

FRANZ JOSEPH HAYDN

Traditionnellement considéré comme le père des formes classiques (symphonie, sonate, quatuor à cordes, etc...), Franz Joseph Haydn n'a malheureusement pas écrit pour violon et piano; cependant de nombreuses transcriptions d'époque pourraient permettre à Nicole Tamestit et Pierre Bouyer de mettre son nom dans leurs programmes (ce qu'ils font d'ailleurs, avec des œuvres bien particulières, dans un programme hongrois présenté ci-dessus). Mais ils ont préféré se centrer sur un chef d'œuvre dont ils ont réalisé leur propre version : Les Sept dernières Paroles de notre Seigneur Jésus Christ sur la Croix.

Les sept dernières paroles de notre Seigneur Jésus Christ sur la Croix

**Une œuvre étonnante,
une méditation musicale unique,
dans une version inédite.**

Extrait de la préface de Franz-Joseph Haydn pour l'édition définitive de l'œuvre :

“Il y a environ quinze ans, qu'un chanoine de Cadix me pria de composer une musique instrumentale sur les sept dernières paroles de Jésus-Christ. Il était d'usage, à cette époque, de faire exécuter tous les ans, pendant la Semaine Sainte, un oratorio; et les dispositions dont on entourait cette solennité ne devaient pas peu contribuer à en rehausser l'effet. Les murailles, les fenêtres et les piliers de l'église étaient tendus de drap noir, et une seule lampe suspendue au milieu de l'édifice en éclairait la mystérieuse obscurité. À l'heure de midi, toutes les portes étaient fermées, et la musique commençait. Après une introduction appropriée au sujet, l'évêque montait en chaire, prononçait l'une des sept paroles, et faisait une courte allocution. Aussitôt après, il descendait de la chaire, et s'agenouillait devant l'autel. Cet intervalle était rempli par la musique. L'évêque montait de nouveau en chaire, et chaque fois, la musique se faisait entendre, pendant tout le temps qu'il était en prière devant l'autel. Ma musique devait donc être conforme au sujet. La tâche qui m'était imposée, d'écrire sept Adagios, dont chacun devait durer environ dix minutes, et qui devaient se suivre, sans laisser l'auditoire, n'était pas chose facile, et je m'aperçus bientôt qu'il ne me serait pas possible de me renfermer dans les limites qui m'étaient tracées. Dans l'origine, la musique de cet ouvrage était composée pour des instruments seulement, et c'est sous cette forme qu'elle a été publiée. Quelques années plus tard, et sur demandes réitérées, j'ai adapté à cette composition le chant sans rien changer à la partie instrumentale. C'est ainsi, par l'addition de la partie vocale, que les “Sept Paroles” sont publiées comme un oratorio complet et nouveau”.

Les “Sept Dernières Paroles de notre Seigneur Jésus-Christ sur la Croix”, œuvre connue surtout sous sa forme de sept quatuors à cordes, avec une introduction et un tremblement de terre final, (version “allégée” de la version initiale, pour orchestre complet), obtint sous sa forme “oratorio” un succès mondial : à Londres, à Paris, à Vienne, à Berlin foisonnèrent des éditions et transcriptions pour les formations instrumentales les plus variées et bien entendu pour piano-forte seul, à 2 ou à 4 mains, certaines avec l'assentiment de Haydn, voire même parfois avec son concours. En ce qui concerne les versions pianistiques, certaines furent signées par de grands pianistes de l'époque, et notamment par le Chevalier Sigismond Neukomm.

Pierre Bouyer a réalisé une version pour violon et piano-forte, à partir des originaux pour quatuor et de la version oratorio, intégrant donc l'introduction et le “tremblement de terre”, et à partir de ces différentes versions pianistiques du début du XIXème siècle. Ainsi Nicole Tamestit et Pierre Bouyer peuvent-ils présenter, dans l'espace d'églises dont l'acoustique convient au piano-forte, une méditation musicale qui permet d'entendre le langage classique dans une forme et dans une expression contemplative très différentes des architectures musicales habituelles à cette époque. Cette œuvre, semblable à aucune autre, permet de mêler le texte et la musique, voire d'être au centre d'autres actions artistiques complémentaires.

Le Programme musical

Avec une durée d'environ 70 minutes de musique, les *“Sept Dernières Paroles de notre Seigneur Jésus-Christ sur la Croix”* peuvent constituer un programme suffisamment long. Cependant, ce programme peut être étendu de plusieurs manières, par l'adjonction d'une courte première partie :

- soit consacrée à Haydn, par exemple avec une version violon et pianoforte de la Symphonie *“La Passione”*, ou avec des œuvres pour pianoforte seul;
- soit consacrée à une rapide évocation de l'Espagne musicale à la même période, avec des œuvres pour pianoforte seul (voir *“Musiques méditerranéennes”*), l'ensemble constituant un programme *“Musiques en Espagne”*;
- soit consacrée à une œuvre grave et particulière de Mozart : *“Grande Fantaisie et Sonate”* en ut mineur, pour pianoforte solo.

