



DIRECTION MUSICALE : CLÉMENT MAO - TAKACS

CONCERTS 2014 • PRINTEMPS

L'AUBE D'UN ART NOUVEAU



crédit photo : © www.schaltzmann.net

SCHÖNBERG • WEBERN • MAHLER

Nous sommes poussières d'étoiles musicales

Aleksi Barrière

Attention : les œuvres du concert de ce soir ne sont pas du *répertoire*.

Comment ? Mais n'avons-nous pas là le cas d'école d'une chaîne de compositeurs qui ont inscrit leurs travaux dans l'histoire de la musique, tout en se passant le flambeau, Mahler prenant sous son aile Schönberg, qui à son tour prodiguera son enseignement à Webern, qui servira de référence absolue à tous les compositeurs d'après-guerre ?

Le titre « L'Aube d'un art nouveau » semble promettre une approche historique, une explorations des prémises du XX^e siècle, et l'on croit en effet, au fil de ces trois œuvres, assister à une supernova : l'implosion par l'effet de sa propre gravité d'une étoile devenue trop massive, donnant naissance à une nébuleuse chamarrée, qui elle-même accouchera bientôt de nouveaux soleils. Sauf que nous ne suivons pas aujourd'hui ce déroulement dont les étapes semblent si limpides : il vaut mieux, comme Mahler, être nietzschéen, et remonter en généalogiste le fil du temps, dans l'ordre inverse de celui de la chronologie. C'est ce déroulé que nous suivrons.

Nous aurons néanmoins le loisir de retracer des héritages musicaux tangibles qui se superposent au passage de flambeau suggéré par la biographie : nous verrons comment Mahler, dans le sillage de Wagner, esquisse les premières réalisations de ces fameuses « mélodies de timbre » théorisées plus tard par Schönberg, en donnant progressivement aux passages de relais entre les différentes couleurs instrumentales plus d'importance qu'à la stricte cohérence tonale – et comment Webern développera et accentuera ce procédé en substituant aux grandes nappes orchestrales des instruments solistes qui se répondent dans le

registre du timbre, en prenant bien garde à ce que tous les autres repères musicaux auxquels nous sommes habitués soient effacés. Une démarche qui se poursuivra autant chez les compositeurs dits « sériels » que chez ceux dits « spectraux », qui représentent les deux plus grandes mouvances dans la musique européenne de la seconde moitié du XX^e siècle. De cette évolution, chacune des œuvres-clefs que nous entendrons ce soir sont des témoins.

Alors, pourquoi ne pas considérer qu'il s'agit d'un concert de répertoire ? Parce que réduire les recherches de ces compositeurs à des « œuvres » destinées à rejoindre l'épais catalogue de la musique classique, de la « musique de concert », bien loin de les honorer en leur faisant théoriquement côtoyer Mozart et Beethoven, ne leur rend pas justice.

Ces trois numéros d'opus juvéniles sont des laboratoires, comme le montrent la manière dont ils ont été composés : avant de tenter de se faire passer pour une respectable symphonie, ce qui allait devenir la « Première » de Mahler ressemblait davantage à un poème symphonique, une pièce à programme à la manière de Berlioz ou de Richard Strauss, dimension que le compositeur a entièrement effacée au fil des états successifs de sa partition, en donnant la parole à la musique seule (et quelle musique, quand il s'agit de profaner une salle de concert par l'étrange mélange d'une transposition de « Frère Jacques » et d'une musique de noce juive !); de l'autre côté du miroir, les pièces pour piano de Schönberg sont strictement contemporaines des opulents et mahlériens *Gurre-Lieder*, et la dernière de ces pièces prend de fait la forme d'un « tombeau à Mahler » tout en étant à l'opposé apparent de l'esthétique de ce dernier ; et les pièces op. 10 de Webern, si elles usent d'une variété de dynamiques digne de Mahler (du *pianississimo* au *fortississimo*) et n'hésitent pas comme celui-ci à faire appel à une grande variété d'instruments, quitte à ne les employer que pour de très courtes interventions, poussent jusqu'à leur point culminant cette logique, comme pour réduire une performance olympique à son essence, qui serait un exercice de méditation bouddhiste.

Malgré les réactions hostiles qui ont accompagné leurs créations respectives, ces laboratoires n'ont cependant rien à voir avec des expérimentations cérébrales n'ayant d'autre but que de distiller de subtiles essences inaccessibles au public, en cultivant un « entre soi » dont on accuse encore largement la musique dite contemporaine. En témoigne la pugnacité avec laquelle ces trois « créateurs » ont également défendu la large diffusion des œuvres d'autres auteurs vivants, même quand leurs esthétiques différaient de la leur : Mahler en tant que chef d'orchestre et directeur d'opéras, Schönberg en sa qualité de fondateur de la Société d'exécutions musicales privées, et Webern comme éditeur autant que comme chef au sein des Concerts symphoniques des travailleurs viennois, cadre dans lequel il a donné l'ampleur d'une mission sociale à l'interprétation de la plupart des symphonies de Mahler et de certaines œuvres chorales de Schönberg.

Le *répertoire* est rassurant : en intronisant des compositeurs morts (ou parfois morts parmi les vivants), il nous fait croire que, parce que leurs noms sont désormais fameux, leur musique peut s'écouter sans danger, et qu'il nous est donc permis de nous ennuyer et de nous assoupir lorsqu'on la joue. Surtout quand elle est nappée de ce pédagogisme facile qui caractérise aujourd'hui bien des concerts classiques, et qui prétend mettre à distance les obstacles de ces pièces – alternativement réputées trop longues ou trop arides – en ne nous les faisant entendre que comme des curiosités à replacer dans leur contexte historique, ne serait-ce que les unes par rapport aux autres.

Il appartient au contraire à l'auditeur d'oublier sa propre difficulté d'écoute, pour se mettre en relation avec la difficulté des interprètes qui se lancent à l'assaut d'une musique ardue, et comprendre que c'est une forge, et non un musée, qu'on lui propose de visiter. Et que cet espace est un lieu d'invention qui dépasse largement les questions musicologiques évoquées ci-dessus, mais qui concerne bien plutôt la manière dont nous nous saisissons, à la suite de ces trois compositeurs aussi novateurs que gorgés d'histoire, des référents culturels que nous sommes censés

partager, afin d'instaurer une pratique de la tradition qui corresponde à la définition qu'en donnait Mahler : « Nourrir les flammes, et non vénérer les cendres – ce que vous appelez *tradition*, ce n'est que votre propre négligence. »

Cette tradition, si plurielle, si variée, dont l'exploration peut prendre plusieurs vies, est la nébuleuse où nous trouverons nos soleils – même si c'est à coup de ruptures, et de sécessions.

/ Avril 2014