

Jeudi 15 mai 2008 20h30
PMC Salle Erasme

Vassily **Sinaisky** direction
Boris **Brovtsyn** violon

Antonin Dvořák (1841-1904)

Ouverture de Carnaval, opus 92 (B.169)

durée 9'

Alexandre Glazounov (1865-1936)

Concerto pour violon et orchestre en la mineur, opus 82

durée 20'

1. *Moderato*
2. *Andante*
3. *Allegro*

—

Piotr Ilyitch Tchaïkovski (1840-1893)

Symphonie n°6 en si mineur « Pathétique », opus 74

durée 43'

1. *Adagio – Allegro non troppo*
2. *Allegro con gracia*
3. *Allegro molto vivace*
4. *Adagio lamentoso*

Antonin Dvořák (1841-1904)

Ouverture de Carnaval, opus 92 (B.169)

En 1892, à l'âge de cinquante-et-un ans, Dvořák a déjà composé huit symphonies et quatre ouvertures. Cinq poèmes symphoniques vont bientôt voir le jour ainsi que l'ultime symphonie dite du *Nouveau monde*. Entre 1891 et 1892, il s'intéresse davantage à la musique à programme, suivant en cela une tradition née avec Berlioz et poursuivie avec Liszt dans les poèmes symphoniques. Pour le compositeur tchèque, il n'est toutefois pas question d'exalter le nationalisme virulent et les épopées du peuple tchèque. Dvořák n'est pas d'un tempérament aussi violemment passionné que Bedrich Smetana (1824-1884), du moins en apparence. Son sentiment nationaliste passe d'abord par un approfondissement de la culture tchèque, non seulement de son histoire, mais aussi d'une recherche des chants et danses du passé, d'un pastoralisme allant jusqu'à magnifier certains éléments archaïques des populations danubiennes. Il recrée ainsi un folklore imaginaire – le titre original de l'œuvre était *Carnaval de Bohême* – fusionnant les paysages et le tempérament tchèque dans un flot inextinguible de mélodies et de couleurs sans cesse changeantes. *L'Ouverture de Carnaval* reste l'une de ses œuvres les plus extraordinaires car elle montre au travers de sa grandeur panthéiste une énergie vitale. Celle-ci se magnifie chez Dvořák par les trois piliers philosophiques de son inspiration : la nature, la vie et l'amour. Ce triptyque se traduit directement en musique par *Dans la nature*, *l'Ouverture de Carnaval* et *Otello*. Les intentions à la fois mystiques et symboliques du cycle auront une influence considérable sur les compositeurs tchèques de la génération suivante, Zdebeek Fibich et Josef Suk.

On ne peut donc pas attribuer un quelconque programme littéraire à ce *Carnaval* joué à la limite des possibilités rythmiques de l'orchestre. Son optimisme est vital, irrépensible dans *l'Allegro* dont les envolées tourbillonnantes ne laissent pas un instant de répit. *L'Andantino con moto* évoque la finesse des mouvements rapides de la *Huitième symphonie* (1890). Les cordes affirment dans leur vibrato une sensibilité lyrique. On croirait ici une ouverture d'opéra suivie d'un aria chanté aux bois et tout spécialement aux flûtes, clarinettes et cor anglais. Le thème préfigure déjà les couleurs de la *Symphonie du Nouveau monde*. Puis cet épisode aux couleurs faussement méditatives dans lequel s'imbriquent de multiples idées secondaires s'estompe. La course effrénée reprend. Les vents et la percussion transportent alors tout l'orchestre dans une apothéose sonore.

Dvořák dirigea la création des trois partitions lors du même concert, le 28 avril 1892, au Rudolfinum de Prague.

Alexandre Glazounov

Concerto pour violon et orchestre en la mineur, opus 82

Glazounov fut l'élève préféré de Rimski-Korsakov. En 1905, il prit la direction du Conservatoire de Saint-Pétersbourg et obtint une consécration internationale grâce à des tournées en Europe et aux Etats-Unis. La première période créatrice du musicien fut marquée par l'influence nationaliste du Groupe des Cinq composé de Mily Balakirev, Modeste Moussorgski, César Cui, Nikolai Rimski-Korsakov et Alexandre Borodine. Ses œuvres symphoniques et ses ballets notamment (il ne composa pas d'opéra) témoignent de son extraordinaire connaissance de l'orchestration. En 1928, il émigra à Paris.

Dès les années vingt, Glazounov fut accusé de représenter un académisme "post-tchaïkovskien". L'expression formulée encore à son encontre n'est pas exempte de mépris. Elle met au pilori la production considérable d'un musicien doué d'une superbe inventivité, mais qui eut le malheur de ne pas renier les formes classiques. Au mieux, son unique *Concerto pour violon et orchestre* apparaît aux yeux de certains comme une transition entre celui de Tchaïkovski en *ré majeur* (1878) et le premier opus de Prokofiev, également en *ré majeur* (1917). De tels a priori déroutent l'écoute de l'auditeur qui se prive ainsi de la beauté d'une partition regorgeant de trouvailles.

