



ORCHESTRE NATIONAL
DES PAYS DE LA LOIRE

Collégiale Saint-Martin
Jeudi 7 juillet 2011 - 20h30

Dmitri Chostakovitch

(1906-1975)

Quatuor à cordes en ut mineur opus 110 (22')

Piotr Ilyitch Tchaïkovski

(1840-1893)

Souvenir de Florence opus 70 (sextuor à cordes) (33')

Miwa Kamiya et Reynald Herrault, violons
Grégoire Lefebvre et Bertrand Naboulet, altos
Paul Ben Soussan et Florimond Dal Zotto, violoncelles

DIMITRI CHOSTAKOVITCH

QUATUOR À CORDES EN UT MINEUR OPUS 110

I. LARGO (RÉ MINEUR) - II. ALLEGRO - III. ALLEGRETTO - IV. LARGO - V. LARGO (MOUVEMENTS ENCHAÎNÉS)

La chance de la création soviétique fut bien de compter dans ses rangs un authentique génie avec l'immense personnalité de Dimitri Chostakovitch, le dernier "géant" de la musique russe au sens large du terme.

On ne peut évoquer Chostakovitch sans ouvrir le dossier des difficultés engendrées par le système politique vis-à-vis de l'art. Sans parler des censures de type traditionnel, Josef Staline va étendre, durant son règne, le contrôle du pouvoir à tous les domaines culturels. En 1932, il fait créer l'Union des Compositeurs Soviétiques et, de plus en plus, les artistes qui déplaisent pour une raison ou pour une autre, vont être qualifiés de "formalistes". Le rejet du formalisme va donner naissance à ce que l'on a appelé "l'art réaliste-socialiste". Au début de sa carrière, Chostakovitch sera régulièrement taxé de "formalisme". Dans ces conditions, on comprend qu'au milieu des incertitudes, des peurs et des luttes, le grand homme ait voulu confier ses inquiétudes à son art. Après la mort de Staline, Chostakovitch sera enfin reconnu par le régime comme un compositeur de premier plan.

Au sein de son catalogue, immense et très varié quant aux genres abordés, tout repose sur deux gigantesques piliers: les 15 Quatuors à cordes et les 15 Symphonies.

Le 8^e Quatuor à cordes en ut mineur opus 110 a été

conçu à Dresde en seulement trois jours, dans un élan prodigieux, en juillet de 1960. Ce quatuor est surnommé de nos jours *Quatuor autobiographique*. Le climat de l'œuvre est globalement pessimiste. Les 5 mouvements doivent être exécutés d'une traite, enchaînés.

Le 1^{er} mouvement - Largo. Installe un climat de désolation. Dès les premières mesures apparaît le monogramme du compositeur, selon la nomenclature musicale anglo-saxonne en lettres: D. Es.C.H., c'est-à-dire: ré, mi-bémol, do et si. Cette "signature musicale" flotte comme un emblème sur de nombreuses partitions de l'auteur, en particulier sa prodigieuse 10^e Symphonie. Le motif vagabonde entre les différents pupitres et se métamorphose pour laisser place à une citation du tout début de la Symphonie n°1 qui, elle-même, cède à son tour le terrain à un autre thème comprenant une autre citation, cette fois extraite du 1^{er} mouvement de la Symphonie n°5. Dans l'allegro molto, la vigueur va trouver à s'exprimer sous la forme d'un scherzo énergique, dont le climat rapporte un écho diffus de la Symphonie n°8. L'ensemble est dominé par un thème très mélodique, fruit d'un étonnant métissage entre des motifs issus des folklores russes et hébraïques.

L'allegretto revêt aussi l'allure d'un scherzo, mais plus ironique, avec son ambiance de valse grinçante, presque cauchemardesque. À noter que l'auteur

cite à deux reprises un thème du mouvement initial du Concerto pour violoncelle n°1.