Paroles & musique

Sauf dans le cas où l'organisateur du spectacle souhaite une exécution purement musicale, il nous est habituel d'adjoindre la lecture de textes au déroulement de la musique :

- soit, dans le cas le plus simple, avec la lecture des Paroles, et des brefs chapitres des Evangiles qui les rapportent, par Pierre Bouyer;
- soit avec un lecteur-comédien, par exemple notre ami Alain Carré, ou bien un lecteur choisi par l'organisateur du concert, donnant la lecture des Paroles et des Evangiles, qui peut être complétée, pour tenir lieu du sermon de l'évêque de Cadix en restant dans l'esthétique de la fin du XVIIIème siècle, par une mise en forme littéraire du texte de l'Oratorio;
- soit, toujours avec un lecteur-comédien donnant la lecture des Paroles et des Evangiles, par une méditation plus actuelle, comme, par exemple, les poèmes de José-Angel Valente.

Tapisseries, peintures & musique

L'œuvre peut aussi donner l'occasion d'une rencontre avec d'autres arts :

- c'est ainsi que notre version a été donnée pour la première fois, et redonnée par la suite, dans le cadre de l'*“Abbaye aux Dames”* de Saintes pour l'inauguration de la dernière des tapisseries de Jean François Favre qui y sont exposées en permanence;
- ou que, en avril 2000, sous titre *“Leçons de Ténèbres”*, elle a donné lieu à un *“Concert-Exposition-Lecture”* dans le cadre de l'Arsenal de la Cité Vauban de Mont-Dauphin,

montrant pour chacune des neuf pièces musicales les neuf grandes peintures récentes de Jacques Paris, travaillées sur le thème des “Lamentations de Jérémie” (et en proximité avec la poésie de José-Angel Valente citées ci-dessus); cette dernière proposition, très belle, peut d’ailleurs actuellement être itinérante.



POUR CE PROGRAMME, PIERRE BOUYER PROPOSE ...

Cet instrument est représentatif des instruments que Mozart avait sous les doigts, et il parle particulièrement des instruments de Johann Andreas Stein dans ses lettres, quelques années avant les œuvres de ce programme. Comme vous pourrez le constater sur le document “Conditions financières”, c’est l’instrument le plus facile sur le plan du transport et de l’accord...et le moins onéreux pour l’organisateur.

Wolfgang Amadéus Mozart parle des instruments de Stein, dans les lettres à son père, en 1777 :

“Ici et à Munich, j’ai déjà joué mes six sonates assez fréquemment. La dernière en Ré majeur est d’un très bon effet sur le pianoforte de Stein. L’endroit où il faut appuyer avec le genou est mieux fait chez lui que chez les autres. Dès que je touche, il fonctionne; et il suffit de retirer juste un peu le genou pour qu’il n’y ait pas la moindre résonance (...). Désormais je préfère de loin les instruments de Stein, car ils peuvent étouffer les sons infiniment mieux que les instruments de Regensburg. De quelque manière que je frappe, le son demeure toujours égal (...). Ces instruments ont cet avantage décisif qu’ils comportent une action d’échappement : quand vous touchez le clavier, les marteaux reviennent dès qu’ils ont frappé les cordes, que vous mainteniez ou que vous relâchiez la note.”



Pourquoi une version pour pianoforte et violon ?

(Entretien avec Pierre BOUYER)

- Pourquoi cette version, et non pas, par exemple, la version pour clavier ?

La raison initiale était pour nous de pouvoir inscrire à notre répertoire en duo sur instruments classiques une grande œuvre de Haydn, compositeur majeur dans la période qui nous intéresse, mais dont les “Sonates” éditées sont toutes plus ou moins des arrangements, et sont de toute manière des œuvres d’une importance

mineure. La densité, la profondeur et l’originalité de l’œuvre tranchait également, dans notre répertoire presque exclusivement composé de “Sonates” et de “Cahiers de Variations” qui, même lorsqu’elles sont frappées du sceau du génie de Mozart et Beethoven, proposent presque toujours des structures analogues.

- Je suppose que d’autres motifs artistiques s’ajoutent à cette simple envie et à ces raisons pratiques ?

Il faut dire, d’ores et déjà, que Haydn montre le chemin avec trois versions différentes directement entreprises par lui (orchestre, puis quatuor à cordes, puis oratorio) et une version pianistique qu’il avait approuvée. D’ailleurs, il aurait certainement été très surpris d’apprendre qu’à notre époque, la version la plus connue, et de très loin, était la version pour quatuor à

cordes. Pour lui, il s’agissait d’une réduction, permettant une diffusion plus facile de l’œuvre, et donc un meilleur impact...commercial. Mais bien entendu, la formule initiale, avec un orchestre riche en timbres, était beaucoup plus satisfaisante, avant qu’il n’envisage la version “oratorio”.

