

Programme d'écoute	1
Avant-propos	3
Hommages	4
Le piano aime la littérature	5
La candeur selon Voltaire	6
L'insatisfaction selon Flaubert	9
La chaleur selon Baudelaire	10
La musique s'occupe de peinture	12
Florilèges pianistiques	12
Contributions orchestrales	19
Du côté de la voix	23
La musique se passionne pour la musique	24
Illustres prédécesseurs	24
Chers confrères	26
Les professeurs marquants	31
Les interprètes méritants	35
<i>Star-system</i>	37
Une soirée au concert	38
Quand la variété s'en mêle	39
Amour sans fin....	42
Illustrations proposées	44
Hommage aux compositeurs	44
Hommage aux professeurs et à leurs élèves	48
Des études au conservatoire	48
Le souci de la transmission	49
Hommage aux instrumentistes	54
La maîtrise des professionnels	54
L'enthousiasme des amateurs	58
Le coin des enfants	62
Hommage à l'orchestre	64
Hommage à la musique	69

Tempus Perfectum – revue de musique

Éditée par

Symétrie
30 rue Jean-Baptiste Say
69001 Lyon
tél. : +33 (0) 4 78 29 52 14
www.symetrie.com
contact@symetrie.com

Responsable de la publication

Jean-Christophe Michel

Mise en page et impression

Symétrie

Dépôt légal

4^e trimestre 2022

Site

www.tempusperfectum.com

Courrier des lecteurs, publicité

contact@tempusperfectum.com

Prix du numéro

15 euros

ISSN 1950-8700

Crédit photo

Anton von Werner (1843-1915), *Enthüllung des Richard-Wagner-Denkmal im Tiergarten*,
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Werner_Enth%C3%BCllung_Wagner-Denkmal_1908.jpg,
domaine public, Wikimedia Commons

Hommages

Au Moyen Âge, les vassaux rendaient hommage à leurs seigneurs en leur promettant non seulement une fidélité inconditionnelle, mais encore un dévouement pouvant atteindre au sacrifice. Le sens du mot s'est bien sûr beaucoup affaibli aujourd'hui. Il n'empêche, nous ne cessons de rendre hommage en tous sens, à l'occasion d'anniversaires, de centenaires ou autres, de façon plus ou moins voyante, plus ou moins appuyée, en fonction de ce qui fera parler le plus, de ce qui se vendra le mieux. Colloques, conférences, expositions, livres, numéros spéciaux de revues, agitation médiatique d'ampleur variable... tout est bon à prendre, et à entreprendre, comme un rituel ou plutôt, comme un rendez-vous à ne pas manquer. Sans oublier de louer parfois à l'excès.

Encore que là comme ailleurs il existe des différences, et donc des injustices. À se limiter à la seule musique, Chopin, Debussy, Liszt, Saint-Saëns ont eu droit, le moment venu, à un rafraîchissement des études exégétiques à leur sujet, ainsi qu'à un renouvellement des interprétations de leurs œuvres, au disque comme au concert ; en revanche le centenaire de la mort de Gustav Mahler est passé quasi inaperçu et il n'est pas le seul. Personne enfin ne contestera qu'en matière d'hommage officiel et d'effervescence nationale longue et multiple, et je ne parle pas de la situation pécuniaire, il est moins bien venu, à l'heure de la mort mais pas seulement, d'être Mozart que Johnny Hallyday, ce qui est navrant. Et ce n'est pas simplement une question d'époque. Quand Henri Dutilleux disparut en mai 2013, la ministre de la Culture du moment ne jugea pas opportun d'assister à ses obsèques, d'autant plus qu'il y avait plus urgent à gérer, celles du chanteur Georges Moustaki. Dutilleux était pourtant une figure majeure du xx^e siècle musical, dont la stature lui avait permis de prendre rang parmi la liste ultra-sélective des compositeurs « classiques » internationalement reconnus ; visiblement, cela n'était pas suffisant¹. L'état des lieux est simple : les jeux de la musique sont, comme tous les autres, tributaires de ceux du marché et cela ne changera jamais.

