




>saison 2002/2003



grand

Théâtre
de Reims



Direction Serge Gaymard

Samedi 17 mai à 20h30


En présence de Monsieur Sviatoslav Prokofiev,
fils du compositeur Serge Prokofiev

Dimanche 18 mai à 14h30

Alexandre

Nevsky

De Serge Prokofiev et Serge Eisenstein



Grand Théâtre de Reims
Tél. 03 26 50 03 92

Samedi 17 mai à 20h30 en présence de
Sviatoslav Prokofiev, fils de Serge Prokofiev

Dimanche 18 mai à 14h30

Alexandre Nevsky

Musique de Serge Prokofiev

Projection du film d'Eisenstein

Direction musicale : Jean-Marie Puissant

Contralto : Sylvie Althaparro

Choeur Nicolas de Grigny

Orchestre du Grand Théâtre de Reims

Restitution de la musique originale du film par Jean-Louis Vicart

*Le Grand Théâtre est subventionné par la ville de Reims. Avec le soutien du
Conseil Général de la Marne et de la Région Champagne-Ardenne.*



« Alexandre Nevski est l'histoire d'une rencontre : celle d'un cinéaste de génie, Eisenstein, et d'un musicien non moins génial, Prokofiev. De cette conjonction de talents ne pouvait naître qu'une œuvre puissante, à la beauté saisissante que nous redécouvrons aujourd'hui, à Reims, à la faveur du cinquantième anniversaire de la mort du compositeur russe, dignement commémorée par une programmation riche et de qualité.

C'est aussi l'histoire d'une rencontre entre le Grand Théâtre de Reims et le Conseil général de la Marne. Au fil du temps des liens étroits se sont tissés, fondés sur un souci partagé d'ouvrir l'art lyrique et la musique au plus grand nombre. C'est avec enthousiasme et conviction que Serge Gaymard et son équipe s'y emploient ; c'est avec plaisir, qu'une fois encore, nous les accompagnons dans cette aventure.

C'est enfin l'histoire d'une rencontre entre des enfants, 70 collégiens marnais que nous avons invités à la projection du film, les musiciens du Grand Théâtre de Reims et le chef d'œuvre du cinéaste russe. Après l'Orfeo de Monteverdi l'an passé, c'est autour d'Alexandre Nevski que nous avons choisi de reconduire une action de sensibilisation du public scolaire à l'art lyrique, avec la complicité et le soutien fidèles du Grand Théâtre.

Nous espérons que chacun (re)découvrira avec plaisir et émotion l'épopée d'Alexandre Nevski servie magistralement par la partition de Prokofiev, pour former cette œuvre grandiose qui figure légitimement au panthéon des plus grands films de l'histoire du cinéma. »

Albert VECTEN
Président du Conseil Général de la Marne



Jean-Marie Puissant : direction musicale

Jean-Marie Puissant est directeur musical du Chœur Nicolas de Grigny de Reims, du Chœur National des Jeunes et du Groupe Vocal "EMERGENCE", ensemble professionnel composé de 4 à 16 solistes, spécialisé dans la musique contemporaine.

Il assure également la direction musicale des Coordinations des chorales de collèges et lycées de l'Essonne et des Hauts-de-Seine (82 chorales).

Après de nombreuses collaborations en tant que chanteur avec de nombreux ensembles professionnels, Jean-Marie PUISSANT se produit en ténor solo dans un vaste répertoire allant de Bach à Xenakis, en passant par Mozart, Haydn, Ravel...

Il a chanté sous la direction de P. Herreweghe, M. Corboz, P. Boulez, D. Barenboïm, J. E. Gardiner, C. M. Giulini, C. Abbado, W. Christie, dont il fut l'assistant sur une production de Mozart avec les Arts Florissants, etc...

Il a étudié la direction de chœur avec Eric Ericson, et la direction d'orchestre en France, Suisse, Hongrie, Italie avec J.J. Werner, D. Rouits et I. Karabtchewsky.

Plusieurs orchestres ont travaillé sous sa direction : Savaria Symphony de Hongrie, Philharmonie de Lorraine, Orchestre Paris Sorbonne, Orchestre Lamoureux, Orchestre du Grand Théâtre de Reims, etc... avec les solistes Françoise Pollet, Nora Gubisch, Christiane Legrand, etc...

Il dirige les grandes œuvres du répertoire lyrique : *Carmen* de Bizet, *Faust* de Gounod, des comédies musicales : *West Side Story* de Bernstein, *Le Secret d'Eva L.* de J. Joubert, dont il fit la création, et les œuvres sacrées : *Stabat Mater* de Haydn et Poulenc, les *Requiem* de Brahms, Fauré, Mozart, Duruflé, Verdi, etc... De nombreux concerts ont été enregistrés (CD, DVD, Radios) et diffusés intégralement sur différentes chaînes de télévision.



Sylvie Althaparro : mezzo

Sylvie Althaparro découvre la musique classique alors qu'elle poursuit des études universitaires en langues étrangères.

Elle collabore rapidement au sein d'excellents ensembles vocaux et baroques tels que Accentus, Akadêmia et Les Demoiselles de Saint-Cyr.

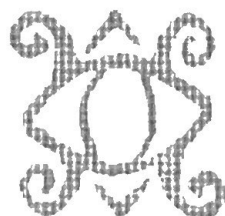
De 1994 à 1997, elle appartient au Centre de Formation Lyrique de l'Opéra de Paris et interprète ainsi plusieurs rôles à l'Opéra de Paris-Bastille (*Idomeneo*, *Norma*, *Parsifal*, *Rigoletto*). Mais c'est à Rennes qu'elle aborde son premier grand rôle avec Sextus de la *Clémence de Titus*.

Depuis, son répertoire allant de Monteverdi à Stravinsky l'a amenée à chanter dans de multiples lieux : Marseille, Tours, Royaumont, Bonn.

Sylvie Althaparro se produit en oratorio et en musique baroque.

En 2000, elle entre dans l'équipe de Jean-Claude Malgoire pour interpréter les trois opéras de Monteverdi dans une tournée française.

