

Jeudi 26 janvier 2012 20h30
Vendredi 27 janvier 2012 20h30
PMC Salle Érasme

Dima **Slobodeniouk** direction
Ilya **Gringolts** violon

Carl August Nielsen (1865-1931)

Helios, ouverture op. 17

11

Serge Prokofiev (1891-1953)

Concerto pour violon et orchestre n°2 en sol mineur op.63

26

Allegro moderato

Andante assai

Allegro ben marcato



Serge Prokofiev (1891-1953)

Automnal op.8, Esquisse symphonique

7

Alexandre Scriabine (1872-1915)

Poème de l'Extase op. 54

22

Carl August Nielsen (1865-1931)

Helios, ouverture op. 17

Peu d'œuvres du compositeur danois sont hélas données en dehors des pays nordiques. Parmi les quelques partitions entendues, on peut citer le *Concerto pour violon* (Nielsen fut un violoniste émérite), l'ouverture de l'opéra *Maskarade* ainsi que deux des cinq symphonies, la *Quatrième "Inextinguible"* et la *Cinquième*. Ces deux opus sont aussi les plus largement représentés au disque. Hormis ses six symphonies, Nielsen a composé un nombre non négligeable de pièces symphoniques dont des ouvertures (*Aladin*, *Pan et Syrinx*, *Un voyage imaginaire vers les îles Féroé...*).

Nielsen fut un musicien novateur, combattant à la fois l'académisme de son temps, mais aussi le post-romantisme de Niels Gade (1817-1890) dont l'œuvre dominait alors sans conteste la vie musicale danoise. A l'instar de Sibelius en Finlande et de Janaček en Tchécoslovaquie, Nielsen ouvrit une autre voie pour les compositeurs nationaux de son époque. Le dynamisme rythmique de sa musique, ses principes de composition organique originaux ont profondément marqué la première moitié du XX^e siècle et renouvelé le langage des musiciens nordiques, loin de tout dogme esthétique.

En 1902, Nielsen et son épouse Anne-Marie voyagèrent en Grèce. Quelque temps plus tôt, le musicien avait signé un contrat avantageux avec l'éditeur Wilhelm Hansen qui lui assurait une rente afin de composer sans se soucier d'argent. Le couple avait choisi la Grèce car Anne-Marie était sculptrice et souhaitait étudier l'art grec au musée de l'Acropole. De son côté, Carl se passionnait également pour l'archéologie. L'idée d'une nouvelle œuvre s'imposa alors qu'il admirait le lever et le coucher du soleil sur la Mer Egée.

La composition d'*Hélios* débuta en mars 1903 et s'acheva quelques semaines plus tard, le 23 avril.

L'œuvre est construite selon un schéma simple. Il s'agit d'un immense crescendo de facture classique qui aboutit à une apogée, suivie d'un diminuendo. *Hélios* s'ouvre par les couleurs mystérieuses et graves des cors. La pièce est chargée de tensions, à la fois lorsqu'elle évoque la fin d'un jour d'été sur l'Adriatique et la douceur et la profondeur des flots. Le phrasé long et puissant des cordes s'interrompt bientôt par un *Allegro* suivi d'un *Fugato*. Le changement de rythmes et de couleurs ne modifie pas l'architecture de l'œuvre ; il lui donne une dimension étincelante, mettant au premier plan les pupitres des cuivres. Le *Final* retourne aux teintes sombres du début.

La partition fut créée le 8 octobre 1903 par l'Orchestre royal du Danemark à Copenhague sous la direction de Johan Svendsen. L'œuvre fut dédiée au compositeur Julius Röntgen (1855-1932).

Serge Prokofiev (1891-1953)

Concerto pour violon et orchestre n°2 en sol mineur op.63

Entre 1927, année durant laquelle le musicien écrivit une série de carnets de voyage * et 1937, date à laquelle il acquit la citoyenneté soviétique, Prokofiev multiplia les

voyages entre l'Occident et l'URSS. Il dut choisir entre la nostalgie de quitter son pays et une carrière internationale de soliste, car il était alors considéré comme l'un des plus grands pianistes de son temps avec Rachmaninoff et Horowitz. La disparition de son ami Serge Diaghilev et les propositions de plus en plus alléchantes du régime soviétique le convainquirent de revenir s'installer en URSS car les commandes d'œuvres affluaient : *Le Lieutenant Kijé, Pierre et le Loup...* Durant toutes ces années, les États-Unis n'avaient été qu'un pays de passage et la France, qu'il aimait profondément, ne l'avait pas accueilli comme il l'avait espéré. Son ballet *Sur le Borysthène* avait connu un échec cuisant à l'Opéra de Paris et le pianiste Paul Wittgenstein avait refusé de jouer son *Quatrième concerto pour piano*. Un premier *Concerto pour violon* qui datait de 1917 n'avait pu être créé en raison de la Révolution russe. Six ans plus tard, le violoniste Marcel Darrieux en assurait enfin la première à Paris. Une reconnaissance tardive, mais une notoriété bien supérieure à celle du *Second concerto* que nous entendons.

