

Miniatures pour piano

Sous ce titre, „Electrecord“ a gravé une série de „miniatures“ écrites par des compositeurs appartenant à des générations différentes, et qui, en cultivant ce genre, l'ont servi de manière méritoire, leurs créations ayant les caractères et les attributs de la bonne musique. Citons, comme preuve à l'appui de notre affirmation, le cas d'Enesco lequel, vers ses 15 ans, composait de semblables „miniatures“ pour piano... ce sont elles d'ailleurs qui ouvrent le disque dont nous nous proposons de nous occuper.

Tout premièrement un Prélude où vibre cette note spécifiquement énescienne de „rêverie“ qui ne fera défaut, plus tard, à presque aucune de ses oeuvres, jusque dans Oedipe. Le Prélude est marqué déjà au coin de l'originalité d'Enesco et difficilement on y trouverait des influences du dehors de la personnalité du musicien. Quand même, mais si peu, quelques vagues ressemblances, des moments d'atmosphère plutôt, avec certains des Préludes de Scriabine ! Mais, le prélude énescien finit sur une cadence majeure, picarde, ce qui rappelle les préférences de toute sa vie pour les tonalités lumineuses, majeures, que par ailleurs, il a exprimé textuellement plus d'une fois, à propos de Beethoven ou de Mozart, par exemple : „...qu'il est beau lorsqu'un ouvrage s'achève en do majeur...“

Bien que la composition date de l'époque de son apprentissage à Paris, on ne saurait que difficilement y découvrir des influences d'école. Tout au contraire, nous sommes portés à défendre l'authenticité originale du musicien „en herbe“ qu'Enesco était alors, mais qui déjà promettait de briller radieusement plus tard.

Dans la miniature suivante intitulée *Hommage à Fauré*, Enesco apporte l'hommage de sa reconnaissance à son ancien maître. Comme il existe un *Hommage à Couperin*, un *Hommage à Debussy*, dûs à de grands et célèbres musiciens qui, par des ouvrages *ad-hoc* commémoraient des personnalités musicales disparues, de même un groupe d'admirateurs de Fauré, parmi lesquels Ravel, Florent Schmitt, Enesco, composèrent chacun une oeuvre dédiée à la mémoire de l'illustre musicien. Écrit vers 40 ans, en pleine maturité artistique, *L'Hommage à Fauré* (composé à la suite d'une invitation formelle reçue de la part de *La Revue musicale*) est tributaire — chose sans doute voulue — de l'art de Fauré. D'ailleurs „on est toujours le fils de quelqu'un“ et Fauré, certes, a été l'un de ses pères spirituels.

Trois morceaux de la Suite sur thèmes populaires de la vallée des Tirnave — de Tudor Ciortea — expriment avec éloquence le caractère musical spécifique de cette région. Grand amateur de folklore authentique, le compositeur le laisse... chanter, en sorte que les quelques interventions absolument nécessaires ne sont que des moindres, afin de ne rien ôter de la beauté ancestrale et pérenne du chant populaire.

C'est le cas de la *Colinda* — captivante de candeur virginale, de pureté, mais aussi d'austère simplicité —, dont le caractère spécifique et à peine précisé par une ponctuation simple d'accords : ensuite, particulièrement originale, cette *Danse nuptiale* („Perina“), que nous aurions pensée plus vive, plus animée, plus exubérante, mais qui en réalité débute par des sonorités pleines de calme, dans un tempo bien établi. Peu à peu, le compositeur enrichit la mélodie, elle devient pour un moment tourbillonnante, puis, bien sage, revient à l'état initial. Par contre, *La chanson de la „claca“* est particulièrement animée, voire même onomatopéique puisqu'elle évoque si suggestivement l'incessant bruissement du fuseau qui tourne, qui tourne, sans s'arrêter..

Paul Constantinescu, lui, a cultivé avec un succès égal les amples formes symphoniques et vocales-symphoniques, aussi bien que celles, plus réduites, des „miniatures“, qu'il a pourtant élevées à son propre degré de maîtrise artistique. La *Colinda* apporte quelque chose de la gravité de Bach, dans l'exposition — dénudée dirait-on — du thème initial. Ensuite, celui-ci gagne en diversité, est amplifié, traverse des tonalités différentes, mais ne cesse de transparaître dans sa pureté primaire jusque dans les variantes les plus diverses. Le second morceau, *Clameur à l'Etoile*, confirme l'observation ci-dessus : le compositeur, dont les moyens d'expression sont des plus variés, n'hésite pas à garder le thème direct, martelé et pur, n'y intervenant que trop peu.

Alexandru Pașcanu se consacrait souvent à la musique à programme. C'est, aussi, le cas de la *Suite* que nous apporte le disque dont nous nous occupons, dont les titres suggèrent du premier coup d'oeil l'intention du compositeur et guident l'attention de l'auditeur. *Lever du soleil* est un morceau en quelque sorte pastoral, idyllique. L'écriture en est simple et modale. L'ensemble du morceau suggère au début l'aurore, ensuite, l'air s'amplifiant, on se rend compte, petit à petit, de l'astre qui apparaît, qui monte, qui atteint sa radieuse plénitude.