Pourquoi rendre hommage en musique ? Parce qu'on estime un compositeur, qu'on apprécie l'élévation d'une œuvre, sa portée, son achèvement, sa beauté. Pour avouer une reconnaissance de dette, quand la leçon artistique a été absorbée et que la fréquentation d'un tel compagnonnage a aidé à se construire, à creuser son propre sillon. Personne ne se forme seul ni ne pousse hors-sol, nous sommes tous portés par des épaules autres que les nôtres, nous héritons d'un terreau ancien superlativement fertile dont la généalogie remonte à loin : pourquoi ne pas payer de retour avec complicité ?

Quand est-il rendu hommage ? Le xix^e siècle musical et plus encore le xx^e marquent l'apparition de tels témoignages, affichés et revendiqués. Les époques antérieures restaient plus discrètes en ce sens, ce qui ne signifie pas absence d'intentions de leur part, mais arriva l'heure où il sembla falloir s'y soumettre et emprunter un passage si ce n'est obligé, du moins nécessaire, ou estimé tel.

Comment rendre hommage ? De multiples façons, par exemple en citant une œuvre ne serait-ce que de façon allusive, en guise de référence-révérence, ou plus subtilement, en épousant ne serait-ce que temporairement un style, sans perdre pour autant le sien.

À qui rendre hommage ? Pléthore de possibilités sont à disposition. Je ne reviendrai pas sur les égards rendus aux soldats de la Première Guerre², je ne relèverai pas non plus les déplorations vocales ni les tombeaux instrumentaux nombreux à l'époque baroque. Ce qui est sûr, c'est que les musiciens ont l'imagination inépuisable : tout est bon à prendre et l'on peut rendre hommage à tout. Un exemple : sans doute Marin Marais a-t-il voulu honorer les

1. Et le 1^{er} septembre 2022, dans l'émission *L'invité(e) du matin* de France Culture, la ministre de la Culture fraîchement nommée a déclaré : « Pour moi, toutes les musiques se valent. [...] Je ne fais pas de hiérarchie dans la culture. » De l'ouverture d'esprit sans doute ; une démagogie toute politique plutôt. Le journaliste qui l'interviewait a réagi.

2. Voir Sophie COMET, *Tempus perfectum*, 15, « La Grande Guerre vue par les musiciens ».

Il est peu souvent donné de mêler le prosaïsme à la poésie, et surtout, d'en réussir l'alliance. Debussy a gardé pour lui la chaleur du combustible, mais il a donné celle de ses accords, une torpeur nimbée d'harmoniques dont le charme opère dès les premières mesures. Grâce à lui s'imaginent sans mal les soirées feutrées que bercent la chaleur du feu, la douceur simple dont la vie est capable, le cocon bienfaisant qui devance l'endormissement, l'alchimie qui entrelace mélancolie, confidences et introspection. Les titres choisis par le compositeur engagent souvent les auditeurs au rêve ; un rêve que la musique irradiante des *Soirs illuminés* vient de concrétiser avec talent¹⁷.

La musique s'occupe de peinture

Florilèges pianistiques

Nous verrons en fin de volume de quelle façon la peinture a rendu hommage à la musique, mais l'inverse est vrai aussi, et plus souvent qu'on ne le croit. À leur façon, le piano, l'orchestre et la voix ont « mis en notes » les œuvres picturales trouvées sur leur chemin.

La première pièce pianistique qui vient à l'esprit est sans doute le « *Sposalizio* » de Franz Liszt (*Années de pèlerinage*, « Italie », 1838), inspiré du *Mariage de la Vierge* de Raphaël, une toile que le compositeur et sa compagne Marie d'Agoult avaient admirée à la pinacothèque de Brera à Milan. À cet épithalame il fallait un cantique ; le voici, *dolcissimo*, introspectif, en accords pleins. L'exaltation s'en empare (*crescendo*, *stringendo*, *appassionato* même), parce que Liszt oblige et qu'au XIX^e siècle l'ostentation de la foi est réelle. Le retour au calme (*dolce armonioso*) se fait sur des filets de croches, *con grazia* bientôt. Un nouveau *crescendo* mène à l'apothéose, *ff*, en accords à la main droite, en doubles octaves à la main gauche – on y reconnaît, diminuées à la croche, les deux premières mesures de la pièce. La consécration se produit à *tutta forza*, puis à *fff* sur le petit motif en tierce de l'introduction : les cloches se mettent à sonner. Mais il faut en finir avec ce tumulte et le calme revient, *dolce*. Des arabesques déclinantes coiffent des accords de lyre, puis les dernières harmonies meurent au plus profond du clavier¹⁸.