En juillet 2001, elle chante sa première Carmen au Festival Musiques en Baie.



Le Chœur Nicolas de Grigny

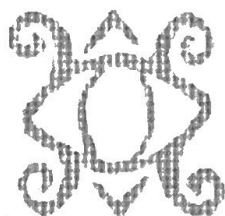
Du nom de l'éminent représentant de l'Ecole d'Orgue française du XVIIème siècle, organiste de la Cathédrale de Reims, le Chœur Nicolas de Grigny réunit des choristes de haut niveau de Reims et de sa région. Son effectif variable, du quatuor au grand chœur symphonique, et ses diverses formations, (chœur de femmes, chœur d'homme, chœur de chambre ou ensemble vocal) permettent d'aborder tous les répertoires de l'époque baroque jusqu'à nos jours.

Fondé en 1986 par Bernard de Quillacq, le Chœur Nicolas de Grigny choisit, dès 1992, de s'entourer de musiciens professionnels, pianistes, professeurs de chant et conseillers linguistiques. La direction musicale est alors confiée à Jean-Marie Puissant.

Celui-ci entreprend l'interprétation, non seulement des grandes pages du répertoire (Mozart, Brahms, Fauré, Verdi, Rossini, Poulenc...) mais également de partitions peu connues : Requiem de Eybler, Miserere de Nyman, Christmas Cantata de Pinkman, œuvres de Lili Boulanger, Messe Afro-Brasileira de Fonseca.

Invité par de nombreux festivals (Canterbury, Flâneries Musicales de Reims, Art Sacré de Paris, Cathédrales en Picardie, etc...) le Chœur Nicolas de Grigny a collaboré avec Michel Corboz, David Coleman, Jacques Mercier, Jean-Claude Malgoire, Françoise Pollet, Lee Sun Young, Wilhelmenia Fernandez, l'Orchestre National d'Ile de France, la Philharmonie de Lorraine, le London Symphony Orchestra, etc... Plusieurs concerts du Chœur Nicolas de Grigny ont fait l'objet d'enregistrements discographiques (CD, DVD) et de retransmissions télévisées sur TF1, France Supervision, Paris Première et Mezzo.

Le Chœur Nicolas de Grigny bénéficie du soutien : De la ville de Reims, du Conseil Général de la Marne, de la DRAC (Ministère de la culture), du Conseil Régional Champagne Ardenne, du Crédit Agricole, de France Telecom.



L'Orchestre du Grand Théâtre de Reims

Il rassemble régulièrement depuis plusieurs années, une soixantaine de musiciens dont la grande majorité est originaire de Champagne-Ardenne, région où ils enseignent, notamment dans les Conservatoires de Reims, Troyes, Châlons-en-Champagne, Charleville Mézières, Epernay, Sedan, Witry-le-François...

Il a pour mission de jouer à Reims ou en tournée. Il sert ainsi la programmation du Grand Théâtre de Reims et aborde régulièrement le répertoire lyrique et symphonique, mais aussi celui de l'opérette et de la comédie musicale...

De nombreux chefs d'orchestre l'ont dirigé, notamment Gianfranco Rivoli, Paul Ethuin, Giuliano Carella, Alain Guingal, Friedrich Pleyer, Andreas Stoehr, Françoise Lasserre, Jean-Yves Ossonce, Gilles Nopre, Jean-Marie Puissant, Dominique Trottein, François-Xavier Bilger...

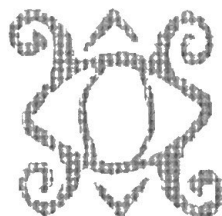
L'orchestre accompagne régulièrement l'Ensemble Akadêmia pour ses tournées régionales :

2001 *Magnificat* de Bach

2002 *Requiem* de Fauré

2003 *Requiem* de Mozart.

Il a aussi joué *Così fan Tutte* en tournée nationale sous la direction de Andreas Stoehr dans la production de l'ARCAL, mise en scène par Christian Gangneron.



1er Violons	Philippe Jégoux	Flûtes	Louise Bruel
	Bénédicte Pernet		Sylvie Deliège
	Christian Vacon		Bertrand Côte
	Catherine Roberti	Piccolo	Alexandre Peyrol
	Frédéric Amman	Hautbois	Christel Brévot
	Marie Mazin	Cor Anglais	Vincent Martinet
	Claire Parruitte	Clarinettes	Jean Noël Verdalle
	Pascal Frappart		Daniel Vilmart
	Dorothee Foncouberte		Sylvain Bress
	Laure Potron	Bassons	Yves Pichard
2ème Violons	Catherine Perlot		Jean François Angelloz
	Cécile Taillandier	Saxophone	Julien Rodriguez
	Valérie Jonot	Cors	François Leclerc
	Fabien Degueille		Gérard Tremlet
	Aurore Cochenet		Philippe Cochenet
	Patricia Bonnefoy		Joel Déon
	Isabelle Lesaing	Trompettes	Eric Gouillard
Altos	Hélène Del Medico		Rémy Dintrich
	Jean Pierre Garcia		Dominique Gonzalès
	Nathalie Perlot	Trombones	Jean Luc Sauvage
	Christel Heller		Didier Brévot
	Véronique Piette		Olivier Rainouard
	Cyril Monnois	Tuba	Olivier Guillaumet
	Cécile Bolbach	Timbales	Régis Famelart
Violoncelles	Loïc Maireaux	Percussions	Christophe Parant
	Sophie Kalinine		
	Karine Drouhin		
	Laurent Bonnefoy		
	Emmanuelle Piettre		
	Julien Legrand		
Contrebasses	Jacques Alexis Marcon		
	Laurent Mezerette		
	Ludovic Coutineau		

Régisseur de production : Vincent Martinet
Intendant général de l'orchestre : Patrice Meresse
Régisseur Orchestre : Florent Mayolet

« Alexandre Nevsky, une fresque historique et politique »

Du film d'Eisenstein à la cantate de Serge Prokofiev

Par Francis ALBOU

®TOUS DROITS RÉSERVÉS

Cette analyse d' « Alexandre Nevsky » est dédiée à Monsieur Sviatoslav Prokofiev, en témoignage de reconnaissance pour ses précieux avis et son extrême gentillesse.