Le premier Largo fait sursauter l'auditeur en commençant par des séries de trois accords brutaux, lesquels ponctueront, de loin en loin, tout le mouvement. Deux nouvelles citations sont faites ici par Chostakovitch:

a) Le thème sinistre d'un chant révolutionnaire ("*Torturé à mort dans une cruelle captivité*") qui va se déployer entre les altos et les violoncelles. Puis, b) Un passage de son opéra *Lady Macbeth de Mzensk*, précisément l'air du dernier acte, lorsque l'héroïne est dans un convoi de déportés en route pour la Sibérie. Les séries de 3 accords, comme des "coups du destin", reparaissent une dernière fois pour ouvrir le **second Largo** qui est construit comme un lent fugato; l'atmosphère désolée, sinistre, faisant le lien avec le 1^{er} mouvement.

Chostakovitch dédiera officiellement la première mouture "*Aux victimes de la guerre et du fascisme*". Mais sa fille, Galina, a rapporté, depuis, les propos de son père, une fois la partition achevée: "*Je me la suis dédiée à moi-même*" (ce que ses auto-citations laissaient prévoir).

Le grand homme frappait ainsi tous les totalitarismes, y compris celui qu'il subissait quotidiennement.

Patrick Favre-Tissot-Bonvoisin

SEXTUOR À CORDES EN RÉ MINEUR "SOUVENIR DE FLORENCE" OP.70 POUR DEUX VIOLONS, DEUX ALTOS ET DEUX VIOLONCELLES

I. ALLEGRO CON SPIRITO (RÉ MINEUR) - II. ADAGIO CANTABILE E CON MOTO (RÉ MAJEUR)
 III. ALLEGRETTO MODERATO (LA MINEUR) - IV. ALLEGRO CON BRIO E VIVACE (RÉ MINEUR)

Au début de l'année 1890, après le triomphe de la création de son ballet *La Belle au bois dormant* en collaboration avec le chorégraphe Marius Petipa, Tchaïkovski part en Italie, à Florence puis à Rome. Il se repose après de multiples voyages dans toute l'Europe. Entre les mois de janvier et avril, il compose la plus grande partie de son opéra *La Dame de Pique*. Trouvant la tranquillité espérée dans la ville de Toscane, il lui dédie son Sextuor à cordes. Il est toutefois interrompu dans son travail d'écriture car de nombreux engagements se présentent, notamment en Amérique du Nord. La dédicace est toutefois purement de circonstance car, en réalité, la composition répond à une promesse faite quatre ans plus tôt au président de la Société Impériale de musique de chambre de Saint-Petersbourg. Dans les mois qui suivirent, le Sextuor pour cordes fut remanié de nombreuses reprises. Les révisions qui n'ont pas été détruites sont parues dans l'édition critique. Leur étude est d'autant plus instructive. Pour Tchaïkovski, l'année 1890 s'achève de manière tragique. Mme von Meck, la mécène du compositeur, supprime la rente qu'elle lui accordait, probablement sous la pression de ses enfants effrayés de constater l'ampleur des sommes offertes au musicien. Une première audition privée du Sextuor à cordes est donnée à Moscou en novembre 1891 devant Glazounov et Liadov. Tchaïkovski avoue sa déception car l'interprétation révèle un certain nombre d'imperfections. En voyage à Paris, il remanie diverses parties de l'œuvre. La création en public a lieu le 24 novembre 1892 à la Société Impériale de musique de chambre de Saint-Petersbourg. Tchaïkovski ne se doutait pas du travail qu'allait lui donner cette partition, sa dernière œuvre de musique de chambre. Elle se révèle presque aussi ambitieuse qu'une symphonie et le compositeur alla jusqu'à en cacher la difficulté à sa mécène, Mme von Meck ! Le ton est bien différent dans le courrier qu'il adresse le 15 juin 1890 au pianiste Alexandre Siloti (1863-1945) :

"J'ai tout le temps l'impression de ne pas avoir six voix, mais d'écrire pour orchestre dans une transcription pour six instruments". Il n'est pas davantage rassurant avec son frère en juin 1890 : "Il faut six voix indépendantes et homogènes. C'est incroyablement difficile !".