En 1935, le violoniste Robert Soetens fut l'inspirateur de cette nouvelle partition. Prokofiev évoqua avec quelque amertume les circonstances de son écriture : «*Reflétant mon existence nomade de musicien de concert, le concerto a été composé dans les pays les plus divers ; le sujet principal du premier mouvement fut trouvé à Paris, le premier thème du second mouvement à Voronezh et je terminai l'orchestration à Bakou et la première eut lieu... à Madrid!* » Robert Soetens en assura la création dans la capitale espagnole, sous la direction d'Enrique Fernandez Arbos.

Le langage des deux concertos pour violon est très proche. Même si le *Deuxième concerto* est d'une écriture plus sobre, on y retrouve un lyrisme comparable dont les sources esthétiques puisent dans le classicisme de Beethoven et le romantisme à la fois de Brahms et de Tchaïkovski.

Le premier mouvement *Allegro moderato* s'ouvre sur une phrase du violon énoncée comme une plainte. Ce thème est repris progressivement par les cordes. Dans ce climat de tragédie naissante, les vents tentent en vain d'imposer une sorte de jubilation. Le mouvement oscille entre deux directions, l'une lyrique et d'apparence heureuse, l'autre plus brouillonne et énigmatique. Les acrobaties du violon, le jeu subtil sur les modulations, autorisent de multiples digressions au sein même des pupitres de l'orchestre. Le premier mouvement s'inscrit davantage dans l'univers de la musique de chambre que dans celui du concerto hérité du romantisme.

Le second mouvement *Andante assai* présente l'un des plus beaux thèmes de toute la littérature concertante du XX^e siècle. Mélodiste de génie, Prokofiev épure au maximum l'écriture pour que la mélodie puisse exprimer sans fard toute la sensibilité du soliste sur un pizzicato des cordes. Recueillement et générosité expressive, sobriété classique et lyrisme romantique. En quelques phrases musicales, Prokofiev synthétise la production d'un siècle de musique concertante. Pour autant, il ne renonce pas à affirmer la technique de son temps et évite toute parodie. Le jeu pastoral entre les bois (notamment la flûte) et le violon est d'une beauté de tous les instants. Toutefois, le climat foncièrement douloureux du premier mouvement n'a jamais réellement disparu. Il surgit à nouveau dans l'*Allegretto*, et c'est presque à regret que les vents et l'archet, trépidants dans leur tempo serré, "crient" leur tristesse en citant une dernière fois le thème enchanteur. Les stridences s'estompent et le silence s'impose.

L'*Allegro ben marcato* est un rondo à la manière d'une kermesse dont Prokofiev a le secret depuis ses premières partitions lorsqu'il était élève au Conservatoire. Il semble piétiner avec une joie butée ce qu'il a patiemment élaboré dans le mouvement précédent. On ne peut qu'éprouver un certain malaise devant une trivialité si somptueusement assumée : rythmes décalés, dissonances aigrettes, petite et grosse percussion qui s'entrechoquent, rien n'est épargné pour cacher toute forme de mélancolie passée. L'architecture du mouvement est bâtie sur des formules rythmiques déhanchées, des ostinatos, des accents déplacés, un martèlement que rien ne semble pouvoir arrêter. Le modèle est assurément celui des concertos pour piano. Prokofiev possède déjà une partie du matériau qui servira à la composition de son ballet *Roméo et Juliette*.

Le premier enregistrement du *Concerto* fut réalisé en 1937, deux ans après sa composition. Jascha Heifetz était le soliste de cette gravure historique, accompagné par l'Orchestre symphonique de Boston dirigé par Serge Koussevitzky.

* *Voyage en URSS, 1927, carnets traduits du russe par André Markowicz (ed. Actes Sud)*

Serge Prokofiev (1891-1953)

Automnal op.8, esquisse symphonique

Prokofiev entra au Conservatoire de Saint-Pétersbourg en 1904. Il suivit les classes de Liadov, Rimski-Korsakov et Nicolai Tcherepnine. Le jeune musicien s'intéressait à la musique de son temps et tout particulièrement aux pièces de Strauss, Debussy, Reger et Schönberg.