De l'Occident au Levant

1933 – Retour de Prokofiev dans sa patrie... Officiellement du moins, car ce n'est qu'en 36 que toute la famille quittera Paris pour Moscou. Ce retour continue d'interpeller historiens et musicologues. Après avoir passé près de deux décennies en Occident, le compositeur revient chez lui et se livre aux autorités soviétiques. Pour quelle raison ? La réponse est sans doute simple et compréhensible : Prokofiev avait vécu une enfance de rêve en Ukraine ; ses années passées au Conservatoire de Moscou restaient gravées dans sa mémoire ; il aimait passionnément son pays... Il lui fallait donc, tel « le fils prodigue », revenir au bercail. On peut alors s'interroger sur les chances de compatibilité entre le génie avant-gardiste du maître et les dictats intransigeants de la culture bolchevique.

A son retour, Prokofiev a 42 ans. A l'Ouest, sa musique suscita beaucoup de polémiques, notamment en Angleterre, mais également en Allemagne et aux USA. Le « jeune barbare » fut davantage compris à Paris. « Les critiques anglais sont les plus impolis du monde et je crois que, seuls, les Américains les égalent... Le monde musical de Londres est bien plus conservateur que celui de Paris... ». A 42 ans donc, il réfléchit, médite sur son œuvre et s'oriente insensiblement vers davantage de simplicité. Assagie, sa plume va trouver peu à peu un écho dans les exigences du régime soviétique dans lesquelles sa muse, toujours volubile, se fraye un chemin. Les autorités russes souhaitent alors que les créateurs produisent des œuvres accessibles aux masses populaires. Or, malgré sa longue fugue à l'Ouest – qui le rend bien un peu suspect aux yeux de certains dirigeants – Prokofiev est plutôt bien considéré. De 1933 à 1938, on le laisse aller et venir à l'Ouest comme il le désire. Ce « repentir » esthétique n'est donc qu'apparent. Il est davantage

le fruit d'une évolution que celui de la contrainte... n'en déplaît aux pourfendeurs incondtionnels du « soviétisme » !...

Ce style domestiqué va trouver sa première grande expression dans « Le lieutenant Kijé », admirable partition qui constitue la musique du film de Feinzimmer d'après une nouvelle de Tynianov. On déplore généralement le silence de Prokofiev entre « Kijé » et « Nevsky ». Cela étaye bien la thèse selon laquelle l'auteur était en butte aux exigences bolcheviques ! C'est oublier bien vite « Pierre et le loup » (1936), le second concerto pour violon (1935), « Roméo et Juliette » (1936) et bien d'autres pages aujourd'hui moins populaires comme la cantate « Octobre » (1937) et le merveilleux opéra « Siméon Kotko » alors en gestation, et qui sera créé à Moscou en 1939...

Il est vrai que cette longue période de réflexion et de mutation est couronnée par l'œuvre phare que constitue la cantate opus 78 « Alexandre Nevsky » pour mezzo-soprano, chœurs et orchestre. C'est en mai 1938 qu'Eisenstein propose au musicien de concevoir une partition pour un film de propagande, à la fois historique et politique. A cet instant, le cinéaste, mal aimé du régime pour avoir vécu 6 ans aux Amériques, doit faire amende honorable. En 1925, il avait donné « La grève » et « Le cuirassé Potemkine », puis en 1927, « Octobre ». Associant une constante recherche esthétique à un souffle révolutionnaire, il est le maître incontesté de l'épopée. Nommé à « l'Institut du film » dès son retour en 1932, il est taxé de formalisme par la Pravda. D'une exceptionnelle culture, Eisenstein était également fort bon musicien. Il avait imaginé pour « Nevsky » une « construction audio-visuelle » qui devait unir à la force des images la puissance et l'émotion de la musique. Une manière de contrepoint que le septième art ne parviendra plus jamais à exploiter avec autant de magnificence... Sitôt acceptée la suggestion d'Eisenstein, Prokofiev notait dans ses mémoires : « Quand Eisenstein m'a proposé d'écrire une partition pour le film « Alexandre Nevsky », j'ai accepté avec plaisir car j'admirais depuis longtemps son magnifique talent de metteur en scène. Au cours de nos travaux, l'intérêt n'a cessé de croître et Eisenstein s'est révélé non seulement un brillant metteur en scène, mais un musicien très fin... »

Ainsi s'élabore une partition majeure qui réussit ce tour de force de parler la langue du peuple tout en demeurant parfaitement contemporaine... Démonstration éblouissante de la sagacité du génie de Prokofiev qui notait sur « Izvestia » en 1934 : « Le temps n'est plus où l'on composait de la musique pour un cercle d'esthètes »...

Alexandre Nevsky : l'histoire au présent

Le prince de Novgorod Alexandre Iaroslavovitch (1220 – 1263) est l'un des grands héros de la Sainte Russie. Alors que son pays était, depuis 1223, envahi par les Mongols, il dut faire face à d'autres agresseurs venus de l'Ouest.

En 1240, âgé de vingt ans, il remporta une célèbre victoire sur les Suédois qui lui permit de conserver les terres sur la Neva et le golfe de Finlande. De là lui vint le pseudonyme de Nevsky. Deux ans plus tard, une énorme armée de Croisés menée par les Chevaliers Teutoniques de l'ordre du Porte-Glaive, munis d'indulgences plénières du pape, s'emparait des territoires occidentaux en soumettant la ville de Pskov, à une trentaine de kilomètres de Novgorod. Catholiques romains et orthodoxes s'affrontèrent dans de cruels combats qu'attisait un obsédant fanatisme. La croisade prit fin le 5 avril 1242 lors de la tragique bataille sur les glaces du lac Tchoudskoïe où l'armée des Chevaliers Teutoniques s'abîma dans les eaux glacées que le printemps dégelait peu à peu. On précise aujourd'hui que la tradition exagéra de beaucoup les exploits d'Alexandre qui fut canonisé par l'Eglise orthodoxe... Mais là n'est pas notre propos. Restaient les Mongols ou Tatares... Le fougueux Nevsky ne les repoussera jamais et il s'efforcera de composer avec eux. C'est Ivan le Terrible qui les neutralisera à la fameuse bataille de Kazan en 1552. Le moine Varlaam nous conte cet événement de la plus cocasse manière à l'acte I du « Boris Godounov » de Moussorgsky...

