

Inaccessibles Maîtres : Le compositeur face à son modèle

Récital Léo Marillier et Antoine de Grolée du 11 janvier 2017 – série Inventio, Paris

Beethoven plane sur le 19ème siècle et Scriabine sur les écoles progressistes en Russie. Cette omniprésence est due à l'obsession irrésistible créée chez Brahms, Schumann par Beethoven et Roslavets et Wychnegradsky par Scriabine. Schumann maîtrisait à l'instar de Beethoven la concision thématique et désirait sa maîtrise de la grande forme. Brahms lui avait la maîtrise de la grande forme et a su reprendre une éloquence harmonique. Ivan Wyschnegradsky s'inspira des recherches sur le chromatisme qui régnaient sur le modernisme musical dont Scriabine fut le porte-parole, et il s'aventura pour ainsi dire entre les notes. Roslavets suit une trajectoire interrompue par les circonstances politiques des années 30 en Russie mais dans sa "Légende" fait preuve d'une grande maîtrise tonale et formelle qui mêle les mélodies vénéneuses d'un Scriabine avec une éloquence décadente, un souffle brûlant...

Robert Schumann: Première sonate pour violon et piano en la mineur, Op.105 (1851).

A la suggestion de Mendelssohn afin qu'il s'"académise", Schumann décide en 1840 de composer de la musique de forme classique - quatuors et symphonies. Puis suivront les œuvres romantiques qu'on connaît. Ce n'est que, onze ans plus tard, à la suite d'une profonde crise, qu'il se remet au modèle classique avec cette ombrageuse sonate, et ce retour sonne comme un abandon. L'ombre du classicisme et surtout de Beethoven - celui de l'Appassionata - rode dans la douceur féerique du mouvement lent, et dans l'insatiable mouvement perpétuel du dernier. Schumann lutte entre ses propres penchants pour l'évocation courte d'un texte ou d'une idée extra-musicale, et le travail compositionnel, le combat musical dont la forme sonate doit être l'arène.

Nikolay Roslavets (1881-1944): Légende (1930).

Penseur et créateur, à la pointe du modernisme russe des années 1910, le style de Roslavets emprunte très tôt celui de Scriabine, avant de recevoir le sobriquet de "Schoenberg russe", pour son travail théorique. Il a en effet créé un système harmonique mêlant les trouvailles de ses deux modèles - modèles contre son gré, si j'ose dire. Après une période créatrice où la complexité du motif n'a d'égale que la superposition rythmique, il retourne, à la suite de la révolution bolchevique, à la tonalité et à l'héritage romantique, à l'âge de 50 ans. La Légende est une de ces œuvres, d'une grande maîtrise tonale et formelle qui mêle les mélodies vénéneuses d'un Scriabine avec une éloquence décadente, un souffle brûlant.

Entracte

Ivan Wyschnegradsky (1893-1979). Chant douloureux et Etude Op.6 (1918).

Tout aussi théoricien que son ami Roslavets, tout aussi féru de Scriabine et de mysticisme, lui aussi créa son "système" musical, basé sur les capacités de l'oreille. Ivan Wyschnegradsky s'inspira des recherches sur le chromatisme qui régnaient sur le modernisme musical, et il s'aventura pour ainsi dire entre les notes. Il fut pionnier de la micro-tonalité, reprenant le flambeau du *Mysterium* inachevé de Scriabine. Enormément productif, chacune de ses œuvres va plus loin dans cette recherche de sonorités tangentes, d'émotions secrètes, que la musique chromatique ne savait déceler. Ce chant douloureux mérite bien son nom : la désinence, la courbe que provoque un quart ou un sixième de ton offre de nouvelles consonances à l'harmonie, et fait vibrer des cordes inouïes du corps humain...Trop rarement joué, l'on doit pourtant au compositeur russe Ivan Wyschnegradsky des expériences musicales bouleversantes. Le Chant Douloureux et l'Etude ont suivi le tourment de la révolution de 1917, et la prise de conscience mystique dont il est le témoin et l'auteur, qui ont conduit à la composition de deux de ses œuvres emblématiques, la Journée de l'Existence, et l'Evangile Rouge. De dimensions plus discrètes, les deux pièces pour violon et piano suivent chronologiquement ces dernières et marquent par la très forte influence des dernières œuvres de Scriabine, tout en restant plus tonalement orientées. En effet, la souplesse de leur structure, et l'unicité de ton et de progression partagent une atmosphère d'extase grandissante. Chargé, riveté d'intervalles ultrachromatiques (le mot est de Wyschnegradsky), le Chant douloureux évoque une eau stagnante, à peine éveillée par l'éclat extérieur du Soleil. Il est suivi de l'Etude, qui n'est qu'ornements et arabesques.

Johannes Brahms (1833-1897), Sonate N.3 en ré mineur pour violon et piano Op.108 (1888)

Voilà l'autre versant de l'oppression de Beethoven sur le siècle romantique. Après Schumann le torturé, dont la folie lui donna acuité et vérité à travers la brachylogie, aux luttes avec la grandeur d'idées, l'œuvre réalisant une totalité, nous avons Brahms. Vie heureuse, débordante de paroles, de naturel. Mais bien vite Brahms a goûté à l'exigence, l'ultimatum qu'est de vivre après Beethoven - il attendit 42 ans avant de sortir sa première Symphonie. Le domaine de la musique de chambre resta vierge de ses frayeurs, son ton étant fluide, poétique, presque insouciant, généreux. Cette 3e sonate ouvre le bal des dernières œuvres : son ton est plus sombre, plus ambigu, l'émotion est intransigeante, presque étouffée, l'ire latente, la larme se mêle à la consolation. Cette œuvre se déchaine, un Prométhée, égal aux Dieux.