

Présentation du programme « Ainsi la nuit »

La première partie présente une nuit de fête, de sensualité, de rêve, de parfums et de danses.

Grenade à l'honneur

Hommage à la nuit espagnole avec *El Albaïcin* et *Soirée dans Grenade*. *El Albaïcin*, première pièce du troisième cahier du monument pianistique d'Albeniz, *Iberia*, est l'une des plus riches et colorées de son auteur. La scène se passe à Grenade, au coeur du quartier gitan, une nuit de danse "à corps perdu", agitée et fiévreuse, violente et imprévisible.

Un thème typiquement andalou, énoncé à deux mains, à l'unisson, apporte sensualité et mystère ; on prend de la distance par rapport aux corps en furie, aux déchaînements orgiaques...

L'oeuvre résume le flamenco - écriture pianistique évoquant la guitare - : contrastes brusques et inattendus (ambitus dynamique allant de ppppp à fff), fierté et noblesse, volonté de triompher de la mélancolie, toujours présente mais toujours dominée. Debussy était un grand admirateur d'Albeniz, et plus spécifiquement de cette pièce :

Peu d'oeuvres en musique valent "El Albaïcin", du troisième cahier d'Iberia, où l'on retrouve l'atmosphère de ces soirées d'Espagne qui sentent l'oeillet et l'aguardiente (...).

jamais la musique n'a atteint à des impressions aussi diverses, aussi colorées, les yeux se ferment comme éblouis d'avoir contemplé trop d'images.

Il convient de rappeler ici que Debussy n'a jamais mis les pieds en Espagne (excepté à San Sebastian, où il assista à une corrida à la fin de sa vie).

Son interprétation de la ville de Grenade - contrairement à celle d'Albeniz -, dans la seconde pièce des *Estampes*, n'est donc basée sur aucune expérience.

Et pourtant, un musicien espagnol "jusqu'à la moelle des os", Manuel De Falla, a dit :

C'est bien l'Andalousie qu'on nous présente : la vérité sans l'authenticité, pourrions-nous dire, étant donné qu'il n'y a pas une mesure directement empruntée au folklore espagnol et pourtant tout le morceau sent l'Espagne.

Habanera

Debussy choisit, après Bizet et Ravel qui la rendront célèbre, la danse de habanera, dont le rythme obsède toute la pièce.

On trouve dans la mélodie exposée au début à la main gauche, un mode arabisant (présence de la seconde augmentée), qui donne un parfum oriental, on pense aux "Mille et une nuits".

Remarquons l'admirable coda qui montre toute la liberté formelle de Debussy : le thème de habanera est entrecoupé par une musique totalement nouvelle, sortant de nulle part, qui l'interrompt brusquement. Mais il revient, et se poursuit là où il avait été interrompu, comme si de rien n'était : c'est le concept de parenthèse, d'incise, qui est transposé musicalement. On n'est pas loin du collage cher à Stravinsky.

L'autre " Iberia "

Il est très intéressant de comparer cette seconde pièce des *Estampes* à un chef d'oeuvre symphonique écrit cinq ans plus tard, *les parfums de la nuit*, deuxième volet d'un triptyque intitulé ... *Iberia* !. (*Iberia* est d'ailleurs le second tableau du triptyque des *Images* pour orchestre). On y retrouve la tonalité de fa dièse majeur, la même sensualité, cette même chaleur moite et le rythme de habanera (même s'il est atténué dans la pièce orchestrale). On retrouve aussi la même technique de collage dans la coda, où le thème de la pièce suivante, *Matin d'un jour de fête*, est inséré, entendu de façon prémonitoire à la fin des *Parfums de la nuit* : voilà l'une des transitions les plus géniales de l'histoire de la musique !

Clair de lune

Clair de lune, troisième pièce de la *Suite bergamasque*, est certainement l'oeuvre la plus célèbre de Debussy. Probablement parce qu'elle symbolise bien l'hédonisme de son auteur : sensualité, rêverie, douce mélancolie, chaleur et bien-être, nature bienveillante, et néanmoins frémissante, reflets de la lune dans l'eau ...