En 1938, une autre croisade se profile, toujours venant de l'Ouest. Malgré le Pacte germano-soviétique conclu entre Hitler et Staline, une invasion s'avère inéluctable. Le passé va donc se reproduire. Les autorités soviétiques confient à Serge Eisenstein le soin de porter à l'écran l'épopée de Nevsky pour, d'une part, exacerber le sentiment national russe et, d'autre part, dissuader l'Allemagne d'envahir les blanches étendues de la terre russe. D'historique, le film va donc insidieusement devenir un formidable outil de propagande politique... et un chef d'œuvre cinématographique et musical.

Nota : Rappelons qu'en 1841-42, Verdi avait agi d'une semblable manière en concevant « Nabucco », drame biblique situé à Babylone en 586 avant Jésus-Christ, mais traitant, en fait, du désir de liberté et d'autonomie du peuple italien alors sous le joug des Autrichiens...

La réalisation pratique

La collaboration entre Eisenstein et Prokofiev fut exemplaire, en dépit de leurs fortes personnalités. Contrairement aux pratiques généralisées dans les milieux cinématographiques, Prokofiev n'a pas plaqué sa partition sur des images déjà « en boîte ». Il l'a conçue pendant le tournage de manière à ce qu'elle participe à l'action. Eisenstein écrira d'ailleurs : « La musique de Prokofiev est étonnamment plastique : elle n'est jamais une illustration ; elle montre de façon surprenante la marche des événements... »

En 1937-38, à l'occasion de son ultime séjour aux Etats-Unis, le compositeur avait visité les studios d'Hollywood où il s'était longuement attardé sur les plateaux des Studios Walt Disney qui élaboraient alors les premiers films parlants.

Il caressa même le projet de devenir compositeur pour Hollywood lorsqu'on lui offrit un emploi à 2500 dollars par semaine !... Heureusement, l'amour du pays l'emporta... Fort de ces expériences, Prokofiev composa une musique qui collait au sens des images, comme il l'avait fait dans ses nombreux opéras. Chaque soir, les deux artistes confrontaient leurs travaux. L'un proposait ses images, l'autre ses accents. Maintes fois il arriva que le metteur en scène, subjugué par la musique, refasse ou modifie certaines séquences afin qu'elles puissent davantage magnifier les harmonies de son confrère.

Mais, à l'ordinaire, Prokofiev visionnait le soir les scènes tournées pendant la journée. Comme dans les « Histoires sans paroles », il se mettait au piano et improvisait jusqu'aux environs de minuit... Après avoir noté scrupuleusement le minutage des séquences, il rentrait chez lui en promettant un travail achevé pour le midi suivant. Et Eisenstein était certain « qu'à 11 h 55 précises, Prokofiev arriverait dans sa petite voiture bleue avec une musique qui s'harmonise parfaitement avec toutes les subtilités du montage... »

Du point de vue musicologique, Prokofiev s'est clairement expliqué sur les choix esthétiques qui s'offraient à lui pour évoquer des chants du XIII^e siècle. « La tentation naturelle était d'employer la musique de l'époque, mais l'étude des chants catholiques a montré que, durant sept siècles, ils s'étaient tellement éloignés de nous et que leur contenu émotif nous était devenu si étranger, qu'ils ne suffisaient plus à satisfaire l'imagination du spectateur. Voilà pourquoi il était beaucoup plus intéressant de les interpréter, non pas comme ils l'avaient été à l'époque de la Bataille sur la glace, mais ainsi que nous les ressentions actuellement... » (PRKF, mars 1940). Savoureuse remarque à plus d'un titre : d'une part, elle met en évidence la méconnaissance absolue du Chant Grégorien à l'Est, et son impossible assimilation à une période où, en France, Duruflé, Honegger, Poulenc s'en inspirent régulièrement ; d'autre part, elle souligne le gouffre esthétique qui séparait l'Europe musicale du début du XX^e siècle du monde médiéval, que seuls quelques chercheurs occidentaux comme Jacques Chailley, Jean Beck, s'efforçaient d'explorer et d'actualiser.

Ainsi, Prokofiev conçoit-il pour Nevsky un pseudo grégorien caricatural qui réapparaît, telle une litanie sur les vers obscurs « Peregrinus expectavi, pedes meos in cymbalis... », alors que le camp orthodoxe est porté par d'admirables cantiques. Il faut avouer que l'opposition des deux cultures musicales produit un effet dramatique aussi flamboyant que savoureux.

Puisque nous évoquons la rude interprétation du monde germanique par un Prokofiev sarcastique – et parfaitement au diapason de ses concitoyens ! – il faut ici relater quelques succulentes idées du maître quant à la prise de son des différentes séquences du film. Très curieux, il se passionnait pour les différentes techniques de reproduction des années 1935-40.

Il s'efforça de tirer profit des insuffisances des microphones d'alors pour obtenir d'insolites effets... pour mieux « charger » les Croisés : « L'idée me vint de savoir s'il était possible d'employer les côtés « négatifs » du microphone afin d'obtenir des effets particuliers : on sait, par exemple, que l'émission violente d'un son dans le micro abîme la pellicule et provoque un bruit désagréable à l'audition. Comme le son des trompettes teutoniques était incontestablement désagréable aux oreilles russes, je fis jouer directement les fanfares dans le microphone, ce qui provoqua un effet dramatique curieux... » (mars 1940). Nul n'en peut douter !!

Des exigences staliniennes au désastre de la prise de son

La bande son de ce qui est certainement la plus extraordinaire musique de film est un désastre. A une époque où les studios d'Hollywood montaient « Autant en emporte le vent » et « Fantasia » de Disney, le son d'Eisenstein est incompréhensible dans sa médiocrité. La première raison s'explique par les effets sonores voulus par Prokofiev et évoqués ci-dessus.