- Cependant, vous ne nierez pas que la version pour quatuor offre une qualité plus grande d'intériorité, une grande homogénéité du jeu des cordes, permettant une expression plus intime, plus personnelle...

Non, mais Haydn s'est aussi intéressé de près à la version pour clavier en dehors du toujours présent aspect pratique de plus grande diffusion. Or le

pianoforte, s'il ne permet pas la même densité du chant que les cordes, peut plus facilement se rapprocher des effets de masse de l'orchestre.

- Ce qui n'explique pas, alors, la présence d'un violon ?

Mais si ! A la fin du XVIIIème siècle, une écriture extrêmement fréquente est celle qui consiste à présenter des sonates pour clavier "avec accompagnement de violon". Ce renversement de l'équilibre entre un instrument monodique et lyrique, au premier plan à la période baroque, et le clavier, qui n'était alors que le soutien harmonique, est caractéristique d'une période qui découvre les possibilités expressives du nouvel instrument remplaçant le clavecin : le pianoforte, qui porte en lui des possibilités expressives aptes à transcrire les pulsions du monde de Rousseau, de la Révolution Française et du Romantisme naissant. Puisque une bonne moitié des œuvres pour pianoforte

est présentée "avec accompagnement de violon", voire de violoncelle, que parfois ces parties sont "ad libitum", que les mêmes œuvres sont éditées parfois avec ces parties, parfois sans, qu'on peut imaginer également de bons violonistes improvisant une partie d'accompagnement "à vue", rien n'interdit de proposer un accompagnement de violon pour une œuvre initialement écrite pour pianoforte seul, ce d'autant plus que, dans le cas des "Sept Paroles", on n'est pas en peine de trouver les contrechants ornant le discours principal tenu par le piano : il suffit d'ouvrir la partition de quatuor pour cela, tandis que la version orchestre excite l'imagination de timbres du pianiste.

- Mais cette conception ne tire-t-elle pas vers le passé une œuvre dont, par ailleurs, vous faites remarquer l'étonnante modernité? Et n'est -il pas décevant, pour nos oreilles actuelles, d'entendre le violon comme simple comparse du pianoforte, alors que nous connaissons, j'y reviens, la sublime version pour quatuor ?

Cela pourrait se discuter. La manière d'utiliser un langage sonore est plus importante que le langage lui-même, et d'autre part il y a un charme certain, un équilibre inhabituel pour nous mais tout à fait réel dans cette formule de l'accompagnement par le violon. Mais vous avez raison : 1785, période de création de la première version des "Sept Paroles", est l'année de la fabuleuse sonate "pour pianoforte et violon" en si bémol de Mozart, qui marque, après la période décrite ci-dessus, la première réussite d'un équilibre "moderne" entre les deux instruments. Et 1796, année de création

de la version oratorio, est la période où Beethoven, reprenant la voie ouverte par Mozart, réussit à nouveau cet équilibre dans ses "3 Sonates opus 12", dégageant des perspectives pour toute la littérature romantique consacrée à ce duo. D'un autre côté, Haydn lui-même, en passant d'une écriture éminemment polyphonique comme celle du quatuor à cordes, à une version mettant beaucoup plus en avant des solistes (vocaux), montre que les barrières entre diverses options esthétiques sont parfois floues...

- Alors?

Alors on pourrait aussi imaginer qu'un violoniste de l'époque, un Kreutzer, un Viotti, aurait pu tenter cette version, dans le sens d'un équilibre nouveau entre pianoforte et violon, d'un violon vraiment vocal soutenu par un pianoforte très polyphonique, et très coloré. En

fait, on voit bien qu'il existe deux directions possibles, assez diamétralement opposées, et en tout cas, deux justifications admissibles en dehors de celle du bon plaisir...

- Votre choix personnel ?

Profitant du fait que chaque pièce, ou presque, se trouve être une structure "à reprises", et qu'on entend donc deux fois chaque page, j'ai choisi le luxe de ne pas choisir, et d'alterner les deux esthétiques, comme me semble-t-il, Mozart le fait à l'époque, non pas en proposant chaque reprise d'abord dans une version "ancienne" pour pianoforte avec accompagnement de violon, puis dans une version "moderne" pour violon et pianoforte, mais en alternant simplement les deux solutions, tout en prévoyant deux trajets totalement différents pour chaque page. Il me semble qu'on obtient ainsi l'intérêt d'une lecture "intime" de cette partition, avec toute la souplesse et la connivence que permet la musique de chambre et particulièrement le duo, tout en dédiant l'œuvre aux cordes et au violon, comme dans la version quatuor, tout en profitant des aspects symphoniques du pianoforte, comme dans la version orchestre, et tout en dégageant de grands arias de solistes, comme dans la version oratorio.