

Michelangelo

Le récital donné le 11 juin 2026 par le baryton-basse Benoît Capt et la pianiste Victoria Postnikova mettait en regard deux cycles vocaux séparés par un siècle exactement : *Sans Soleil* de Moussorgski (en russe *Без Солнца*), composé en 1874 sur des poèmes de Golenitschev-Koutouzov. Et le dernier grand cycle vocal de Chostakovitch, la *Suite sur des vers de Michelangelo Buonarroti* opus 145. Le texte de présentation ci-dessous se concentre sur le cycle de Chostakovitch, en commençant par situer son contexte de composition, puis par introduire ses enjeux esthétiques ; enfin par examiner le choix des poèmes et la construction dramatique de l'ensemble.

On trouvera sur la page: <https://liedetmelodie.org/2013/07/recital-du-2013-09-19-01/> quelques mots sur *Sans Soleil* de Moussorgski, déjà programmé une fois au sein des concerts de Lied et Mélodie.

1- Éclairage sur le contexte des *Michelangelo*

Quelques points de repères

Dédié à la femme du compositeur, Irina Antonovna, l'opus 145 occupe une place à part dans le catalogue de Chostakovitch, qui signe avec ce cycle vocal l'une de ses dernières partitions. Ayant appris par des amis qui rentraient d'un voyage en Italie que de nombreuses festivités y étaient organisées à l'occasion du 500ème anniversaire de la naissance de Michel-Ange (1475-1564), Chostakovitch décida d'apporter sa pierre à l'édifice, en composant onze mélodies basées sur le vaste corpus de poèmes de l'illustre peintre, sculpteur et architecte de la Renaissance.

« Bien que Michel-Ange lui-même fût extrêmement modeste concernant son œuvre poétique, j'ai été frappé par la beauté de ses vers, la profondeur de ses pensées, la simplicité et le génie de tout ce qu'a réalisé cet homme, l'un des plus grands fils de l'humanité »¹, déclare le compositeur peu avant la création de son œuvre, en automne 1974.

Le ton solennel de cette déclaration s'explique par le cadre protocolaire de sa publication : un article dans les colonnes de la *Pravda*. Ce contexte officiel fournit au compositeur l'occasion de légitimer des choix incompatibles, en réalité, avec la politique culturelle du parti. C'est qu'à travers la production littéraire de Michel-Ange, Chostakovitch s'apprête à évoquer l'artiste complet, y compris dans sa relation conflictuelle au pouvoir religieux et politique de son temps. D'autre part, la réflexion sur la mort, abordée sans détour dans les *Michelangelo*, s'écarte radicalement des sujets prosaïques et optimistes favorisés par le régime soviétique². Dans sa déclaration, le compositeur s'efforce donc de détourner le regard de la censure des thématiques centrales de son nouveau cycle.

¹ Cité par André Lischke, in *Guide de la mélodie et du lied*, Paris, Fayard, 1994, p. 143.

² Voir à ce sujet l'article de Laetitia Le Guay-Brancovan, « Apprivoiser la mort : le cadavre et ses métamorphoses dans les dernières partitions de Dmitri Chostakovitch », in *Revue russe*, no 60, 2023. « Cependant, en-dehors d'un contexte de célébration héroïque ou nationaliste, la mort n'était pas un sujet admissible en URSS » (p. 113).



Achévé en été 1974 dans sa version pour voix et piano, l'opus 145 sera créé en décembre de la même année à Leningrad, avec la basse Nesterenko et le pianiste Schenderovitch³, un concert repris à Moscou le mois suivant, au début de l'année 1975. À cette date, le compositeur a déjà terminé une version pour orchestre, cataloguée sous le numéro d'opus 145a. Chostakovitch n'aura jamais l'occasion de l'entendre sous cette forme : il meurt en août 1975, peu avant la création du cycle avec l'Orchestre symphonique de la Radio de Moscou, sous la baguette de son fils, Maxime⁴.

La dernière décennie (1966-1975)

On ne saurait aborder les *Michelangelo* sans les situer au terme d'une décennie marquée par la progression d'une mystérieuse maladie d'origine neurologique, provoquant des problèmes moteurs de plus en plus handicapants pour le compositeur. Malgré les nombreuses cures et traitements entrepris depuis 1966, Chostakovitch marche de plus en plus difficilement, et se casse à deux reprises une jambe. Plus grave encore, la maladie lui vaut une paralysie progressive de la main droite : alors qu'il menait jusque-là une carrière de pianiste, il doit bientôt s'arrêter de jouer en public. Les séjours à l'hôpital se multiplient : le compositeur fait un premier infarctus en 1966 au sortir d'un de ses derniers concerts comme interprète, puis un deuxième en 1971, juste après avoir mis le point final de sa 15^{ème} symphonie. Enfin en 1973, les médecins diagnostiquent un cancer du poumon, qui finira par l'emporter.

En dépit de ces nombreux problèmes de santé, Chostakovitch reste très actif : les partitions se succèdent à un rythme soutenu ; plusieurs projets sont d'ailleurs conçus à l'hôpital. Il faut ajouter à cette activité régulière de composition les rencontres et la correspondance avec ses amis, les répétitions de ses nouvelles œuvres, les commissions et commandes officielles auxquelles il est obligé de répondre, les déplacements, un voyage aux États-Unis dans l'espoir que les médecins trouvent un traitement pour guérir sa main, les sorties au concert et au théâtre : les témoignages s'accordent pour saluer la ténacité ainsi que l'impressionnante résilience du compositeur.

L'empressement qu'il montre à voir ses œuvres créées est de toute évidence lié à son angoisse de disparaître avant d'avoir pu les achever et les entendre. Sur la fin de sa vie, le compositeur est devenu tout à fait dépendant des interprètes pour jouer sa musique, qu'il ne peut plus déchiffrer lui-même au piano. Le manuscrit de la *Suite sur des vers de Michel-Ange* révèle d'ailleurs combien l'acte même d'écrire est devenu une lutte (voir Fig. 1). Le compositeur a dû installer sur son bureau un dispositif soutenant sa main droite lorsqu'il écrit.

Alors que la maladie est omniprésente, Chostakovitch perd en outre plusieurs de ses proches, dont le cinéaste Kozintsev, un ami d'études, et le violoniste David Oïstrakh, créateur de plusieurs de ses œuvres de l'époque. On comprend dès lors que la méditation sur la finitude de la vie soit une préoccupation majeure des partitions de la dernière décennie, marquée par tant d'événements douloureux.

³ Les mêmes interprètes créeront également en mai 1975 les *Quatre Poèmes du capitaine Lebiadkine*, inspirés par le personnage des *Démons* de Dostoïevski – ultime volte-face du compositeur dans le domaine de l'ironie et du sarcasme.

⁴ Il existe un enregistrement de cette version historique : <https://www.youtube.com/watch?v=c88vHwwJocE>.

Ceci est la page 2 du document.

Pour obtenir le document en entier, adressez une demande motivée à
contact@liedetmelodie.org

