ве - де - ни - я.

237

4 V.-c. soli

4 C-b. soli

attacca

En conclusion :

Le texte lui-même devient pure matière sonore : nous ne pouvons pas comprendre ce que disent les domestiques, bien sûr, puisqu'ils parlent tous en même temps (alors qu'il y a 8 petites annonces différentes...) et qu'ils fragmentent, qui plus est, leur texte en petites touches, syllabiques !

> Irréalisme le plus total ! L'information passe au second plan, mais la mise en musique permet une satire de la bureaucratie, à travers la mécanisation de la voix... Discours haché, automatique, déshumanisé. Des sons, des touches ; le langage se disloque et l'homme semble devenir lui-même une machine.

En ce qui concerne la construction de cette scène, avec son canon renversé en miroir, on ne peut s'empêcher de penser à Webern, et en particulier à la symphonie opus 21, datant précisément des mêmes années que *Le Nez* (1927-28) ! Celle-ci est entièrement construite sur le principe dodécaphonique : le premier mouvement est de forme sonate, doublée d'un principe d'écriture en canon sur la base de la série, de son renversement et de son rétrograde... La structure imaginée par Webern, en l'occurrence, est d'une rigueur prodigieuse... Mais la construction reste cachée : ce qui frappe, à l'oreille, c'est le discours par petites touches, fragmenté, extrêmement exigeant pour l'auditeur, qui fait incroyablement ressortir le timbre de chaque instrument (on peut ici parler d'une mélodie de timbre). (Voir pages suivantes). Il est intéressant que nous convoquions une musique instrumentale pour réfléchir à la proposition de Chostakovitch, dans *Le Nez*. Le compositeur travaille bel et bien la voix comme un instrument, anticipant pour ainsi dire sur les expériences à venir du théâtre musical au 20ème siècle.

MEINER TOCHTER CHRISTINE

Aufführungsrecht vorbehalten

I

Ruhig schreitend (♩ - ca 50)

ANTON WEBERN, OP. 21

Klarinette 1
Klarinette 2
Horn 1
Horn 2
Harfe
1. Geige
2. Geige
Bratsche
Violoncell

pp *p* *mp* *p* *pp*

pizz. *arco* *mp* *p*

**Klingt wie tollert*

Kl.
Horn
1. Horn
2. Horn
Harf.
1. Gg.
2. Gg.
Br.
Vcl.

pp *p* *mp* *p* *pp*

gedämpft *offen* *pp* *mp*

pizz. *arco* *mp* *p*

Copyright 1929 by Universal Edition
Copyright renewed 1956 by Anton Webern's Erben

Universal Edition Nr. 12198

Vcl.

pp

Copyright 1929 by Universal Edition
Copyright renewed 1956 by Anton Webern's Erben

Universal Edition Nr. 12198

15 calando tempo 17 calando tempo 20

Kl. *offen* *p* *pp* *p*

Fl. *p* *dim.* *p*

Ob. *p* *pp* *p*

1. Gg. *p*

2. Gg. *p*

Br. *pizz.* *arco* *p* *arco* *pizz.*

Vc. *pizz.* *arco* *Dämpfer auf* *pizz.*

rit. tempo rit.

21 22 23a 24a 25a 26a

Kl. *pp* *Dämpfer auf*

Fl. *dim.* *pp* *Dämpfer auf*

Ob. *p* *Dämpfer auf*

1. Gg. *Dämpfer auf*

2. Gg. *Dämpfer auf*

Br. *Solo* *Alle* *Solo* *Alle* *Solo*

Vc. *arco* *pp* *arco am Steg* *Alle* *Solo*

CONCLUSION

Toutes les formes et toutes les techniques (avec une prédilection pour le contrepoint) sont convoquées par Chostakovitch pour exprimer l'action théâtrale : le jeune compositeur se permet de déformer les moyens d'expression traditionnels avec une liberté tout à fait iconoclaste.

En fin lecteur de Gogol, Chostakovitch est parvenu à trouver dans *Le Nez* un langage capable de rendre musicalement la poétique si particulière de l'écrivain, cette oscillation caractéristique entre réalisme et invraisemblable, entre comique et sérieux. On pourrait presque dire que sa partition est un hommage musical à ce rire si particulier de Gogol, derrière lequel se cache toujours une touche d'inquiétante étrangeté.