

## ALEXANDRE NEVSKY (1937-38)

### 1° Situation de l'oeuvre dans l'histoire artistique de l'URSS et dans la vie de Prokofiev

Au nom de la liberté, les années qui ont succédé à la Révolution ont vu le triomphe de l'avant-garde et tous les excès artistiques furent autorisés (constructivisme, orphisme....) Mais il apparut bientôt que le caractère élitiste de cet esthétisme d'avant-garde était incompatible avec la nécessité de créer pour les masses populaires. (cf. les problèmes rencontrés par Eisenstein en 1935 : il est accusé de pratiquer un art trop intellectuel, trop éloigné des préoccupations du peuple et se condamner à pratiquer l'auto-confession à propos de son film *le Pré Béjine*).

C'est au moment de cette prise de conscience que Prokofiev revient en URSS et que –pour les raisons expliquées plus haut- les autorités soviétiques identifient sa musique avec leurs conceptions artistiques.

*« La lyrique de Prokofiev est particulièrement pénétrée d'une forte virilité. Sa lyrique n'est pas un monde limité en lui-même. Elle n'a pas été produite par un détachement de l'actualité ni par un rêve sans fondement. La lyrique de PRKV est issue de son bonheur vital; elle est d'un homme ayant pleinement étreint la vie, créant au cœur de la vie même, dont la dialectique le réjouit...Il est remarquable que ces traits essentiels de PRKV apparurent dès ses débuts, quand il s'avança avec ses œuvres, à la limite de notre époque, combattant pour celle-ci, combattant la musique douceuse, épicée, raffinée, cultivée dans les serres du modernisme esthétisant – luttant contre toute tendance décadente.[...]A présent, PRKV est en plein épanouissement de ses forces. Jouissons de sa musique trépidante et hardie, car elle nous infuse l'énergie voulue, si nécessaire dans notre travail » (V. Meyerhold, 1929)*

En dépit d'une évolution naturelle vers la simplification harmonique, le lyrisme mélodique et l'orchestration assagie, PRKV a dû faire certaine concession aux exigences politiques :

*« Il est difficile d'écrire un opéra sur un sujet soviétique ; ici, un public neuf, des sentiments neufs et de nouvelles mœurs rendent inutiles et étrangers les procédés propres à l'opéra classique....Le choix du sujet est difficile : il ne faut pas s'attaquer à un sujet immobile, pétrifié, dénué d'idées ou au contraire trop édifiant. Il faut des personnages bien vivants, avec leurs passions, leurs amours, leurs haines, leurs plaisirs et leurs tristesses qui découlent naturellement du mode de vie nouveau ».*

*Alexandre Nevsky*, renouant avec l'épopée, dans un contexte politico-social d'avant-guerre, offre au compositeur comme au cinéaste, l'occasion de répondre aux exigences des gouvernants soviétiques.

### 2° La collaboration avec Eisenstein

Quand Eisenstein m'a proposé d'écrire une partition pour le film « Alexandre Nevski », j'ai accepté avec plaisir car j'admira 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. L'action située au XIII<sup>e</sup> siècle, est bâtie sur deux éléments opposés : d'un côté les Russes, de l'autre les Croisés Teutons. La tentation naturelle était d'employer la musique de l'époque, mais l'étude des chants catholiques a montré que, durant sept siècles, ils étaient tellement éloignés de nous et que leur contenu émotif nous était devenu si étranger, qu'ils ne suffisaient pas 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 le glace, mais ainsi que nous les ressentions actuellement...la musique étant composée, sa transmission phonétique jouait un grand rôle. Malgré d'énormes et continuels progrès, l'enregistrement n'avait pas encore atteint toute sa perfection. ..l'idée me vient 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 un microphone abîme la pellicule et provoque un bruit désagréable à l'audition. Comme le son des trompettes teutoniques étaient incontestablement désagréables aux oreilles russes, je fis jouer directement la fanfare dans le microphone, ce qui provoqua un effet dramatique curieux..Le cinéma est un art jeune, correspondant à notre époque, qui offre au compositeur des possibilités nouvelles et intéressantes à exploiter ; il doit les approfondir et ne pas se contenter d'écrire de la musique pour al donner ensuite aux personnes chargées au studio de l'inscription sur la pellicule... » (Eisenstein, *Le film historique soviétique*, 1940).

a) Le défi cinématographique :

Pour Eisenstein, il s'agit de **synchroniser les lignes, les couleurs et les sons**. Pour cela il a recours aux symboles :

**Les lignes :** E. joue sur l'opposition de formations géométriques (teutons) et de masses grouillantes (russes)

**Les couleurs :** partant du principe que « les couleurs parlent le langage qu'on veut leur faire parler », il les réduit à deux :

- le BLANC représentera les masses compactes qui symbolisent la cruauté, l'oppression, la mort.
- Le NOIR nuancé, la vie qu'expriment l'héroïsme et le patriotisme des russes

**Les sons :** il fallait également trouver une solution symbolique qui permette à la musique de « s'associer à l'image en vue de l'émotion à produire, mais pas forcément en correspondant les uns aux autres ». Ainsi, aux lignes ordonnées et géométriques des Teutons correspondra la musique la plus "heurtée" alors qu'aux lignes désordonnées et mouvantes des partisans de Nevsky correspondra la musique la plus calme.

