

:: NOTES MUSICALES

Les œuvres courtes pour piano de Scriabine

« *Scriabine n'est pas ce genre de compositeur qui peut être consommé quotidiennement comme du pain, c'est plutôt une liqueur grisante avec laquelle parfois l'homme s'enivre, une drogue poétique, un cristal fragile.* » (Sviatoslav Richter)

Cette remarque fort judicieuse permet également de comprendre pourquoi on entend si rarement en concert les nombreux chefs-d'œuvre en miniature de ce grand compositeur. Il est pourtant évident que ce type de musique est parfaitement approprié pour organiser, par exemple, une soirée entière de piano.

Mais lorsqu'il faut choisir la composition musicale d'une émission, l'artiste tout comme l'auditeur se retrouve devant cette question : quelle quantité de ces œuvres si denses peut-on écouter sans que leurs effets ne s'annulent? Chacune des trois parties de notre enregistrement forme une dose idéale pour l'auditeur, en gros vingt-cinq minutes de musique.

En plus de cela, pour chacune des parties, notre volonté a également été de suivre l'histoire passionnante de l'évolution de Scriabine, au cours de laquelle le compositeur qui s'inspirait à l'origine du modèle de Chopin deviendra l'un des personnages principaux de cette Europe du tournant du siècle qui voit sa musique se réformer.

Dans la vie de Scriabine, ce changement de style s'est effectué dans une stricte continuité mais en un temps étonnamment court. Il avait seize ans lorsque il commença et vingt-et-un lorsqu'il acheva les douze pièces de sa série de préludes, opus 11 (1896) ; dix-huit ans plus tard, il avait déjà composé sa dernière œuvre.

Les préludes de sa première période sont caractérisés par une structure délicate extrêmement ciselée, une utilisation des instruments parfaitement maîtrisée, un univers sonore transparent et raffiné. Même si le ton est du style de Chopin (l'opus 11 en fa majeur formerait parfaitement un prélude de Chopin et l'opus 17 en fa mineur une étude de Chopin, le ton de l'opus 11 en si bémol mineur de Scriabine est sans contexte la continuation de celui de la sonate en si bémol mineur de son prédécesseur), grâce à la forte personnalité du compositeur ce n'est néanmoins pas une imitation que nous entendons. Des œuvres très fortement authentiques sont, par exemple : le prélude, opus 11 en si majeur, marqué par le motif de ses deux parties se complétant l'une l'autre, par le bercement de ses rythmes changeant en trois-quatre et en cinq-quatre et par les soubresauts étranges des silences, ou bien encore le prélude, opus 11 en la mineur avec ses modulations légères, nostalgiques au milieu de la multitude des tons. Les formes à la Chopin couplées aux sons à la russe donnent une impression de naturel. Notons d'ailleurs que dans ses œuvres plus tardives, cette sonorité à la russe sera de moins en moins caractéristique de Scriabine : sa formation est plus « occidentale » que celle de ses compatriotes et il vit et compose périodiquement loin de sa patrie.

A plusieurs occasions, Scriabine a déclaré : « *C'est avec le moins possible d'outils que je veux exprimer le plus de sentiments possibles* ». Parallèlement au développement du *Poème de l'Extase* et du style en grand orchestre de *Prométhée*, c'est la forme en miniature – avec quelquefois juste seize mesures – d'une densité toute aphoristique qui est toujours restée déterminante pour Scriabine (opus 31 en do majeur, préludes en la

bémol majeur). On peut aisément établir un parallèle avec les mêmes tendances que la Nouvelle Ecole Viennoise va développer quelques années plus tard sauf que le son de Scriabine, laissant derrière lui l'influence première de Chopin et sans prendre en compte l'influence transitoire que Wagner eut sur lui au milieu de sa carrière (opus 39 en ré majeur, opus 35 en si bémol majeur), va de moins en moins ressembler à n'importe quel autre type de musique décrite jusqu'à lors ou depuis lors. Un mysticisme toujours croissant domine ses principes et sa musique. Certaines conceptions symboliques deviennent déterminantes : couleurs, envolée, lumière, vibration (l'opus 71 n°2 ou l'opus 63 *Etrangeté*), feu. La présence de ce dernier élément n'est pas manifeste uniquement dans *Vers la Flamme* : nous en retrouvons plusieurs fois la trace, par exemple dans l'opus 52 *Enigme*, écrit à peu près en même temps que le *Poème de l'Extase*, où les langues de feu qui s'élancent sont également présentes. L'échelle des sentiments de Scriabine s'étend depuis le sinistre, le prophétique mystérieux (début de *Vers la Flamme*) et depuis le calme extatique (opus 11 en dièse mineur, opus 16 en dièse mineur, opus 48 en ut majeur, opus 51 *Fragilité*) jusqu'à l'explosion, par endroit déchaînée, de la fierté ou de la colère impérieuse (opus 37 en ut mineur, opus 48 en dièse majeur, opus 33 en ut majeur). Même s'il est évident que l'ut majeur et le dièse majeur étaient ses tons préférés, son antipathie grandissante à l'égard des tons mineurs (qui contredisaient sa recherche de la lumière) va également lentement affecter chez lui les tons majeurs. En 1907, il composa encore une pièce (prélude, opus 51 en la mineur) où il fit ses derniers adieux amers aux tons mineur, mais il n'était pas disposé à la jouer en concert : « *Je préférerais casser les touches!* » déclara-t-il alors.