La vie commence exprime le mouvement embrassant la nature avec les premiers gestes de l'activité quotidienne. Un filon mélodique populaire très connu est cependant enrichi par le compositeur qui l'harmonise à plusieurs reprises, mais sobrement.

Chanson de dor apporte du lyrisme, de la générosité. Sans se tacher, cependant, de mièvrerie, grâce à des harmonisations parfois légèrement acidulées. La conclusion nous offre des *Jeux d'enfants*, sur un thème extrêmement simple. C'est le thème bien connu dans le peuple des jeux enfantins, sur lequel le compositeur revient pour le rendre plus divers, plus riche. La chanson regorge de vie et d'animation.

Vinicius Grefiens nous donne quatre miniatures musicales à partir de sources exclusivement populaires. *Evocation* est un air simple et pur, tel une *colinda*, respirant le lyrisme. Le tout est écrit dans une mode parfaitement diatonique.

Perpetuum mobile, plus courageuse comme touche, suggère, le titre l'indique, le mouvement continu ; le thème est, en somme, un thème de danse, très bref.

Berceuse, véritable berceuse par le rythme et qui, par cela même, répond fidèlement au titre. L'écriture harmonique semble plus puissante.

La chanson du brave clôt ce petit cycle, en apportant par ailleurs des expansions harmoniques assez audacieuses.

Dan Constantinescu attaque lui aussi avec succès la miniature musicale. Dans *Prélude*, les sonorités organisées semblent toujours un peu le fait du caprice du compositeur et font l'auditeur en quelque sorte méditer... Le caractère segmentaire de la pièce musicale constitue l'un de ses traits spécifiques.

Improvisation est une composition absolument fidèle au titre. Rythmes variés, certaine discontinuité du discours musical, sonorités variées fréquentes, exploitation toute spéciale du registre aigu — et même du registre grave —, rien n'y manque pour que le morceau soit véritablement dans la note de l'improvisation... laquelle, pour ne rien perdre de son cachet imprévisible, s'arrête brusquement !

Nocturne, tributaire de quelques accents debussystes, est cependant soumise, quant à l'écriture, au gouvernement de la pensée sérielle, ici comme dans certaines autres de ses compositions. Il convient de relever que Dan Constantinescu réussit à créer une atmosphère de rêve. Une rêverie, dirions-nous, active !

Il faut dire qu'en général sa musique, peut-être moins accessible dans l'immédiat, gagne à être écoutée souvent.

Last but not least, Corneliu Gheorghiu, l'interprète, le pianiste. Représentant d'élite de l'interprétation pianistique roumaine, celui-ci trouve dans sa besace des talents divers qui légitiment la haute position acquise sur l'échelle de l'art musical d'interprétation et qu'il doit — non seulement à sa nature douée — mais aussi à sa dévotion persévérante à l'art des sons, à sa vigueur infatigable, à son permanent élan vers la nouveauté.

Titulaire de la chaire de piano au Conservatoire „Ciprian Porumbescu” de Bucarest, Corneliu Gheorghiu a travaillé sans trêve pour se bâtir un vaste répertoire qui s'étend depuis les maîtres pré-classiques aux plus authentiques messagers de la musique contemporaine. Ce que nous aimerions surtout souligner c'est ce fond d'intellectuel véritable de l'artiste de fin et sérieux savoir qu'est Corneliu Gheorghiu. Un fond allié à une grande sensibilité et à un élan permanent vers le polissage incessant de son art d'interprétation. Tout ceci le met en mesure de dominer, discrètement, mais avec autorité, l'acte de l'interprétation, quel que soit le morceau qu'il exécute.

La manière variée autant que brillante dont il présente cette musique miniaturale exprime avec éloquence de quelle capacité artistique jouit celui qui excelle pareillement — avec une égale compétence — dans les grands chefs-d'oeuvre de la musique universelle.

„Marsyas” D'Alfonso Castaldi

Récemment, dans des conditions graphiques excellentes, l'Union des Compositeurs a fait paraître aux Editions Musicales la partition pour orchestre du poème symphonique *Marsyas* d'Alfonso Castaldi. C'est là un acte de culture véritable, puisqu'on sait à quel point Castaldi a marqué son nom sur le livre de la musique roumaine comme éminent pédagogue d'une part — sur les bancs du Conservatoire de Bucarest, nombreuses ont été les générations l'élèves qu'il a formés —, comme remarquable compositeur, d'autre part.

Originaire de cet ardent *mezzogiorno* italien qui donna tant de personnalités à la musique universelle, Castaldi vint néanmoins s'installer définitivement en Roumanie où il arrivait à la fin du siècle passé comme professeur de musique, mais où il allait devenir un des brillants messagers de l'art musical roumain, ainsi qu'un admirable citoyen animé d'amour pour sa nouvelle patrie.