Une seconde, inédite, est d'ordre politique. C'est John Goberman, producteur d'une nouvelle version du film avec son numérique réalisée en 1993 avec l'Orchestre Philharmonique de St-Petersbourg qui l'a dévoilée. (Cette version « HI-FI » a mystérieusement disparu des catalogues dès sa publication).

Lors du montage, Eisenstein s'étant endormi, un appel téléphonique émanant du Kremlin retentit en pleine nuit : le film doit être immédiatement soumis à Staline (Rappelons qu'Eisenstein et Prokofiev avaient tous deux vécu aux USA et, qu'à ce titre, ils demeuraient suspects...). On rassemble en toute hâte les bobines alors en cours de montage, sans réveiller le metteur en scène, et on les confie aux sbires du dictateur. Celui-ci donne son assentiment peu après. C'est alors que l'on s'aperçoit que la bande définitive sur laquelle travaillait Eisenstein est restée sur l'appareil de montage... Staline a donc visionné une ébauche mal équilibrée. Et cependant, c'est bien cette bande-là que connaîtra, jusqu'aujourd'hui, le public international...

Ni Eisenstein, ni Prokofiev n'ébruitèrent la chose. On peut s'interroger à ce sujet... (N.B. : j'ai eu récemment l'occasion d'évoquer cet événement avec Monsieur Sviatoslav Prokofiev, fils du compositeur. Il me déclara ignorer totalement les faits et ne pas en comprendre les raisons).

Par contre, face aux consternantes sonorités du film, il est parfaitement compréhensible que Prokofiev ait décidé de sauver son chef d'œuvre du naufrage en composant une version symphonique destinée au concert, la cantate opus 78 dont il dirigeait la première exécution au printemps 1939, à la tête de la Philharmonie de Moscou... L'orchestration était entièrement revue.

La musique du film et la Cantate opus 78

Serge Prokofiev, depuis son enfance, avait un tempérament de feu. Il s'intéressait à tout, notamment aux choses de la science. Madame Mendelssohn-Prokofiev notait : « Toutes les nouveautés de la vie, de la science, de la technique, de l'art ont attiré Prokofiev ; il cherchait sur une carte l'endroit où se bâtissaient une nouvelle station électrique, une ligne de chemin de fer, un canal ; il regardait longuement le travail d'une machine agricole dans un champ... »

Dans le même ordre d'idées, il n'y a rien d'étonnant à ce que ses tournois d'échecs avec David Oïstrakh fussent légendaires !... Rien de surprenant également dans son engouement pour les récentes techniques d'enregistrement dont nous avons vu qu'il savait tirer profit des insuffisances... pour le meilleur et pour le pire ! C'est ainsi qu'il comprit très bien qu'il ne pouvait être question, en 1938, d'enregistrer de façon satisfaisante un vaste ensemble symphonique avec chœurs. Il se résolut alors à orchestrer la partition de « Nevsky » pour un petit ensemble de studio agrémenté d'un petit chœur. Il espérait cependant parvenir à ses fins en s'aidant des effets de micros, notamment pour créer des contrastes de dynamique.

Le résultat technique fut loin des aspirations artistiques du compositeur ! Nul doute qu'il en fut le premier convaincu... Alors, avec sa fougue légendaire, sitôt le film monté, il se remit à l'ouvrage pour réorchestrer la partition qui allait ainsi devenir la célèbre cantate.

La première grande différence réside donc dans l'orchestration qui n'a plus rien de commun avec l'ensemble de studio : flûte piccolo, flûte, hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, saxo ténor, basson, contrebasson, 3 trompettes, 4 cors, 3 trombones, 1 tuba, une importante palette de percussions, le quintette à cordes, un chœur mixte à 4 voix et une mezzo solo. Dans ce domaine si particulier, si cher aux musiciens slaves, Prokofiev fait montre de son éblouissant génie d'orchestrateur.

La seconde distinction majeure se situe dans l'organisation même du discours musical. En transformant sa musique de film en cantate, Prokofiev a interverti certaines pages afin de ménager une progression dramatique intrinsèquement musicale. Le film compte globalement 23 séquences, et la cantate se compose de 7 mouvements. Certaines séquences ne comportent qu'une quinzaine de mesures, d'autres cent cinquante. Par ailleurs, de nombreuses reprises accompagnent les images, alors que la cantate est exempte de redites. Certains mouvements de la cantate sont, dans le film, « éclatés » en divers fragments. Ainsi, la fameuse « bataille sur la glace », véritable poème symphonique, est constituée de six séquences séparées les unes des autres par de brefs dialogues ou des bruits de combats.

La cantate, plus achevée que le film, est complétée par plusieurs petits développements inédits. Ainsi, dans la bataille, les Croisés entonnent un rageur « Vincat arma crucifera ! Hostis pereat ! », absent dans la production d'Eisenstein. Le dernier mouvement de la cantate, « l'entrée de Nevsky dans Pskov », est davantage travaillé. Prokofiev y déploie une récapitulation des principaux thèmes de l'ouvrage, créant ainsi un magistral crescendo dramatique, alors que la musique du film s'achève moins brillamment.

Mais les deux partitions sont des chefs d'œuvre. Le film comme la cantate suscitèrent un enthousiasme immédiat. Tirée de son contexte historique et politique, la musique de Prokofiev a atteint une portée universelle, et « Alexandre Nevsky » est devenu l'une des pages chorales majeures du XXe siècle.

Analyse de la cantate opus 78 pour mezzo-soprano, chœur et orchestre

L'ouvrage se divise en sept mouvements :

- La Russie sous le joug mongol
- Ode à Alexandre Nevsky
- Les Croisés dans Pskov
- Debout, peuple russe
- La bataille sur la glace
- Le champ des morts
- L'entrée d'Alexandre dans Pskov

1. La Russie sous le joug mongol

Sitôt le générique terminé, les premières images dévoilent la brutalité des envahisseurs mongols et la détresse des Russes. C'est en 1223 que les cavaliers mongols, menés par les successeurs de Gengis Khan, pénétrèrent le sud de la Russie. Ils revinrent, plus nombreux, en 1237 et s'établirent jusqu'aux environs de Novgorod, fief d'Alexandre...