Scriabine n'a jamais composé son *Mystère*, destiné à être son œuvre maîtresse et qui, dans le cadre d'un rite singulier, voulait unir toutes les branches des arts et l'humanité toute entière, mais il a développé jusqu'à la perfection un mode de composition jusqu'à lors inexistant. « *Je compose dans un style rigoureux. Tout est défini.* » a-t-il déclaré à ce sujet à la fin de sa vie. Le système tonal majeur-mineur n'existait plus à ses yeux. Il employait un nouveau type de structure d'accords bâtie sur les tritons, les quarts et les tierces. Elle apparaît plusieurs fois dans ses œuvres sous le nom d'« accord mystique » (prélude, opus 59 n°2 et opus 63 *Etrangeté*). Le rôle des accords est désormais différent de celui auparavant issu de l'ordre fonctionnel, ainsi leur rôle de représentants de l'alternance tension-calme devient dépassé : l'harmonie et la mélodie s'unissent sous la forme d'un centre de sonorités dans lequel un même assortiment de sons peut figurer – à la verticale – l'harmonie ou bien – à l'horizontal – la mélodie. Durant cette phase de l'évolution tardive de Scriabine, celui-ci visait la symétrie parfaite, la perfection de la sphère. C'est une vérité qui sonne bien mais qui n'est pas spéculative : cette musique éveille toujours une impression spontanée de béatitude.

Un pianiste qui joue aujourd'hui du Scriabine n'est pas dans une situation facile. Lui-même en tant que pianiste ne jouait jamais rien d'autre que ses œuvres. Les grands pianistes russes de son époque, comme Rachmaninov et les autres, ont tous essayé d'approcher son jeu décrit comme magique, plein de flamboyements extatiques, mais d'après le témoignage des contemporains aucun n'a pu même l'approcher. Seul Scriabine pouvait jouer du Scriabine.

Gábor Csalog

Traduit par **László Dankovics**

C'est à l'âge de 11 ans que **Gábor Csalog** a été admis au Conservatoire Franz Liszt de Budapest, à la faculté des musiciens surdoués. Il avait pour professeurs Erna Czövek, Dezső Ránki, Zoltán Kocsis, György Kurtág, Pál Kadosa et András Schiff. Après avoir terminé ses études, il a été pendant deux ans l'assistant de György Sebök, à l'Université d'Indiana, aux États-Unis.

Il joue souvent de la musique contemporaine, et il entretient des relations de travail

permanentes avec de nombreux compositeurs hongrois, dont László Sáy et Gyula Csapó. Il a fait ses études et travaille ensemble avec György Kurtág depuis 1980, il est un interprète savant des œuvres de ceci, il les a interprétées à plusieurs premières. Ces dernières années il travaille en tant qu'assistant aux cours de musique de chambre de Kurtág. En plus de la Hongrie, il a déjà donné des concerts dans presque tous les pays d'Europe. Son répertoire comprend des œuvres pour piano classiques et contemporaines également.

En tant que rédacteur de Könemann Music Budapest, il a édité la nouvelle édition Urtext du recueil complet des morceaux de piano de Chopin. Il est professeur de musique de chambre au Lycée d'enseignement musical Béla Bartók et à l'Université de musique Franz Liszt. En 2003 on lui a attribué le prix Liszt. Il a participé à l'enregistrement de nombreux disques, et ses plus récents disques piano solos, parus aux éditions BMC Records, comprennent des enregistrements de morceaux de Schubert (BMC CD 84), ainsi que de Ligeti et de Liszt (BMC CD 095). C'est lui-même qui va interpréter la série complète, intitulée *Játékok (Jeux)*, écrite par György Kurtág (BMC CD 123), qui sera éditée prévisiblement au début de l'an 2006, à l'occasion du 80e anniversaire du compositeur.