

Tcheriomoucki

« La Cité Radieuse »

Comédie Musicale en trois actes de Dimitri Chostakovitch,

Moscou-Tcherniomouchki Opus 105

Orchestration de Gerard Mac Burney.

Création le 25 janvier 1959, au Théâtre de l'Opérette (Moscou)

Conseiller Musical : Lionel Peintre

Mise en scène : Mireille Larroche

Pianiste Chef de chant : Claude Lavoix

Les personnages

Alexandre Petrovitch Boubentsov, un joyeux Moscovite : Marc Maillon

Macha, sa femme : Cadelia Khatouna

Babourof : un vieux moscovite : Lionel Peintre

Lidotchka : Sarah Vaysset

Boris Koretski, un homme sans adresse : Yves Coudray

Sergueï Glouchkov, chauffeur : Christophe Crapez

Liousia, une ouvrière émérite : Ingue Dreisig

Fiodor Mikhaïlovitch Drebedniou, un monsieur important,
l'entrepreneur d'un nouveau quartier : Mathieu Lecroart

Vava, l'épouse du monsieur important : Anne Barbier

Barabachkine, Athanase Ivanovitch, le concierge : Gilles Bugeaud

le conducteur du tramway; la receveuse du tramway

Kourotchkine; Kourotchkina; Mylkine; Mylkina; un mari; une femme; un
voisin; une voisine; une femme nerveuse

et... le chœur des constructeurs de La Merisaie, ainsi que les heureux
nouveaux habitants de Tcheriomouchki : Anna Kazan, Claire Parisot, Samuel
Bigot, Iroshi

Orchestration :

1, 0, 2 saxophones, 0 – 0, 2, 0- percussions- glockenspiel,
vibraphone – piano – guitare, (banjo, ukulélé) – 2 violons, cello,
double Basse.

Soit : Flûte / Clarinette/ Saxophones (2)/ Trompettes (2)/
Tuba/ Percussions/ Piano/ Guitare, Banjo, Ukulélé/ Violons/
Violoncelles/ Contrebasse/

Co-produit avec l'Orchestre de l'Opéra de Toulon

« MOSCOU LA CITE RADIEUSE »

Cette œuvre, dans un contexte théâtral et musical divertissant, voir euphorisant, permet d'exprimer le sens de la solidarité, rappelons la devise de U. R. S. S. « L'union fait la force ».

Le Moscou des années 1950 évoque une idée de l'avenir, radieux et jovial.

LE LIVRET

Grigori Stoliarov, alors directeur musical du théâtre d'Opérette de Moscou fit appel à Vladimir Mass et Mikhaël Tchervinsky pour écrire le livret. Humoristes expérimentés et fort connus du public.

LA PARTITION

Dés 1957, la nouvelle se répandit que Chostakovitch, était en train de composer la partition d'une opérette. il composa parallèlement, la Onzième symphonie et Tcheriomouchki et termina cet ouvrage en 1958 peu avant sa création.

En 1961 Chostakovitch, retravailla certaines parties de son œuvre pour le tournage du film « Tcheriomouchki, quartier des cerises » réalisé par Gerbert Rappaport, film sorti en 1963.

L'ARCHITECTURE

A Moscou le quartier de Tcheriomouchki fût construit en 1950, il fût le premier ensemble résidentiel important de la capital. Son caractère pratique, sobre découle de la géométrie rationnelle d'un nouvel agencement moderne.

Une réorchestration de Tcheriomouchki

Dans les années 1990, le compositeur anglais Gerard McBurney fit un arrangement de l'opérette de Chostakovitch pour un ensemble d'une vingtaine d'instrumentistes. C'est dans cette réorchestration que nous allons jouer Tcheriomouchki, écrite à l'origine pour un grand orchestre symphonique. Gerard McBurney est né à Cambridge en 1954. Lui-même compositeur, il est également connu comme musicologue et spécialiste de la période soviétique. Ayant étudié la composition et l'orchestration au Conservatoire de Moscou, Gerard McBurney a fait beaucoup d'arrangements de pièces de Chostakovitch. Sa réorchestration de Tcheriomouchki comprend des instruments peu traditionnels: banjo, guitare hawaïenne, saxophone et percussions, entre autres, amènent bien souvent des effets sonores très amusants. Dans cette version

réorchestrée, l'opérette change un peu de caractère, et les clins d'oeil au musical ou à la musique de jazz, parmi d'autres allusions musicales, en renforcent le côté pot-pourri de manière inventive et ludique.