Prokofiev écrit pour cet épisode une magistrale introduction instrumentale qui peint les forces en présence. La horde mongole est traduite par un thème massif et brutal qui tourne autour d'une seconde majeure do – ré – do. Pas de polyphonie, mais une extrême tension des bois et des cordes répartis en octaves parallèles. Le thème revient toujours sur lui-même comme pour mieux souligner la férocité balourde des occupants, dans la noire tonalité d'ut mineur :

Exemple 1:



Le peuple russe laisse échapper en un long sanglot ses cruelles souffrances. Le hautbois solo dessine une poignante déploration qui décline sur presque deux octaves, soutenue par le frémissement des cordes (ex. 2). Le contraste entre les deux thèmes est éminemment dramatique (rappelons que Beethoven, dans l'« Ouverture d'Egmont », avait procédé d'une manière semblable en coiffant les sombres Espagnols du duc d'Albe d'une farouche sarabande, alors que les Flamands gémissaient en une tendre cantilène également confiée au hautbois).

Exemple 2:



Le plan de cette introduction est ternaire, de forme ABA'.

- A concerne les 2 thèmes ci-dessus évoqués.
- B consiste en une variante de la mélodie russe (ex. 2), soutenue par le bruissement inquiétant des cordes.
- A', présent dans la cantate 78 pour des raisons d'équilibre rhétorique, ne figure pas dans le film.

2. Ode à Alexandre Nevsky

Le chœur évoque, tant dans le film que dans la cantate, les exploits d'Alexandre face aux Suédois lors de la célèbre bataille sur la Neva en 1240. A cet instant du film, les Allemands catholiques ont déjà commencé l'invasion et menacent Pskov. L'orthodoxie, unanime, propose à Alexandre, surnommé « Nevsky » par suite de sa victoire sur les Suédois, de bouter l'ennemi hors de la Sainte Russie...

Le mouvement est établi sur deux idées contrastées. La première, lento, est un admirable cantique russe en si bémol, de caractère religieux. « C'est arrivé sur la Neva, la Neva, la grande rivière... ». La mélodie, souplement conjointe, est d'une indicible beauté :

Exemple 3:



La seconde, *piú mosso*, *forte*, accentuée et disjointe, se souvient des combats : « Ah ! Comme nous les taillâmes en pièces ! » Le climat est, ici, nettement plus offensif. Bien qu'écris l'un et l'autre en si bémol, ces deux thèmes ont un caractère modal très accentué et une irrésistible saveur slave :

Exemple 4:



L'épisode central de ce second mouvement développe brièvement la seconde idée de l'ex. 4. Le plan d'ensemble est le suivant : ABB'A. A est précédé de sept mesures d'introduction orchestrale. On peut globalement admettre qu'il s'agit à nouveau d'une forme ternaire.

Dans le film, la réalisation musicale présente quelques variantes, mais la structure d'ensemble est identique. Par contre, la mélodie A de l'ex. 3 fait l'objet de multiples reprises.

3. Les Croisés dans Pskov

D'après dissonances, une orchestration compacte dévolue aux cuivres, un tempo statique souligné par les percussions, l'absence momentanée de contexte mélodique : les Croisés sont bien là, sertis dans leurs lourdes armures, brutaux et menaçants... Ce moment orchestral, tel un refrain, revient à quatre reprises dans ce troisième mouvement comme pour caractériser la constance du mal venu de l'Ouest.

Les Croisés entonnent alors ce qui va devenir, tout au long du film et de la cantate, leur hymne distinctif, sorte de leit-motiv récurrent. La parodie du chant grégorien a ici quelque chose de caricatural dans la répétition quasiment litanique d'une forme mélodique descendant conjointement sur quatre notes (voir ex. 5).

Mais le compositeur s'ingénie également à imiter la polyphonie naissante du XIIIe siècle en superposant de manière linéaire le thème en blanches et en noires, un peu à la manière des organa de Pérotin... Le résultat est savoureux. Quant au texte, il demeure d'une singulière ambiguïté :

« Peregrinus expectavi
pedes meos in cymbalis... »

Exemple 5

Pe-re-gri-nus ex-pec-ta-ve pe-des me-os
in eym-ba-lis

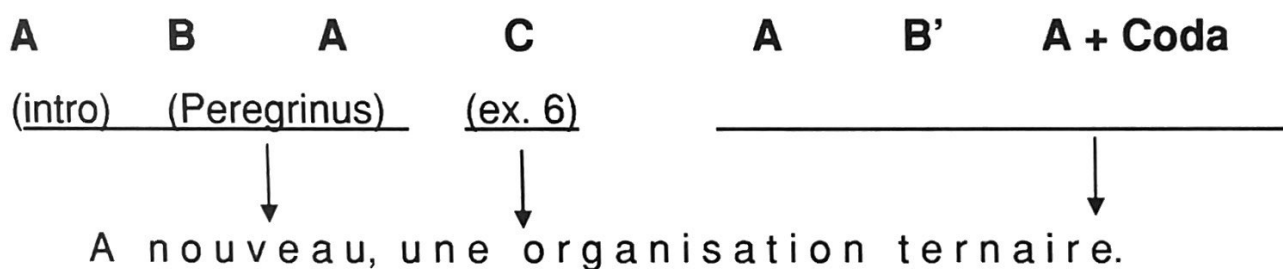
Après le retour du motif introductif, une noble mélodie incarnant le peuple de Pskov s'élève peu à peu :

Exemple 6

Cet épisode polytonal superpose à ce thème lyrique des éléments de l'hymne « Peregrinus ».

Un nouveau retour du motif introductif prépare une sorte de ré-exposition qui fera réentendre, variée, la première section.

Le plan global peut ainsi se résumer :



Dans le film cet épisode est organisé différemment, sans les sections B. Mais il se trouve répété, et le chant des Croisés apparaît vers la fin. La cantate, employant les mêmes matériaux thématiques, est en fait très différente du premier jet.