En 1910, Prokofiev passait pour être un étudiant anticonformiste, orgueilleux, provocateur et critique à l'égard du traditionalisme de l'enseignement russe et de l'académisme de certains compositeurs. Pourtant, lorsqu'il composa ses pièces pour orchestre *Rêve op.6* (dédié à Scriabine) et *Automnal*, en 1910, rien ne laissait supposer ce caractère "révolutionnaire". L'auditeur était tout au plus frappé par les couleurs, l'harmonie, l'orchestration qui appartiennent déjà à l'univers sonore du compositeur.

Son ami, le compositeur Nikolai Miaskovsky, serait à l'origine de la partition, suggérant le titre "Automne". Dans son journal, Prokofiev s'en expliqua : «*Le titre me séduisit, mais je n'étais pas satisfait de la musique de la première version. Je repris l'œuvre une seconde fois*». La partition fut révisée en 1914 puis en 1934. Prokofiev choisit le titre *Automnal* afin de bien montrer qu'il ne s'agissait pas d'une référence à la saison, mais à un événement personnel tragique. Son père, avec lequel il correspondait régulièrement, venait de mourir. Cet événement justifiait les couleurs particulièrement sombres et lyriques d'*Automnal*. Dans les crescendos, les dissonances appuyées et la veine mélodique si reconnaissable de Prokofiev sont encore peu exploitées. Le jeune "trublion" du Conservatoire ne cherche pas à briller, mais à rendre hommage à la fois à son père et à Rachmaninoff. En effet, on remarque l'influence - presque des réminiscences dans le finale - du poème symphonique *L'Île des morts* dont la création en 1909 avait profondément marqué Prokofiev.

En 1911, la création de la partition recueillit un accueil assez froid. Le critique du journal *La Voix de Moscou* fut pour le moins sévère : «Il semble qu'on dépense trop de temps et d'attention pour cet oisillon dont les plumes n'ont pas encore poussé...».

Alexandre Scriabine (1872-1915)

Poème de L'Extase op.54

«*Il se pourrait bien qu'il soit fou !*» écrivit le compositeur Nikolaï Rimski-Korsakov (1844 – 1908) après avoir écouté le *Poème de l'Extase* de son ami Scriabine. Quel avait été le cheminement du musicien qui avait outrepassé les règles de la tonalité occidentale ? Pourquoi ses recherches se placèrent-elles au cœur des préoccupations des compositeurs de la seconde moitié du XX^e siècle ?

Fils de diplomate, le jeune Scriabine ne fut pas long à renoncer à sa carrière promise de militaire pour embrasser celle de musicien. Il eut la chance d'étudier au Conservatoire de Moscou auprès d'Arensky et de Taneïev, deux musiciens d'une culture prodigieuse. Très tôt, il débuta une carrière de pianiste virtuose dont il restreignit les programmes au point de ne plus interpréter que ses propres œuvres. C'est au cours de ses tournées en Europe, puis de son installation dans diverses capitales, qu'il assimila les esthétiques nationales les plus diverses, de Debussy et de Ravel, Liszt, Wagner, Strauss... Son écriture exclusivement pianistique dans les premières années fut une sorte de synthèse de ces courants dans lesquels domina sans conteste l'influence de Chopin.

Après 1900, il s'éloigna progressivement de cette figure majeure du piano romantique au profit de nouvelles recherches sonores. Naquirent alors le *Poème tragique*, le *Poème satanique*, la *Troisième symphonie*, le *Poème divin*, autant d'œuvres qui répondaient à de nouvelles attirances philosophiques et expérimentations harmoniques. En effet, il se passionna de plus en plus pour les courants ésotériques, approcha les cercles théosophiques, étudia la philosophie hindoue. Les œuvres des dix dernières années furent la plupart du temps rejetées par les auditeurs qui ne pouvaient concevoir que le musicien tentât non seulement de réorganiser l'univers sonore mais aussi de créer une œuvre d'art total qui les emmènerait à l'extase collective !

Son penchant pour le mysticisme prit de plus en plus d'importance dans sa musique, accompagnant en quelque sorte l'évolution radicale de sa pensée harmonique. Les dernières sonates, préludes, études, poèmes, puis ses pièces pour orchestre, comme le *Poème de l'Extase* échafaudent des systèmes d'écriture de plus en plus complexes, traductions d'une quête de "l'harmonie des mondes". On a évoqué, à propos de sa musique, la "dématérialisation" du son, des calculs dignes de la géométrie "invisible" des peintres de la Renaissance.

Prométhée fut l'œuvre préparatoire à sa partition ultime qu'il ne put achever, *Mystère*. Il pensait créer celle-ci en Inde après avoir bâti une sorte de nouveau temple de la musique, un "Bayreuth hindou". Scriabine mourut à l'âge de quarante-trois ans des suites d'une septicémie contractée par une mouche charbonneuse qui l'avait piqué à la lèvre.