Certes, Glazounov fut aussi violemment réfractaire aux nouveaux langages du début du XX^{ème} siècle, mais il apporta une synthèse nécessaire entre l'école "nationaliste" de Saint-Pétersbourg et le "l'occidentalisme" des musiciens moscovites. Les générations suivantes furent contraintes de se positionner par rapport à son écriture et malgré leurs ressentiments à son égard, Stravinsky, Chostakovitch, Prokofiev et Miaskovski reconnurent ce qu'ils lui devaient.

Glazounov acheva la composition du *Concerto* en 1904 dans sa retraite campagnarde non loin de Saint-Pétersbourg. Dans ses écrits, il évoque ainsi la réaction du dédicataire de la partition, le violoniste hongrois Leopold Auer (1845-1930) : «Leopold Auer me rendit visite dans ma maison de campagne pour découvrir le concerto. Je fus impressionné par l'habileté avec laquelle il déchiffra le concerto excessivement difficile en m'assurant que la partie solo n'offrait pas de difficultés particulières. Plus tard seulement, quand il commença à se pencher plus à fond sur l'œuvre, il se convainquit de sa virtuosité extrêmement ardue...».

L'œuvre laisse sans discontinuer la voix au soliste. Dès la première mesure, le thème élégiaque se déroule sans rupture tout au long des deux grands mouvements joués sans interruption. Ils sont simplement reliés par une impressionnante cadence sur le modèle des concertos de Liszt.

Le premier mouvement, *Moderato*, s'ouvre sans pratiquement d'introduction orchestrale. Le violon offre son thème d'une grande beauté lyrique. Le jeu fréquent sur la corde de *sol* lui donne quelques teintes tziganes. Le mouvement inclut une ample seconde partie *Andante sostenuto* qui fait office de mouvement lent. Les thèmes successifs y sont développés sous la forme de variations qui font appel à toute la technique du violon. L'*Andante en ré bémol* offre un dialogue subtil entre les violoncelles divisés et la harpe. La cadence centrale peut être considérée comme le scherzo. D'une extrême difficulté, elle donne l'impression d'être jouée simultanément par deux violons.

Le *Finale, Allegro*, est annoncé par les trompettes. Glazounov s'est indéniablement inspiré du *Concerto pour violon* de Dvorak. C'est ici un festival de virtuosité, l'esprit d'une fête et de la danse, mais qui n'est pas au détriment d'un charme rustique certain. La splendide orchestration met en valeur des timbres et des associations de couleurs nouvelles comme ces sonorités de carillons et imitant de guitare.

Leopold Auer assura la création du *Concerto* le 19 février 1905 à la Société de musique russe. Glazounov dirigeait pour l'occasion l'Orchestre Impérial.

Piotr Ilyitch Tchaïkovski

Symphonie n°6 en si mineur « Pathétique », opus 74

En février 1893, Tchaïkovski annonce, dans une lettre à son neveu, la composition d'une "symphonie à programme". Il l'évoque ainsi : «*Profondément empreinte de sentiments subjectifs... c'est un programme qui doit rester une énigme pour tous, sauf pour moi... Cette symphonie comportera beaucoup de choses nouvelles, entre autres, le Final qui ne sera pas un bruyant Allegro, mais un long Adagio*».

Le 19 août de la même année, l'œuvre est achevée. Bien qu'il ait évoqué dans sa lettre une "énigme", Tchaïkovski n'a pas à l'esprit la composition d'un requiem. Aucun indice ne laisse en effet prévoir que le 16 octobre 1893, soit un mois et deux jours après la création de l'ouvrage sous sa direction, il disparaisse aussi tragiquement. Il aura fallu attendre presque un siècle et l'ouverture des archives de l'ex-URSS pour que s'impose une hypothèse quant aux causes de la mort du compositeur. On pense que Tchaïkovski aurait été poussé au suicide à l'issue d'un conseil de famille. Son homosexualité était en effet sur le point de causer un scandale touchant de près la famille impériale. Contrairement à la légende, il ne serait donc pas mort accidentellement du choléra après avoir bu de l'eau de la Neva.