Résumé de l'œuvre

Prologue

Il présente déjà certains personnages: le chœur des bâtisseurs et des nouveaux locataires de Tcheriomouchki; Lioussia, ouvrière engagée qui travaille sur le site de construction; Sergueï, un chauffeur innocent qui n'ose pas avouer son amour à Lioussia, et qui travaille pour Drebedniov, l'entrepreneur des travaux – homme de pouvoir; le vieux copain de Sergueï Boris, aventurier et coureur de jupon; Barabachkine, concierge à la solde de Drebedniov; Babourova, une vieille Moscovite qui vient d'être chassée de son logement au centre ville avec sa fille Lidotchka.

Acte I

Tableau 1: Défense de toucher

Le guide Sacha Boubentsov et sa collègue Lidotchka font visiter à un groupe le Musée d'Histoire et de Reconstruction de Moscou. La femme de Sacha, Macha, s'est glissée dans la foule: c'est le seul moyen pour le couple de se rencontrer, car ils n'ont pas d'endroit où vivre. Sacha et Macha rêvent d'un avenir meilleur. Sergueï et Boris visitent aussi le musée. Boris se sent seul et cherche l'âme soeur. Il rencontre Lidotchka, qui est également seule, mais l'historienne est un peu intellectuelle pour Boris. La mère de Lidotchka, Babourova, arrive bouleversée: elle est expulsée avec sa fille Lidotchka de leur appartement au centre ville, parce que leur maison, fort vétuste, s'est effondrée. Il en va de même pour Boubentsov et sa femme, qui habitent le même immeuble. On découvre que les Babourov et les Boubentsov se sont vus attribuer un nouveau logement à Tcheriomouchki, et on décide de rejoindre tous ensemble le nouveau quartier en tramway. Entre-temps, Drebedniov et sa quatrième femme, la jeune et capricieuse Vava, attendent avec impatience, à un autre endroit de Moscou, que Sergueï vienne les prendre en voiture.

Tableau 2: Notez l'adresse

Toute l'équipe arrive. Ils rencontrent les nouveaux locataires. Le concierge Barabachkine refuse de donner les clés des appartements. Vava arrive et reconnaît Boris, avec qui elle a eu autrefois une aventure. Boris la convainc de se procurer un appartement plus grand que celui où elle s'apprête à emménager avec son mari.

ACTE II

Tableau 3: Un atterrissage par les airs

Boris trouve le moyen de déjouer les tours de Barabachkine: il fait entrer Lidotchka par le balcon à l'aide d'une grue. Encouragé par son succès, Boris tente de courtiser Lidotchka. Malgré sa formation d'historienne, elle est intriguée par ce jeune homme à l'esprit pratique. Lioussia paraît: elle vient changer les poignées de portes de l'appartement, tandis que Lidotchka et Boris sortent pour profiter d'amener leurs valises par la porte désormais ouverte. Lioussia chante ses problèmes avec Sergueï qui ne se déclare toujours pas et arrive continuellement en retard.

Soudain, une partie de la cloison qui séparent deux appartements s'abat. Barabachkine, Drebedniou et Vava apparaissent par le trou. Drebedniou veut annexer l'appartement des Babourov pour agrandir le sien et donner à sa nouvelle épouse un boudoir. Lioussia entend bien se révolter contre cette décision.