Si ce « *Sposalizio* » était une pièce isolée, plusieurs cycles se consacrent entièrement à la peinture. Le plus connu d'entre eux est une œuvre de prestige qui participe à la gloire du piano russe, les *Tableaux d'une exposition* de Modest Moussorgski (1874). L'exposition en question n'a rien d'imaginaire. Elle s'était bien tenue à l'académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg cette même année 1874 et avait rassemblé des tableaux, dessins et aquarelles de l'architecte et décorateur Viktor Hartman, pour certains rapportés de ses voyages en France, en Allemagne et en Italie. L'artiste était mort en août 1873 et Moussorgski, qui était également son ami, lui rendit hommage en sélectionnant dix de ses œuvres qu'il transcrivit librement en musique – aucune scène d'amour cependant. Il dédia le cycle au critique d'art Vladimir Vassiljevitch Stassov, l'organisateur de l'exposition.

Le compositeur eut également l'idée, originale et opportune, de traduire ses déambulations par une « Promenade » qui servirait de transition entre les tableaux, donc entre les pièces. Nul doute qu'il s'agisse du motif le plus saillant de l'œuvre, universellement connu ! Son

17. Le piano qui fait feu de tout bois, c'est le cas de le dire, s'est réchauffé à maintes reprises aux cheminées : « *Am Kamin* » (« Près de la cheminée ») de Schumann (*Scènes d'enfants*, 1838), « Au coin du feu (Janvier) » de Tchaïkovski (*Les Saisons*, 1875-1876), « *By Smouldering Embers* » (« Près du feu qui s'éteint ») d'Edward Macdowell (*Fireside Tales, Au coin du feu*, 1901-1902), *Träume am Kamin* (*Rêves près de la cheminée*) de Max Reger (1915), « Au Coin du feu » de Gabriel Dupont (*Les Heures dolentes*, 1903-1905 ; voir à ce sujet COMET, *Tempus perfectum*, 20, p. 39), etc. Au tournant du XX^e siècle, les calorifères en fonte que le progrès a installés dans les demeures ont été boudés par le piano, probablement manquaient-ils de poésie. En revanche en peinture, voir la *Femme dans son intérieur près d'un calorifère* d'Hermann Delpech (1905), et en littérature : « Il ne fait pas chaud dans ton vestibule, Pauline. Vous n'avez pas encore le calorifère ? — Non, ma tante, c'est un poêle de faïence qui chauffe l'escalier et les corridors » (Jacques CHARDONNE, *Les Destinées sentimentales*, 1935). Pour l'anecdote, et toujours en matière de température, l'opéra-comique *Neues vom Tage* de Paul Hindemith (1928) fait chanter à son héroïne Laura une *aria* louant les qualités du chauffage électrique au détriment du gaz !

18. À noter que la pièce suivante, « *Il Penseroso* », se réfère à une sculpture de Michel-Ange, *Le Penseur*, conservée à la basilique San Lorenzo de Florence (tombeau de Laurent de Médicis).

prestissimo), mais parce qu'il y a de l'humour quand le piano s'ébroue à ses doubles croches et broderies, du mystère quand il se réfugie dans le grave (« surtout sans ralentir »), et de la poésie quand il se stabilise sur *fa*♯ à la fin (« très doux »). « Georges Braque » est une page à retenir, tendre, souple, vraiment belle, avec sa métrique fluide ($\frac{6}{8} = \frac{2}{4}$) et ses lignes librement modulantes (début en *mi* bémol majeur en dépit d'une armure vide, fin en *ré* bémol). L'ensemble a du charme et pour rester un peu en son pouvoir, Poulenc demande d'« attendre longtemps avant d'attaquer la mélodie suivante ». « Juan Gris » est une autre pièce lyrique, contemplative même, qui adopte parfois des couleurs tamisées de berceuse sur un piano dépouillé – le compositeur y a vu une « douloureuse mélancolie ». « Paul Klee » joué « implacablement vite » n'oublie ni l'euphonie ni le sens de la formule mélodique. « Joan Miró » doit « claquer », il est vrai que le piano carillonne *allegro giocoso* au début ; mais quelle volupté, soudain, à « nuages du premier jour »... De tout le cycle, « Villon » – le frère de Marcel Duchamp et du sculpteur Raymond Duchamp-Villon – est avec « Juan Gris » la mélodie préférée du compositeur. « Dans mon esprit, Matisse devait clore le cycle dans la joie et le soleil. Aujourd'hui, Villon le termine lyriquement et sombrement ». Gravement plutôt que « sombrement » me semble-t-il ; mais « lyriquement », oui : quelle beauté mélodique servie par de goûteuses harmonies ! – et comme la beauté fait du bien...