« Pour être maître de cette méthode, il est nécessaire de développer en soi une nouvelle perception : la capacité de réduire au même dénominateur les impressions visuelles et sonores »

La conception cinématographique fondée sur l'opposition entre la géométrie carrée, figée, des chevaliers teutons et la souplesse désordonnée mais vivante des partisans de Nevsky permet au compositeur de réaliser une œuvre musicale grandiose et active comme il en rêve depuis son enfance : « j'avais envie de composer des opéras avec des marches, des tempêtes, des scènes compliquées et voilà qu'on me ligotait avec des règles ennuyeuses » (vers 1901)

Cf. les dessins préparatoires

b) la méthode de travail

Il est difficile de savoir aujourd'hui qui a été composé en 1<sup>er</sup> de la musique ou des images. Selon toute vraisemblance, certaines séquences (la « Bataille sur la glace ») ont été tournées ou montées en plans contrastés d'après la musique, pour d'autres, la musique a été écrite après avoir visionné les images. Dans ce cas, il fallait que le compositeur « voit » exactement ce que le cinéaste « voyait » et que le travail des deux créateurs soit rigoureusement synchronisé. Cette entente n'a pu se réaliser qu'en raison du caractère rigoureux et épris d'exactitude de PRKV.

Renvoi aux pages 497, 498, 499

**3° la musique**

PRKV joue sur l'utilisation de 2 thèmes :

- correspondant au NOIR : thème souple, vivant, diatonique, d'inspiration populaire. Il prédomine dans les 2<sup>è</sup> (« Chant sur Alexandre Nevsky »), 4<sup>è</sup> (« Aux armes peuple russe ») et dernière partie (« L'entrée d'Alexandre Nevsky dans Pskov »)
- correspondant au BLANC : thème qui est une sorte de stylisation empesée des chants polyphoniques latins, avec répétitions obsédante et dissonances grinçantes à l'orchestre : 3<sup>è</sup> partie (« Les croisés dans Pskov »)
- la « bataille sur la glace » mêle les 2 thèmes (alternance, superposition) et affirme le triomphe du diatonisme, symbole de la simplicité populaire.

Voir Thème 1 :

Caractère : populaire ; Gravité, mais limpidité et vie (transformation en plus véhément dans la partie centrale)

Rythme : carrure binaire

Tempo : lent

mélodie : courte, tournure simple, diatonisme.

Matériel sonore : chœur mixte+cordes+ bois

Ecriture : polyphonique faisant alterner les voix ou les groupes de voix

Structure : ABA

Paroles :

A : Ce fut sur la Neva que cela arriva  
Sur ses eaux profondes

C'est là que nous avons vaincu l'ennemi,  
L'armée des Suédois.

Ah quel dur combat !  
Ils furent vaincus.  
Oui. Nous avons mis en pièce leurs beaux  
vaisseaux  
Et notre sang, pour la terre russe, a coulé  
généreusement.  
Partout où volait la hache une brèche  
s'ouvrait

Nous avons détruit l'armée suédoise  
Ainsi meurt l'herbe folle dans le désert.

B : Jamais nous n'abandonnerons notre sol  
C'est vouloir la mort que de violer notre  
sol  
Marche à l'ennemi, sol russe natal,  
Aux armes ! belle cité de Novgorod

Voir Thème 2 :

Caractère : barbare, violent, hostile. Obstiné, mécanique.

Matériel sonore : chœur mixte mais avec prédominance des voix d'hommes + cuivres (tuba, trombones, cors, trompettes). Les cordes et les bois émettent des fusées de notes stridentes.

Rythme : binaire. Très affirmé, même martelé dans l'introduction

Tempo : andante

Mélodie : sur notes répétées. Répétition invariable de la même phrase. Caractère obstiné renforcé par le rythme immuable. Impression de mécanique.

Ecriture : polyphonique ; harmonie dissonante

Chœur : obstiné sur paroles et mélodie répétés :

Peregrinus,  
expectavi,  
Pedes meos,  
In cymbalis

Structure : ABA

### LA BATAILLE SUR LA GLACE :

image : face à face puis affrontement des deux entités opposés : les Teutons caparaçonnés de fer et les partisans de Nevsky animé par la foi patriotique. PRKV lie le son au geste et imprègne littéralement l'image de sa musique

Introduction (andante) : pose le cadre : immensité glacée. A rapprocher du N°1 .

Violons + accents (alto) entrée des trombones + cor anglais sur le thème 2 (teutons)

Moderato : affirmation du th. 2 à l'orchestre puis au chœur (cor+tuba, puis trombone +tuba) + entrée des percussions qui martèlent le rythme régulier: timbales, • grosse caisse, • tambour militaire. Entrée des chœurs.

A partir de là on entend une accélération du tempo, comme une fièvre qui gagne tout l'orchestre dont tous les pupitres d'emparent du rythme binaire à 4 temps (rythme de la marche).

La nuance suit la même progression : de ppp (entrée des trombones) à *fff* (Allegro)  
Allegro : poursuite du thème 2 avec entrée des trompettes ; Elargissement des valeurs / thème 1 puis alternance th. 1 (puis contrepoint serré = cœur de la bataille).  
Adagio : engloutissement des Teutons = registre descendant et allègement orchestral. Nuance décroissante.  
Allegretto : triomphe du thème 1 (violon). Orchestre de cordes.

Résumé :

Construction : crescendo et decrescendo de nuances, d'orchestre, de tempo. Matériel : 2 thèmes qui s'opposent, s'affrontent et disparition de l'un.

Rappel : « Dans les steppes de l'Asie centrale » de Borodine