Malgré les raisons objectives de ne pas croire à la thèse d'une œuvre testamentaire, la *Symphonie pathétique* évoque la mort de manière évidente bien que ce thème soit également présent dans les œuvres antérieures. A l'âge de 53 ans, le compositeur, qui éprouve une peur panique de la mort, livre en musique une représentation de la souffrance et de sa propre fin. Le thème de la destinée, le souffle du *fatum* déjà présent dans les deux précédentes symphonies atteint un point culminant. Il évoque cette notion comme étant «*la force fatale qui empêche l'accomplissement de l'élan vers le bonheur... et qui empoisonne constamment notre âme... Cette force est invincible et personne ne peut la maîtriser. Il ne reste qu'à se résigner à une tristesse sans issue*». La représentation de la mort, l'attraction du morbide, la certitude d'une destinée sans espoir parcourent son œuvre. Mais Tchaïkovski n'est pas le seul artiste à traduire ce mal-être qui est évoqué aussi bien dans la littérature que dans la peinture russe de l'époque. Le phénomène est collectif, passionnel, révélé avec magnificence dans la solitude de *Boris Godounov* de Moussorgski et les romans de Dostoïevski.

La *Symphonie pathétique* provoque également une rupture avec le modèle de la symphonie romantique qui se conclut presque systématiquement dans la violence des derniers accords. Ils symbolisent alors la victoire ou la défaite du héros. Peu d'œuvres à l'instar de la *Troisième symphonie* (1883) de Brahms osent déjà le silence des derniers accords. Tchaïkovski gardait encore quelque espoir dans sa *Quatrième* et *Cinquième symphonie* dont la puissance du *Finale* dressait le portrait d'un homme certes vaincu, mais "les armes à la main". Dans aucune autre symphonie de la fin du XIX^{ème} siècle, nous ne retrouverons par conséquent un tel climat de résignation, un dégoût de la lutte aussi

puissamment exprimé que dans la *Pathétique*. Il faudra attendre l'expression du désespoir dans les ultimes partitions de Chostakovitch.

La *Symphonie pathétique* débute dans un climat sourd et inquiétant. L'*Adagio* laisse rapidement la place à un *Allegro non troppo*. Le chant douloureux du basson évoque encore les couleurs de l'introduction de la *Cinquième symphonie*. S'agit-il de l'écho d'un choral liturgique orthodoxe ? La véritable nature de l'œuvre apparaît dans un rythme haletant. Les contrastes sonores s'amplifient et utilisent toute la dynamique de l'orchestre. Le thème principal qui s'impose, irrigue bientôt chaque mouvement par une sorte de leitmotiv. Il pourrait symboliser la déploration de l'office des morts. La plainte se brise sur le ressac de gigantesques crescendos ponctués par les cuivres.

Un rythme de valse ouvre le second mouvement, *Allegro con gracia*. Voici une valse qui semble pour le moins hors de propos, claudicante et à la limite du sarcasme sur son rythme à cinq temps. Elle tente de faire oublier la violence du précédent mouvement, mais l'atmosphère de ce bal princier annonce le drame à venir.

L'*Allegro molto vivace* libère les tensions accumulées dans une folle course-poursuite. Les dialogues incessants entre les pupitres des cordes et la petite harmonie de l'orchestre possèdent l'énergie d'un scherzo qui s'enivre de sa propre virtuosité. Tchaïkovski livre ses derniers instants de vie. La fluidité de cette marche sans répit se brise dans un crescendo qui en accroît l'intransigeance rythmique. Ce crescendo, qui semble indestructible, se révèle un aveu d'impuissance, un dernier sursaut de révolte. Il engloutit toute la puissance de l'orchestre jusqu'à l'épuisement. La marche nous a préparés à la catastrophe.

Le final, *Adagio lamentoso*, justifie à lui seul le nom de *Pathétique*. Il ressemble davantage à un requiem qu'à la révélation d'une victoire trop longtemps attendue. La résignation exprimée dans ces grandes vagues de cordes conduit inexorablement dans l'extrême grave de l'orchestre, aux couleurs originelles de la partition. La symphonie est alors revenue à son point d'origine.

La *Symphonie pathétique* fut créée à Saint-Pétersbourg le 16 octobre 1893 sous la direction du compositeur qui la dédia à son neveu. Le public déçu d'entendre un final aussi énigmatique et héroïque lui réserva un accueil miitigé. La direction réputée peu fiable du compositeur fit le reste... Il fallut attendre quelques jours et la reprise par le chef d'orchestre tchèque Eduard Nápravník (1839-1916) pour que l'œuvre connaisse un véritable triomphe et ne quitte plus la scène. Un triomphe auquel Tchaïkovski ne put malheureusement pas assister.

Le premier enregistrement intégral de la *Symphonie Pathétique* fut gravé en 1930 par l'Orchestre symphonique de Boston dirigé par Serge Koussevitzky.

«Je considère cette symphonie comme la meilleure de toutes les œuvres que j'ai écrites. En tous les cas, elle est la plus sincère».

Piotr Ilyitch Tchaïkovski