Ce n'est que justice que l'Union des Compositeurs ait choisi — parmi d'autres de ses compositions — le poème symphonique *Marsyas*, puisque ce dernier est en vérité représentatif de l'art de Castaldi.

M'emparant de l'occasion qui m'est offerte comme signataire de ces lignes, j'essaierai d'évoquer en quelques mots l'exécution de *Marsyas* à l'Athénée Roumain il y a plus d'un demi-siècle (plus précisément en décembre 1922) lorsque le compositeur dirigea personnellement son oeuvre à la tête de l'orchestre philharmonique de Bucarest. Castaldi était, suivant l'expression, „un chef d'orchestre du dimanche”. Mais il est certain que cela ne l'empêchait pas de posséder à merveille sa composition et jusqu'à ses dernières notes. J'ai eu même la chance d'assister à une des répétitions. Le chef d'orchestre exigeait un jeu plein de nuances et d'expression; aussi, expliquait-il à l'orchestre absolument tous les détails; il le faisait dans un roumain fort bon d'ailleurs (il se trouvait en Roumanie depuis plus d'un quart de siècle), mais, comme tous les Italiens, sans prononcer les „ă” et les „î” spécifiques de notre langue; de plus, à cause des nombreuses similitudes entre les deux langues soeurs, il utilisait certains mots en italien, comme par exemple cet „aspetate” qu'il répétait au lieu de „așteptați”, etc., ce qui donnait à son parler une note de pittoresque et beaucoup de saveur.

C'était un puissant tempérament et un musicien d'élite. Plutôt sec, énergique, un peu cassant parfois dans ses gestes, sa présentation du poème n'en fut que plus suggestive. Et ses explications, musicales par excellence et peu enclines à la „littérature” en marge de son texte, particulièrement précieuses.

C'est en fait l'expression musicale de la célèbre légende mythologique du combat entre le frigien Marsyas, joueur de flûte, et Apollo, dieu de la lumière et de l'harmonie, qui, lui, joue de la lyre. Le combat cessant sur la défaite de Marsyas, celui-ci meurt tragiquement, attaché au tronc d'un arbre et écorché vif...

Écrit en 1907 — entre deux parties de tric-trac au Café Kübler, avec le peintre Luchian, tel qu'il l'affirma une fois non sans quelque coquetterie, au cours d'une interview —, *Marsyas* jouit dès le commencement de l'admiration du monde musical, à Paris, Rome, Chicago, Rostock, etc.

En employant, entre autres, les procédés d'écriture musicale nouvellement pénétrés dans la technique du métier de l'époque, Castaldi compose un ouvrage de grande beauté, serti d'accents dramatiques. Le début de l'oeuvre suggère le sylène Marsyas par un jeu de flûte plein d'envolée qu'accompagnent d'autres instruments symbolisant le cortège des femmes et des nymphes le glorifiant.

Apollo, ce grand maître du jeu de lyre, est évoqué par la harpe et des violons et son triomphe sur Marsyas, s'exprime en de complexes sonorités de fanfare, lorsque les muses jubilent.

Mais suit le tragique épisode du châtement de l'orgueilleux Marsyas, où percent des cris de désespoir, des accents de douleur et l'écho des pleurs de tous ceux qui chérissaient Marsyas et des larmes desquels se forma un ruisseau se jetant loin dans la mer...

La musique du poème a eu une grande portée sur l'art musical des compositeurs roumains qui, je l'ai dit tout-à-l'heure, étaient redevables à Castaldi de leur formation artistique.

J.-V. PANDELESCU

Partitions et livres parus aux Editions musicales

Musique symphonique

ANDRICU, Mihail, *Six portraits*, op. 113; CASTALDI, Alfonso, *Marsyas*, poème symphonique; PASCANU, Alexandru, *Poème des Carpathes*; POPA, Aurel, *Concerto pour trompette et orchestre*.

Musique de chambre

MOLDOVAN, Mihai, *Quatuor à cordes*; VULCU, Sorin, *Improvisation exotique*, pour flûte (clarinette en Si), marimba, instruments de percussion et bande magnétique; WINKLER, Adalbert, *Sonatine*, pour violon et piano; XENOPOL, Margareta, *Dix romances*, pour voix et piano.

Musicologie

BRAILOIU, Constantin, *Opere (Oeuvres)*, vol. III; CIOMAC, Emanoil, *Poezii armoniei (Les poètes de l'harmonie)*, 2-e éd.; MASSOFF, Ioan, *Glorioasa existență a tenorului Grigore Gabrielescu (La glorieuse vie du ténor Grigore Gabrielescu)*; MAVRODIN, Alice, *Rameau*; PALADI, Martha, *Orlando di Lasso*; POPESCU-JUDET, Eugenia, *Dimitrie Cantemir*; RAȚIU, Ileana, *Bizet*.