4. Debout, peuple russe

Carillons, cuivres, syncopes, rythmes de danses... Le soulèvement tant attendu ! Nevsky a accepté de prendre la tête de la résistance : le peuple exulte !

« Debout, peuple russe
marche au glorieux combat !...
L'ennemi ne foulera pas
notre grande terre russe... »

Le texte s'articule autour de deux idées : le sursaut, et le sacrifice pour la terre russe.

L'organisation ternaire ABA est assez simple.

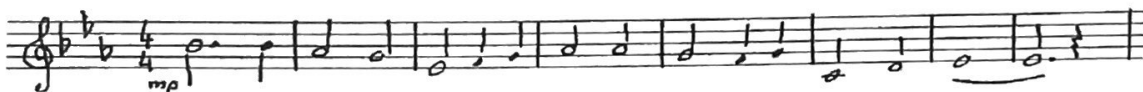
- A est bâti sur un fougueux motif dynamique :

Exemple 7



- B est une poignante cantilène, quasiment religieuse, d'abord entonnée par les femmes – farouches gardiennes de la patrie – puis reprise par les basses. Comme dans l'ex. 3, la parenté avec les chants orthodoxes est évidente :

Exemple 8



Le même épisode, très différent dans le film, n'obéit pas au même plan : il est interrompu en son milieu par le tintement des cloches de Novgorod.

Le motif A fait l'objet d'un large développement symphonique, alors que le B est, quant à lui, redit par l'orchestre. Plusieurs reprises donnent à cette section une plus grande extension dans l'œuvre d'Eisenstein.

5. La bataille sur la glace : 5 avril 1242

Monumentale séquence qui s'étale dans le film sur plus d'une demi-heure. La musique est un splendide poème symphonique comparable à « La bataille des Huns » de F. Liszt ou à « Egmont » de Beethoven. Tout y est exceptionnel, de la progression dramatique de la scène à la caractérisation des belligérants, sans omettre une instrumentation en tout point géniale.

Une douzaine de thèmes aussi somptueux les uns que les autres constituent la matière musicale de la bataille. Leur profusion nous interdit de les mentionner tous dans cette analyse succincte. Il faut toutefois observer qu'ils se répartissent, de manière manichéenne, entre les deux camps, les méchants et les bons.

Les thèmes, teutoniques, simples et massifs, sont tous apparentés et ont tous quelque chose à voir avec le « Peregrinus expectavi » de l'ex. 5.

Les motifs russes sont infiniment plus variés et d'une ivresse communicative... ce qui répondait en tout point aux souhaits du gouvernement et d'Eisenstein !...

Ce vaste poème symphonique débute et s'achève par des mouvements lents qui encadrent un allegro aux multiples rebondissements. On peut considérer que l'ensemble s'organise en cinq épisodes essentiels :

a. En attendant l'assaut

Bref adagio, d'une insoutenable tension orchestrée par le frémissement des cordes et l'extrême inventivité de l'écriture et de l'instrumentation (les altos jouant « sur le chevalet »). Une ultime prière des Croisés va ébranler la horde des chevaliers, lourdement caparaçonnés. Proche de l'ex. 5, ce thème engendrera les motifs teutoniques :

Exemple 9

cor anglais avec sourdine



b. L'assaut

Il est bien sûr donné par les Allemands. Un ostinato rythmique confié aux cordes graves va animer progressivement les combats. La lourde armée vêtue de fer s'ébranle aux accents de sombres et farouches motifs confiés aux cuivres. Ce sont les ex. 10 et 11 :

Exemple 10

Exemple 11



p
La progression est traduite avec un réalisme magistral qui peut sans peine faire fi des images. Les premiers engagements font tinter le cliquetis des glaives grâce à un subtil motif chromatique aux contours aussi effilés que les armes :

Exemple 12



Un fier motif descendant, bâti sur l'accord parfait d'ut dièse mineur introduit alors le thème des Chevaliers teutoniques qui reprennent leur féroce litanie, toujours habillée des pénétrants contrepoints de l'ex. 5. Cet assaut aboutit à un violent accord où tous les thèmes semblent se briser... Les deux armées s'affrontent. La sauvage mêlée s'engage.

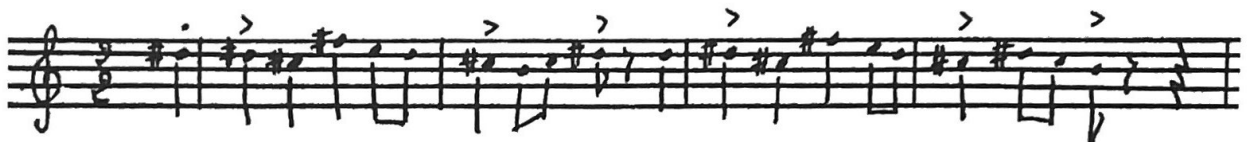
c. La mêlée

Les deux camps échangent les coups. Les thèmes s'amoncellent en se resserrant. Les Russes entonnent un chant héroïque qui semble déjà présager de leur victoire. Puis ils sonnent une charge, bien plus vigoureuse que celle des Allemands. Ce sont les exemples 13 et 14 :

Exemple 13:



Exemple 14:



Au plus fort du combat, les Allemands lancent un violent « Vincat arma crucifera ! Hostis pereat ! » couvert par les clameurs.

Puis viennent les archers qui tirent leurs flèches accompagnées d'un motif fluide et acéré, rapide comme l'éclair :

Exemple 15:



ces éléments se superposent et se succèdent avec une grisante rapidité (on se souvient ici avec tendresse de la seconde partie de « La guerre » de Clément Janequin...).