Tableau 4: Un alarmant coup de sonnette

Pendant ce temps, Sacha et Macha prennent possession de leur nouvel appartement. Ils sont déjà assaillis de visites. A l'issue de la réunion qui se tient chez eux, Lioussia convainc les nouveaux locataires de mener une action collective contre la corruption de Drebedniou et de Barabachkine. Les locataires vont alors mener deux actions parallèles: la construction d'un merveilleux jardin, lieu où vont se résoudre tous les problèmes comme par enchantement, et la rédaction d'une lettre pour se plaindre du comportement de Barabachkine et de Drebedniou. De son côté, Boris a aussi son plan: il décide de séduire Vava pour rendre jaloux Drebedniou et provoquer leur divorce, espérant ainsi que Lidotchka et sa maman pourront récupérer leur appartement.

ACTE III

Tableau 5: Le jardin magique

Les locataires, entraînés par Lioussia, construisent un jardin merveilleux qui possède certaines propriétés magiques, dont un banc qui fait dire la vérité à tous ceux qui s'assoient dessus.

Avec des moyens aussi féeriques, les locataires déjouent les ruses de leurs ennemis Drebedniou et Barabachkine et parviennent à résoudre leurs problèmes sentimentaux. Et tout le monde vivra heureux à Tcheriomouchki !

Mozart et Beethoven eux-mêmes...

Je trouve qu'un compositeur sérieux doit faire ses preuves dans tous les domaines. Les compositions populaires n'ont rien de mauvais et moins encore de dangereux. Mozart et Beethoven eux-mêmes ont écrit des pièces légères et personne ne leur en tient rigueur.

C'est ainsi que Chostakovitch commentait l'oeuvre qu'il venait de terminer – Tcheriomouchki – dans une interview accordée en 1958. Cette déclaration peut se lire de deux manières. En effet, d'une part, Chostakovitch défend l'idée selon laquelle un compositeur doit s'essayer à différents genres musicaux tout au long de sa carrière, mais d'autre part, la fin de sa déclaration résonne plutôt comme une excuse qu'il adresserait par avance à son auditoire, demandant de ne pas lui tenir rigueur de son opérette. C'est ce deuxième sens qui rend la déclaration ambiguë; on peut en effet se demander pourquoi Chostakovitch se voyait dans l'obligation de se justifier devant son public. On verra par la suite, en examinant une lettre envoyée à son ami Isaak Glikman, qu'en réalité, il n'était pas pleinement satisfait de cette opérette. La musique de Tcheriomouchki diffère complètement des oeuvres les plus connues de Chostakovitch; son ton léger, optimiste et ses mélodies très simples n'ont rien en commun avec les expérimentations hardies du Nez ni avec la puissance musicale tragico-satirique de Lady Macbeth . La musique de l'opérette s'apparenterait plutôt au langage musical simple et optimiste des pièces que Chostakovitch composait pour les commandes officielles ou lorsqu'il voulait, après des condamnations du Parti, se faire oublier ou pardonner par les autorités.

Pris au sens premier, le propos de Chostakovitch nous amène à considérer la composition de Tcheriomouchki comme un aboutissement logique de son idée. En effet, tout au long de sa vie, il composa de la musique dans des genres extrêmement différents. Outre des symphonies, musique de chambre, divers concertos, cantates, oratorios, etc., Chostakovitch s'était illustré dans ce qu'il appelait la musique utilitaire, c'est-à-dire la musique pour le théâtre et le cinéma. A partir de la fin des années vingt, moment où débute sa carrière musicale, il réalise à une vitesse impressionnante des compositions aussi différentes par leurs techniques musicales que par leurs formes; ainsi de 1927 à 1930 des compositions telles que la Sonate pour piano en un mouvement , les Aphorismes , la Deuxième Symphonie et surtout son premier opéra, Le Nez , témoignent de la volonté du jeune compositeur de rompre avec les formes musicales classiques en employant des procédés musicaux novateurs: dissonances, abandon de la tonalité, emploi de sons rudes ou d'instruments inhabituels entre autres. Puis, dès 1931, abandonnant peu à peu le caractère expérimental de ses premières oeuvres, il se tourne vers un langage plus traditionnel mais marqué par des caractéristiques