La musique se passionne pour la musique

Illustres prédécesseurs

Parce que nous faisons tous partie d'une chaîne sans fin, où chaque génération doit et prend aux précédentes avant de transmettre le précieux viatique à son tour, les compositeurs ont signé une façon de reconnaissance de dette en composant des œuvres-hommages à la gloire de leurs prédécesseurs. La liste étant incommensurable, je m'en tiendrai à quelques cas.

Commençons par la figure incontournable, le génie visionnaire qui a tant écrit, donné, prédit : Bach. Pour fêter le bicentenaire de sa mort en 1950, la ville de Leipzig, dans laquelle il avait passé la dernière partie de sa vie, organisa une série de manifestations ambitieuses, concerts, créations, concours instrumentaux, colloques. Résolu à se joindre aux ardeurs collectives, Dimitri Chostakovitch participa en composant une partition qui allait lui donner l'occasion de voir grand. Par son intermédiaire, il se proposait de revisiter le *Clavier bien tempéré*, l'un des piliers de la littérature pianistique, expliqué note à note dans les classes d'analyse, réécrit par cœur dans les classes d'écriture, et bien sûr joué par les pianistes et les clavecinistes de tous les horizons. Le pari n'était pas des moindres. Non pas tant de renouveler la tradition que de s'attaquer à ce cahier-là justement ; d'autant plus qu'en 1942, le *Ludus tonalis* de Paul Hindemith avait servi de précédent. L'objectif de Chostakovitch était autre : rendre hommage d'abord, certes, mais revendiquer aussi l'héritage musical de son pays sans renier la saillante personnalité qui était la sienne. Il en résulta *Vingt-Quatre Préludes et Fugues* op. 87, en deux cahiers et trois heures de musique foisonnante bariolée à satiété. Tout s'y trouve, tout sauf l'uniformité : la méditation s'associe à l'exubérance, l'austérité au lyrisme, la déclamation au divertissement, l'espièglerie à la délicatesse, la frivolité à la noirceur. Le chant côtoie la danse, la veine russe revisite le baroque et la modalité, et la virtuosité qui n'existait pas à ce degré à l'époque de Bach proclame sa haute autorité. Une partition écrite à la gloire de l'art, de la musique, du piano, de Bach, de Chostakovitch lui-même, à écouter donc avec un enthousiasme révérencieux.

Il faudrait parler du volume en son entier, jusqu'à la double fugue finale en *ré* mineur s'achevant par une volée de cloches magistrale³⁹. Mais puisque choix oblige, penchons-nous sur la **Quinzième Fugue** en *ré* bémol majeur à quatre voix, jugée cacophonique à sa création tant l'harmonie y est intrépide et débridée. *Marcatissimo sempre al fine* : bel exemple de motorisme, d'acharnement mécanique et percussif, de puissance en tant que produit exact de la force par la vitesse ! C'est bien cela que nous percevons, une énergie exubérante, une

³⁹. Toutes les tonalités sont abordées comme dans le *Clavier bien tempéré*. Mais si Bach optait pour un déroulement chromatique en alternant les tons homonymes, Chostakovitch choisit la progression par quinte en alternant les tons relatifs.