Son souci est en effet d'équilibrer les pupitres et il est confronté au même problème que connurent quelques années auparavant Brahms dans ses deux sextuors ainsi que Dvorak. À l'exception de l'adagio, les trois mouvements adoptent une tonalité mineure, ce qui peut sembler paradoxal dans la mesure où les climats baignent dans une réelle joie de vivre. Sur le plan de la forme, la partition est calquée sur le principe du quatuor à cordes, mais l'auditeur se rend rapidement compte que la densité de l'œuvre est souvent plus proche de la symphonie pour cordes. En témoignent d'ailleurs aujourd'hui les nombreux enregistrements du Souvenir de Florence par des orchestres de chambre qui ont largement augmenté le nombre d'instruments. Dans une lettre datée de 1892, Tchaïkovski décrit ainsi la manière dont il ressent l'interprétation : *"Le premier mouvement doit être joué avec beaucoup de passion et d'entrain, le second chantant et le troisième facétieux. Le quatrième, gai et décidé."*

L'**Allegro con spirito**, en ré mineur, possède la forme d'un rondo. Le fortissimo introductif lance une danse qui est le produit de plusieurs thèmes entrelacés et dont les origines mélodiques semblent puisées dans des chansons populaires. Cette valse véhémement d'allure symphonique révèle une dynamique remarquable et un climat fantastique. Par opposition, le second thème, *dolce, espressivo e cantabile* est d'une ampleur plus sereine. Il évoque davantage l'esprit de la sérénade mozartienne.

L'**Adagio cantabile e con moto** en ré majeur, s'ouvre par une série d'accords sur les dix premières mesures. Le choral laisse place au premier thème énoncé par le premier violon. Tchaïkovski se

souvenait-il de l'univers shakespearien de plusieurs de ses partitions : *La Tempête*, *Hamlet*, *Roméo et Juliette* ? Cet Adagio éclairerait volontiers la scène du balcon de Roméo et Juliette composé en 1869. On peut également évoquer quelques correspondances avec la Cinquième Symphonie. En effet, les pizzicati des altos qui assument leur caractère italianisant font songer à un accompagnement de guitare.

L'**Allegro moderato**, en la mineur, est le mouvement le plus caractéristique de l'esprit russe. Le premier alto porte le chant intérieur, traducteur comme dans la plupart des œuvres de la musique de chambre slave de la voix du compositeur. La dimension orientalisante de la danse se tourne progressivement vers le ballet, *Casse-Noisette* assurément, dont les réminiscences sont clairement audibles au point que les cordes imitent jusqu'au parfum de la balalaïka ! Le Trio central du mouvement brise la densité du ballet "classique" pour se lancer dans une polka, également inspirée par la féerie des chorégraphes antérieures. La conclusion de l'**Allegro moderato**, retourne insensiblement au fugato initial avec une nostalgie qui n'est plus contenue.

Le finale, **Allegro vivace** en ré mineur s'inspire d'une rengaine populaire... Re créée de toutes pièces ! Dvorak fit de même avec une telle conviction que l'on croit encore que les mélodies si franches et naturelles sont puisées dans la mémoire collective d'une nation ! Dans ce Sextuor, le folklore russe est imaginaire. Alors que l'on s'attendait à une libération de la danse, c'est une fugue qui fait son apparition. Tchaïkovski éprouva une réelle fierté pour ce travail d'orfèvre. Le rythme haletant pourrait faire l'objet d'une splendide orchestration, réunissant tous les pupitres de l'orchestre dont on croit entendre, superbe illusion, l'écho des cuivres.

Stéphane Friederich