personnelles, parmi lesquelles on peut relever l'utilisation de deux éléments antinomiques: le tragique (apparaissant pour la première fois dans le dernier acte de *Lady Macbeth*) et son opposé, le burlesque, surgissant épisodiquement et conférant un caractère d'humour grinçant à la musique. Ces deux éléments, présents dans les oeuvres plus personnelles de Chostakovitch, ne figureront jamais (ou seulement sous une forme très édulcorée) dans les pièces de repentir composées après les deux condamnations officielles; celle de 1936 (condamnation du compositeur pour le caractère grossièrement naturaliste et décadent de *Lady Macbeth*) et celle de 1948 (année durant laquelle il fut condamné pour formalisme). Ainsi, de 1948 à 1953, Chostakovitch ne présenta plus que des oeuvres qui lui étaient imposées par les autorités. Il s'agissait essentiellement de musiques de films de propagande comme *La rencontre sur l'Elbe* ou *La chute de Berlin*, où d'oratorios tel *Le chant des forêts* , au contenu musical tristement insignifiant, proclamant la grandeur du régime soviétique. Néanmoins, durant cette même période, Chostakovitch composa pour lui-même certaines de ses pièces majeures comme les *Chansons juives*, le *Concerto pour violon* ou le *Quatrième* et le *Cinquième quatuor* , mais elles ne parurent au grand jour qu'après la mort de Staline.

Ainsi, nous voyons avec quelle facilité Chostakovitch composait dans des styles et des domaines divers, parfois par obligation, mais aussi parce qu'il aimait s'essayer à des genres très différents. Or le genre de l'opérette manquait encore, en 1957, à la liste de ses oeuvres.

Dimitri Chostakovitch

Compositeur russe (Saint-Pétersbourg, 25 septembre 1906 — Moscou, 9 août 1975).

Considéré comme l'un des plus grands symphonistes russes du XX^e siècle, Dmitri Chostakovitch a composé une œuvre diverse, dans laquelle ses préoccupations esthétiques ont toujours été étroitement liées au contexte social et politique

Études et premiers succès

Dmitri Chostakovitch débute l'apprentissage du piano avec sa mère, à l'âge de 9 ans. Quatre années plus tard, il entre au conservatoire de Petrograd (aujourd'hui Saint-Pétersbourg), où il suit les cours de Leonid Nikolaev pour le piano et de Maximilien Steinberg pour la composition. Il y rencontre également le compositeur Alexandre Glazounov (1865-1936) qui l'encourage vivement. Dès la sortie du conservatoire, Chostakovitch connaît le succès: sa première œuvre symphonique, écrite pour le concours de fin d'études, est acclamée lors de sa création à

Leningrad le 5 mai 1926. L'année suivante, le gouvernement d'URSS lui commande une symphonie pour fêter le dixième anniversaire de la révolution d'Octobre. Chostakovitch débute alors une singulière carrière de compositeur «officiel», caractérisée par une alternance de consécration et de blâmes des autorités politiques de son pays. Très vite, Chostakovitch se distingue des autres musiciens russes de sa génération en faisant appel à un langage musical nouveau, satirique et dissonant, à l'image de l'évolution artistique de l'Europe de l'Ouest. Steinberg, son professeur, avouait ne «rien comprendre» aux œuvres de son élève.

Un style officiel et un style personnel

Après la composition à la fin des années 1920 d'un premier opéra (*le Nez*, d'après Nicolai Gogol), d'un ballet et d'une musique de film, Chostakovitch se lance dans l'écriture d'une nouvelle pièce qui aura une influence profonde et durable sur sa production musicale et sur la musique russe: *Lady Macbeth de Mzensk* est présentée au public en 1934 avec succès, mais elle est mal perçue par les autorités qui voient dans cet opéra un «chaos gauchiste» condamnable. Les attaques dont il est l'objet ébranlent profondément le compositeur. Ses œuvres suivantes, un ballet et la *Symphonie n° 4*, quoique animées de meilleures intentions politiques, sont également reçues avec une grande méfiance par le régime. Ce n'est qu'en 1937 que la *Symphonie n° 5* procure à Chostakovitch une réhabilitation officielle, confirmée et renforcée en 1940 par l'obtention du prix Staline pour son *Quintette avec piano*.