Les esquisses du *Poème de l'Extase* furent composées en 1904 à Vézenas. La partition fut achevée le 8 décembre 1907 à Beatenberg, également en Suisse.

Scriabine évoque ses premières émotions lors de l'écriture : «Le plan de ma nouvelle composition explique l'univers en termes de libre créativité. Une structure aussi considérable exige une harmonie complète entre les parties». S'agissant d'un poème symphonique, on se réfère en premier lieu au créateur du genre, Franz Liszt. La conception en un seul mouvement laisse apparaître une architecture de l'ensemble aisée à percevoir : introduction, exposition, premier développement, reprise, second développement et coda.

Passionné par les chiffres auxquels il attribuait des pouvoirs magiques et cosmiques, Scriabine conçoit l'œuvre en fonction de nombres et de formules particulières. Des travaux musicologiques ont démontré que le nombre générateur de l'œuvre est "36", référence à "L'Âme du monde" relatée dans le *Timée* de Platon. L'ouvrage traite de cosmologie, présentant un modèle de l'univers physique, cohérent et rigoureux.

La transposition sonore des théories mathématiques passe par l'utilisation du plus vaste instrumentarium que l'on puisse réunir à l'époque, celui des poèmes symphoniques de Strauss (on songe bien sûr à *Also sprach Zarathustra*) : bois par quatre, huit cors, cinq trompettes, trois trombones et tubas, deux harpes, célesta, orgue, cordes et percussion. L'harmonie "romantique" se plie aux paramètres de l'écriture tardive de Scriabine, synthèse de toutes les esthétiques de l'époque. Les thèmes enchevêtrés selon un ordre et des superpositions complexes donnent pour autant l'impression que l'œuvre s'écoule en un flot naturel de plus en plus puissant. La flûte et le violon qui exposent l'idée première (*Andante, languido*) et les trémolos des cordes offrent une couleur et un espace sonores qui ne cessent de grandir sans changer de caractère. La trompette solo impose à son tour une continuité du récit, elle peut être l'un des éléments qui permette la fusion des timbres au sein de l'orchestre, mais sa place peut devenir aussi celle d'un instrument concertant. C'est parfois le cas dans les interprétations d'orchestres et de chefs slaves qui utilisent sa puissance pour accroître l'impression de saturation de l'espace sonore. Les indications de la partition démontrent l'évolution des thèmes : *allegro volando, moderato avec délice, tragico, allegro drammatico...* Chaque mesure a été pensée pour mener l'auditeur dans une ivresse croissante, vers l'extase. Scriabine imaginait un combat avec les démons, parsemé de doutes et de menaces, «de flots d'espérance et de rêves enchanteurs». La musique devient de plus en plus sensuelle, «ruisselant de toutes les écumes de la félicité». Un long silence s'impose brutalement avant le crescendo conclusif, le jaillissement sonore peut-être le plus halluciné que l'on n'ait jamais entendu des entrailles d'un orchestre symphonique.

Discographie conseillée

Carl August Nielsen

Helios, ouverture op. 17

- Orchestre symphonique de Lahti, direction Osmo Vänskä (Bis, 2010)
- Orchestre symphonique South Jutland, direction Niklas Willen (Naxos, 2002)

Serge Prokofiev

Concerto pour violon et orchestre n°2 en sol mineur op.63

- Gil Shaham (violon), Orchestre symphonique de Londres, direction André Previn (Deutsche Grammophon, 1995)
- Lydia Mordkovitch (violon), Orchestre national d'Ecosse, direction Neeme Järvi (Chandos, 1988)

- Itzhak Perlman (violon), Orchestre symphonique de Boston, direction Erich Leinsdorf (RCA, 1966)
- Nathan Milstein (violon), Orchestre New Philharmonia, direction Rafaël Frübeck de Burgos (Emi Classics, 1965)

Serge Prokofiev

Automnal op.8, Esquisse symphonique

- Orchestre symphonique de Londres, direction Vladimir Ashkenazy (Decca, 1999)
- Orchestre national d'Ecosse, direction Neeme Järvi (Chandos, 1989)
- Orchestre symphonique de la RTV d'URSS, direction Gennadi Rojdestvensky (Consonance, 1962)

Alexandre Scriabine

Poème de l'Extase op. 54

- Orchestre du Kirov, direction Valery Gergiev (Philips, 1999)
- Orchestre de Cleveland, direction Lorin Maazel (Decca, 1971)
- Orchestre d'Etat d'URSS, direction Evgeni Svetlanov (BBC Music, 1969)