Les mystères de l'eau

La fascination pour l'eau est l'un des points communs entre Debussy et Ravel (l'amour de l'Espagne en est un autre).

Ondine est le premier volet du cycle *Gaspard de la nuit*, sommet pianistique de Ravel, qui s'inspire ici d'un poème d'Aloysius Bertrand : *Ecoute ! Ecoute ! C'est moi, c'est Ondine qui frôle de ces gouttes d'eau les losanges sonores de ta fenêtre, illuminée par les mornes rayons de la lune ; et voici, en robe de moire, la dame châtelaine qui contemple à son balcon la belle nuit étoilée et le beau lac endormi (...).*

Citons aussi Alfred Cortot : *C'est une sorte de miracle que d'avoir su renouveler, après les précédents des "Jeux d'eau" et d'une " Barque sur l'océan ", les effets pianistiques destinés à évoquer une fois encore les captivants mirages de l'eau et ses mouvants mystères.*

Dans la seconde partie, la nuit se fait plus noire.

Le rôle de la nuit dans Tristan et Isolde (et dans un autre grand mythe amoureux)

Eros et Thanatos, petite mort et grande mort, se confondent dans la "Mort d'amour" d'Isolde, dernière scène du troisième acte de l'opéra Tristan et Isolde de Wagner. On trouve dans le 2ème acte de *Tristan* le plus long, et peut-être le plus beau duo d'amour de l'histoire de l'opéra. L'union interdite des deux amants se fait dans la nuit protectrice, dans le château du roi Marke. Au cours de leur échange , Tristan et Isolde évoquent pour la première fois la possibilité d'une "Liebestod " (mort d'amour), une nuit éternelle qui permettrait de réaliser leur amour. Brangäne, fidèle servante d'Isolde, annonce le lever du jour - cause de tous les malheurs - et l'arrivée du roi Marke , promis à Isolde. Mais elle ne sera pas écoutée ...

On retrouve cette même structure mythologique - nuit complice et protectrice des amoureux , jour hostile et séparateur - dans *Romeo et Juliette* de Shakespeare.

A la fin de leur nuit de noces, un oiseau fait entendre son chant. Juliette ment à Roméo, prétend qu'il s'agit du rossignol, et donc que la nuit d'extase n'est pas finie. Mais Roméo, en exil car il vient de tuer Tybalt, comprend qu'il s'agit en réalité de l'alouette, annonciatrice du jour et donc de leur séparation. Ils ne se reverront plus vivants...

La transcription de Liszt est extrêmement fidèle à Richard Wagner (c'est rarement le cas avec Liszt et cela montre son immense respect pour celui qui deviendra son beau-fils). L'écriture pianistique, toujours renouvelée et originale, est un modèle du genre.

Liszt et Michel-Ange

L'identité nuit / mort est encore plus évidente dans *la Notte* .

La mort de la fille de Liszt, Blandine, est à l'origine de la composition de cette seconde ode funèbre, qui reprend et développe une pièce déjà existante : *Il penseroso*, deuxième partie des *Années de pèlerinage*. L'oeuvre comporte une épigraphe attribuée à Michel-Ange, qui fait dire à sa statue *la Notte*, sculptée pour le tombeau de Giuliano de Medici à Florence : *Je suis reconnaissant au sommeil et plus encore d'être de pierre , tant que règnent l'injustice et l'opprobre* (traduction libre de Valentine Goby, dans son roman *L'Echappée*). *Ne pas voir, ne pas entendre, me sont fort satisfaisants . Ne me réveille pas surtout. Chut !! Parle tout bas !* Deux grandes sections (trois en comptant le retour de la première), l'une évoque le destin , implacable et froid (rythme pointé, accords verticaux, corde de récitation), l'autre beaucoup plus mélodique et horizontale, avec un accompagnement en arpèges ascendants figurant la montée au ciel, représente le dernier regard jeté sur la vie passée. A cet endroit de la partition, Liszt indique : *Dulces moriens reminiscitur Argos* ("il revoit en souvenir sa douce patrie en mourant"), citation de Virgile (*Enéide*, livre X). C'est une façon indirecte pour Liszt de faire comprendre sa nostalgie pour son pays natal, la Hongrie, qui devenait de plus en plus forte à mesure qu'il vieillissait. Son utilisation de motifs de style hongrois l'atteste également.