En juin 1941, Chostakovitch est à Leningrad lorsque la ville est assiégée par les nazis. Il y débute la composition de sa *Symphonie n° 7*, qu'il achève en décembre 1941 à Kibichev, capitale soviétique temporaire. L'œuvre y est créée le 5 mars 1942, puis présentée à Moscou quelques semaines après et à Leningrad le 9 août de la même année. Envoyée aux États-Unis sous forme de microfilm, cette pièce, créée sous la direction d'Arturo Toscanini le 19 juillet 1942, devient le symbole de la résistance au nazisme: elle sera jouée 62 fois sur le continent américain pendant la saison 1942-1943.

Depuis 1941, le gouvernement d'URSS avait amorcé une détente intérieure pour favoriser l'élan patriotique. Mais, la guerre finie, les autorités renforcent de nouveau le contrôle politique sur la société, mettant ainsi fin aux espoirs de ceux qui avaient cru à une évolution du régime. Aussi, le compositeur retombe en disgrâce: dans un discours du 10 février 1948, Andreï Jdanov, le commissaire en charge de la culture, accuse Chostakovitch – et d'autres musiciens comme Serge Prokofiev –

de représenter la «perversion formaliste et les tendances antidémocratiques» en musique et de transformer la musique en «cacophonie». A partir de cette date, et jusqu'à la mort de Staline en 1953, Chostakovitch composera alors dans deux styles distincts: un genre «officiel» prenant en compte les critiques officielles et qu'il utilise surtout dans ses œuvres chorales, et un autre plus «personnel», complexe et abstrait, illustré notamment par le *Concerto pour violon et orchestre n° 1* et le *Quatuor à cordes n° 4*, qui ne sont pas présentés au public soviétique pendant cette période.

Une œuvre sans cesse controversée

Après la mort de Staline (1953), l'URSS amorce une phase de dégel et de détente qui se traduit par un assouplissement de la politique culturelle. Pourtant, Chostakovitch continue à écrire sa musique comme à l'époque la plus sombre: les symphonies n° 11 (composée en 1957 et sous-titrée «1905») et n° 12 («À la mémoire de Lénine», 1961), son opérette *Moscou, Tchériomouchki* (1959) sont conformes aux canons du réalisme socialiste, tandis que son *Concerto pour violoncelle et orchestre n° 1* (1959), ses quatuors à cordes n° 7 et n° 8 (ce dernier dédié «à la mémoire des victimes du fascisme et de la guerre») prennent place parmi ses œuvres les plus novatrices. De plus, malgré la détente, la liberté d'expression en Union soviétique reste extrêmement limitée. Aussi, les pièces de Chostakovitch suscitent-elles encore de vives controverses: après la *Symphonie n° 10* en 1953, la *Symphonie n° 13* déchaîne les passions neuf ans plus tard. Dans le premier mouvement de cette œuvre, le compositeur met en musique un texte exprimant l'horreur du massacre des juifs de Kiev par les nazis et mettant en garde les dirigeants contre une éventuelle résurgence de l'antisémitisme. Mais la pièce ne convient pas aux autorités politiques: Nikita Khrouchtchev, le secrétaire général du Parti communiste, reproche à Chostakovitch, devenu depuis 1960 premier secrétaire de l'Union des compositeurs, de ne pas avoir cité les autres peuples soviétiques victimes du nazisme, notamment les Ukrainiens. Le musicien remanie alors sa pièce dans ce sens, sans parvenir toutefois à satisfaire le régime. La même année, il modifie profondément *Lady Macbeth de Mzensk*, opéra qu'il avait écrit en 1934, et le présente de nouveau au public sous le titre de *Katerina Ismaïlova*. La nouvelle composition obtient un succès unanime.

Quoique malade et affaibli, Chostakovitch continue à travailler jusqu'à la fin de son existence. Dans ses dernières œuvres, la mort occupe une place prépondérante, notamment dans la *Symphonie n° 14*, où onze poèmes d'auteurs différents expriment le profond pessimisme du musicien.