L'hymne des Croisés « Peregrinus... » réapparaît, mais dans un tempo essoufflé, vacillant. « Ils sont en fuite, ils montrent les talons... » crieait-on dans « La guerre » de Janequin. De fait, le cours du combat s'inverse ici, les Russes prennent l'avantage.

d. La victoire change de camp : la Russie rayonne

Le chant russe héroïque (ex. 13) domine toute cette section, contrepointé par l'ex. 14. Il revêt d'admirables parures orchestrales qui montrent une fois encore le génie coloriste de Prokofiev et sa virtuosité dans l'écriture contrapuntique. Comme blessé, le thème teutonique (ex. 9) tente de s'élever encore ça et là, couvert par les jubilatons russes. Puis le plan d'Alexandre se réalise : la glace du lac Tchoudskoïe se rompt, engloutissant l'armée des Croisés. Le tempo ralentit. La bataille s'éteint peu à peu...

e. Engloutissement – Mort – Silence... adagio

Peu à peu, les instruments se taisent et rejoignent la nuance piano. Des échos de marche funèbre succèdent aux appels héroïques. Les flots glacés étouffent les dernières clameurs.

Alexandre a vaincu. La suave cantilène russe (ex. 8) réapparaît, bercée par les cordes. La neige et le silence reprennent leurs droits.

N.B. : Dans le film, cet épisode tragique est nettement plus long que dans la cantate. De nombreuses reprises ont été supprimées dans la rédaction définitive. Au moment où les glaces cèdent sous le poids des armures, de violents coups de timbales animent les images ; le cliquetis des armes interrompt le déroulement symphonique à plusieurs reprises. Enfin, il faut préciser que la musique du film suit de très près les différents plans cinématographiques d'Eisenstein, comme, par exemple, le duel d'Alexandre avec le Grand Maître de l'Ordre des Chevaliers, ou la course des lances et des flèches. Dans la cantate, ces séquences sont globalisées et le discours, plus cursif, gagne en puissance dramatique.

f. Le champ des morts

Le moment le plus intense de la partition, moment de méditation, sinon de prière.

« J'irai sur le champ blanc,
je volerai sur le champ mort.
Je chercherai les glorieux faucons,
mes promis, mes vaillants jeunes gens... »

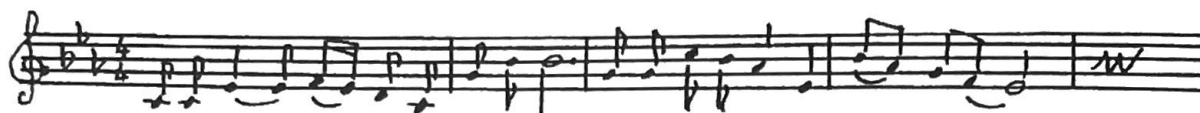
Quatre strophes de quatre vers confiés à une mezzo.

Une musique simple, directe, sublime... L'organisation du discours est d'une étonnante limpidité :

Introduction, A B B A, Coda

- l'introduction amorce la mélodie A en un saisissant unisson des cordes avec sourdine, dans le ton d'ut mineur.
- A (9 mesures) est une sombre mélodie doucement ascendante, conçue dans le mode phrygien sur la tonique do :

Exemple 16



- B (2 fois 8 mesures) continue dans le mode phrygien mais sur la tonique fa, sous dominante. Cette phrase, davantage tendue que la première, a déjà été énoncée dans le 3^e mouvement (ex. 6), alors qu'elle répondait à l'arrogant « Peregrinus » des Croisés. Elle s'épanche sur le « sang pourpre des héros qui abreuve la terre de Russie... »

La phrase est énoncée deux fois, séparée par une mesure d'orchestre :

Exemple 17



- A Reprise identique pour la quatrième et dernière strophe (ex. 16) :
« Je ne prendrai pas un homme beau...
J'épouserai un homme brave... »

Ces deux phrases tissent un univers mélodique très proche de celui de l'opéra ; elles se situent, par leur pouvoir émotionnel, dans la tradition russe de la fin du XIX^e siècle et des chefs d'œuvre de Moussorgsky et de Borodine. Il n'y a rien d'étonnant à ce que ce poignant chant funèbre ait enflammé le cœur des Russes depuis 1938 et qu'il ait peu à peu conquis celui de tout homme épris de grandeur et de paix.

- La Coda, symétrique à l'introduction, entonne aux cordes une dernière fois l'élément A de la mélodie. Le mouvement s'achève dans le glacial silence...

Les deux versions sont extrêmement proches. Dans le film, la section A est préalablement jouée par les cordes, la mezzo-soprano n'intervenant que sur la section B et la reprise finale de A. Une jeune Russe va, sans but, sur les glaces brisées jonchées de cadavres... Tous se conduisirent en héros. Leur âme s'exhale dans la mélodie de Prokofiev.

6. L'entrée d'Alexandre dans Pskov

Scène finale du film et conclusion de la cantate. Ce dernier mouvement est une brillante récapitulation des mouvements précédents. Il est de forme rhapsodique, c'est-à-dire constitué d'une suite de fragments, habilement reliés. L'atmosphère jubilatoire rappelle les grandes scènes de liesse de la musique russe romantique. A nouveau, on songe à Moussorgsky, au Couronnement de Boris, mais également à la Grande Porte de Kiev...

C'est le thème de l'ex. 3 qui ouvre la scène, chanté en augmentation et soutenu par les cloches de l'orchestre. Une transition confiée aux percussions métalliques conduit à un thème d'inspiration folklorique chanté tour à tour par les voix féminines puis masculines. Sans transition retentit alors par le tutti du chœur le motif de l'ex. 8, si proche des polyphonies orthodoxes. L'envolée des flèches et des lances (ex. 15) devient maintenant une volubile danse instrumentale qui sert d'intermède avant que ne retentisse une dernière fois l'ex. 14, projeté en pleine lumière par d'extraordinaires modulations.

La conclusion musicale du film fait également entendre les thèmes 3, 8 et 15, mais dans une organisation différente. Au niveau de l'instrumentation, les cloches sont davantage présentes ; elles sont indispensables aux images... Des images d'une grande force qui ne nécessitaient pas une musique aussi achevée, aussi concise et expressive que celle de la cantate opus 78 qui demeure, soixante-cinq ans après sa création, l'une des plus grandes pages musicales du XXe siècle.

Francis ALBOU



Serge Prokofiev avec ses enfants