La musique se désintègre progressivement, et le silence, de plus en plus présent et oppressant, happe tout sur son passage, tel un trou noir. Liszt a souhaité que la pièce soit jouée à son enterrement mais cela ne fut pas respecté.

Héritage lisztien

Le nocturne pour la main gauche de Scriabine est tout à fait dans la descendance lisztienne ; on pense notamment au Liszt des *Consolations*. On retrouve la tonalité de ré bémol majeur, le

ton préféré des compositeurs de la nuit (du nocturne opus 27 n°2 de Chopin jusqu'au deuxième mouvement de la sonate de Dutilleux, en passant par... *Clair de lune* de Debussy et *Ondine* de Ravel). Scriabine, qui souffrait à l'époque d'une tendinite à la main droite, a écrit plusieurs oeuvres pour la main gauche seule. Si cette oeuvre de jeunesse, maîtrisée sans être une réussite majeure, est fidèle à son modèle, il est difficile d'y percevoir en germe le style plus tardif si original de son auteur.

Bela Bartok : Le compositeur de la nuit par excellence

Il était impossible d'élaborer un programme autour de la nuit sans inclure Bela Bartok. Celui-ci était fasciné par la nuit, et ses ambiances. Elles sont présentes dans un grand nombre d'oeuvres et ont à leur tour subjugué une génération de compositeurs : tout d'abord ses héritiers directs, Ligeti et Kurtag, mais aussi une certaine école française, Hersant, et Dutilleux, à qui j'emprunte le titre de cette soirée (*Ainsi la nuit* est son quatuor à cordes). *Musique nocturne*, extrait de la suite *En plein air*, frappe d'abord par son écriture neuve et moderne (usage des *clusters*, langage atonal) et son côté hypnotisant et lancinant. La nature nocturne, apparemment calme mais recelant mille dangers, est dessinée par petites touches, peuplée de cris d'oiseaux et de bruissements de toutes sortes. L'apparition au centre d'une mélodie populaire, légère et sautillante, paraît totalement incongrue, en contraste total avec la musique qui régnait jusqu'alors. Tout cela ne fait que renforcer cette impression " d'inquiétante étrangeté ".

Sens de la nuit chez Fauré : intimité et introspection

J'ai choisi de commencer et de conclure par Gabriel Fauré, son premier et son treizième nocturne entourant toutes les autres oeuvres de ce programme (à quelques exceptions près, ces dernières sont écrites dans l'intervalle séparant le premier nocturne, datant de 1875, du dernier, de 1921). Plusieurs points communs entre ces deux nocturnes : tonalité mineure, ton narratif proche de la légende (*Im Legendenton* comme l'écrit Schumann dans sa Fantaisie opus 17), importance des *ostinati* (formules musicales répétées à l'envi). Chez Fauré, l'Homme, aux heures nocturnes, est seul face à lui-même, à sa conscience et à ses problèmes. Sa musique introspective est d'une grande profondeur. Le dernier nocturne - et aussi la dernière composition de Fauré pour le piano - s'ouvre par une mélodie amère et désabusée (soutenue par un contrepoint à 4 voix d'une rigueur digne de Bach), avant une partie centrale plus rapide, extrêmement puissante, un véritable cri de révolte ; le langage chromatique et tortueux, les vagues successives toujours plus intenses, cette ardeur passionnée, cette soif inextinguible, doivent beaucoup au Wagner... de la mort d'Isolde.

Jonas Vitaud