des applaudissements de rigueur⁸⁰. À droite, un chef d'orchestre dirige un chœur *a priori* masculin : il n'aurait pas été possible de se passer de musique ! Le prince impérial de Prusse, Eitel-Friedrich von Hohenzollern, est venu en personne admirer le résultat et salue le commanditaire, l'industriel Ludwig Leichner. Ce dernier se tient aux côtés d'Eberlein peint de profil, son haut-de-forme à la main, justement fier de sa réussite. Derrière eux ont été identifiés d'autres artistes officiels, le sculpteur Peter Breuer, l'architecte Hermann Ende, le peintre Ludwig Knaus. L'auteur du tableau, Werner donc, s'est représenté en bas à gauche de la toile, il n'y a pas meilleure signature. Barbe grisonnante, sourcils broussailleux, tenue modeste en regard de l'élégance unanimement partagée, il fournit des explications à son auditoire, geste à l'appui⁸¹.

Le monument est toujours visible au Tiergarten de Berlin, mais recouvert d'une voûte de plexiglas qui le protège des inévitables mais dommageables intempéries. Après avoir été absurdement détérioré (lyre mutilée pour moitié, nez et doigts coupés...), une restauration efficace lui a permis de recouvrer sa superbe originelle et sereine, que les promeneurs peuvent à loisir contempler.

Hommage aux professeurs et à leurs élèves

Des études au conservatoire Auguste Renoir (1841-1919), *La Sortie du Conservatoire*, 1876-1877, Philadelphie, The Barnes Foundation, huile sur toile, H. 187,5 ; L. 117,5 cm

La sortie du « Conservatoire » assure Renoir. Impossible pourtant de localiser la scène : une petite foule s'est assemblée devant des murs anonymes et nus qui pourraient être ceux de n'importe quel bâtiment. Deux demoiselles rousses ont été peintes de face. Leurs visages ronds, leurs joues roses, leur sourire délicieux indiquent une jeunesse toute fraîche. Celle de gauche tient des deux mains une probable partition en rouleau ; il s'agit du modèle Nini López qui apparaît dans une dizaine de toiles de Renoir, dont *La Loge* en 1874. Son bras est retenu par les mains de son amie, qui la regarde avec autant de tendresse que d'attention. Devant elles et de profil se campent deux jeunes gens, fiers comme des coqs et élégants avec leurs hauts-de-forme et leurs complets noirs. Celui imberbe s'adresse à Nini ; il a plié son bras gauche à hauteur de son ventre et placé son bras droit dans son dos. Son chapeau cache partiellement le visage barbu de son camarade, dont se perçoivent une main et un pantalon à rayures. Derrière eux, la petite masse des étudiants.

À la date d'achèvement du tableau en 1877, c'est le compositeur Ambroise Thomas qui dirige le Conservatoire. Les effectifs atteignent six cents élèves et un système de bourse, également valable pour les filles, a été instauré en 1871. Quant aux valeureux professeurs, ils devront attendre 1884 pour que l'âge de leur retraite soit abaissé... à soixante-dix ans ! Cette toile toute en hauteur, et qui multiplie les verticales, a appartenu au compositeur Emmanuel Chabrier.

Jean Béraud (1849-1935), *La Sortie du Conservatoire de musique*, 1899, Paris, musée Carnavalet, huile sur toile, H. 46,5 ; L. 55 cm

Une petite foule endimanchée, essentiellement féminine, se presse à la sortie du Conservatoire et rejoint l'animation de la rue, sous un ciel brumeux et pluvieux. Une fillette aux longs cheveux blonds se détache de l'affluence, un étui à violon à la main ; sûrement s'apprête-t-elle à rentrer chez elle après avoir pris sa leçon⁸². Cette fois l'école est dirigée

80. « Applaudissement » vient du latin *applaudere*, « battre des mains, louer ». La pratique remonte donc à l'Antiquité. Le psaume 47 : 1 de la Bible mentionne : « Vous tous, peuples, battez des mains ! Poussez vers Dieu des cris de joie ! »

81. Il a été question de ce peintre dans COMET, *Tempus perfectum*, 15, p. 32-34.

82. La première femme à avoir été admise dans l'auguste lieu fut justement une violoniste, Camille Urso, en 1851, à l'âge de neuf ans. Elle eut pour professeur Joseph Massart en violon et Jules Massenet en composition, puis mena une carrière de concertiste internationale reconnue jusqu'aux États-Unis, où elle termina ses jours en 1902.