

Trios pour piano, violon et violoncelle de Joachim Raff, Ernest Bloch, Arthur Honegger, Frank Martin

Joachim Raff (1822-1882) est né sous une bonne étoile : jeune, il fut encouragé par Mendelssohn, et Liszt le prit sous son aile. De son vivant, la critique le considérait comme l'égal de Brahms ou de Wagner. Mais après sa mort, son étoile a vite pâli, et son œuvre prolifique a sombré dans l'oubli. Elle ne méritait ni cet excès d'honneur ni cette indignité. Le jugement s'équilibre aujourd'hui, où l'on redécouvre ce romantique mélodieux, toujours impeccable et souvent inspiré.

En 1849, il composa un Trio pour piano, violon et violoncelle, mais il n'en était pas satisfait, et le détruisit. Ce n'est que dix ans plus tard qu'il se remit à écrire pour cette formation instrumentale. Le *Premier Trio en do mineur* opus 102 fut achevé en 1861 et publié en 1864. Son succès fut immense, au point d'éclipser les trois autres Trios du compositeur.

Le premier mouvement commence (malgré son indication *rasch*) dans une lenteur inquiète et grave, presque angoissée. Puis le rythme s'accélère, mais les couleurs musicales restent sombres, même si le thème prend une forme résolue, une carrure typiquement brahmsienne. Suit un deuxième thème plus doux, plus apaisé. Les deux motifs dialoguent longuement, dans une atmosphère pathétique et tendue, qui maintient l'auditeur en haleine.

Le deuxième mouvement (un scherzo marqué *sehr rasch*) commence par un fugato léger, comme une charmante danse des elfes (hommage, peut-être, au Mendelssohn du *Songe d'une nuit d'été*). La section centrale, plus décidée, parfois presque martiale, conserve cependant un caractère enjoué, qui prépare le retour à la fois léger et vigoureux du thème initial.

Le troisième mouvement (en mi majeur, *mässig langsam*) est considéré comme le sommet de l'œuvre, et l'une des créations les plus inspirées du compositeur, même si sa tranquille beauté n'évite pas complètement la sentimentalité. Une introduction du piano précède l'entrée des cordes, et le thème contemplatif s'épanouit progressivement. Après un épisode plus agité, qui évoque l'atmosphère pathétique du premier mouvement, la musique retrouve la paix et la douceur initiales, impalpables, presque célestes.

Le quatrième mouvement (*rasch bewegt*), très rythmé, comme survolté, offre avec le mouvement précédent le contraste le plus vif. Le compositeur y fait régner une atmosphère de fête et de danse, qui par moments rappelle très fortement celle des rhapsodies hongroises de son maître Liszt. Là encore, un épisode médian plein de charme et de légèreté vient proposer son contrepoin, avant d'être progressivement dissous dans le tourbillon du premier thème. Il réapparaît cependant encore une fois, puis c'est l'ultime cavalcade, et l'œuvre se termine dans une atmosphère de généreux triomphe.

*

Ernest Bloch (1880-1959) a subi l'influence de Richard Strauss et de Claude Debussy. Contemporain de Schönberg, il résista, sa vie durant, au dogme sériel (et fut un allié d'Ernest Ansermet dans son combat anti-dodécaphonique). Très tôt, il partit à la recherche musicale de ses racines hébraïques. Non pour emprunter directement à la musique juive traditionnelle. Mais il souhaitait exalter musicalement l'esprit de la Bible et des prophètes (en quoi, d'ailleurs, il n'était pas si éloigné du Schönberg de *Moïse et Aaron*). Toute sa musique est un grand élan de noblesse et d'humanisme. Ses œuvres « juives » (dont la plus fameuse est le *Schelomo* pour violoncelle et orchestre)

comme ses œuvres plus abstraites, sont porteuses de la même exigence et de la même ferveur.

Le catalogue de sa musique de chambre est très riche, et demeure largement à découvrir. Il comporte des quatuors à cordes, des sonates pour violon et piano, des quintettes avec piano, des suites pour violon seul, ainsi que pour violoncelle seul et alto seul.

Ses *Trois Nocturnes* pour trio avec piano furent composés en 1925. Le premier commence par dessiner un vaste et calme paysage, grâce à de longues tenues dans les notes graves et les notes aiguës (les instruments à cordes jouant *con sordina*). Puis, tandis que le piano balance entre deux notes, dans un mouvement perpétuel, les instruments à cordes énoncent une mélodie doucement plaintive. Enfin, l'on retrouve le paysage sonore de la première partie. La subtilité de cette pièce évoque Debussy, mais un Debussy touché par l'anxiété, sinon l'angoisse.

Le deuxième Nocturne commence comme une berceuse. Le violoncelle, et bientôt le violon, toujours avec la sourdine, chantent une tendre mélodie, qui bientôt se gonfle et s'agite, mais sans rien perdre de son lyrisme. La reprise du thème premier conduit à un apaisement progressif, et la berceuse devient sommeil.

Le troisième Nocturne est beaucoup plus agité, et commence *tempestoso*, sur une basse obstinée du piano. Les instruments à cordes mènent une course précipitée, sauvage. L'atmosphère s'apaise un peu dans la partie médiane, pour déboucher sur une grande déclamation, avant que ne recommence la course inquiétante, qui finit par disparaître dans le lointain, comme un spectre. Décidément, nous ne sommes pas ici dans les *Nocturnes* de Debussy, mais dans une nuit troublée, agitée, celle de la pièce *In der Nacht* de Schumann.

*

Arthur Honegger (1892-1955) n'a guère qu'un seul point commun avec Ernest Bloch : son refus du dodécaphonisme, et de manière générale, de tout dogme musical. Ses maîtres seront toujours Bach et Beethoven, et s'il adhéra au Groupe des Six, ce fut en franc-tireur. Dans le domaine de la musique de chambre, sa production n'est pas très abondante, mais c'est pour des raisons toutes contingentes : la nécessité de gagner sa vie l'obligeait à composer des musiques de scène et de film plutôt que des quatuors ou des trios. Néanmoins, il a clairement affirmé que la musique de chambre était à ses yeux le sommet de l'art musical : « J'aimerais voir augmenter le nombre d'auditeurs s'intéressant à la musique de chambre », écrivait-il en 1942. « Car c'est là que se trouve la musique à l'état pur ».

En 1917, il achève le premier de ses trois quatuors à cordes, d'une grande âpreté et d'une grande densité polyphonique : un des rares exemples de musique « expressionniste » française. Le *Trio* pour piano et cordes lui est antérieur, puisqu'il remonte à 1914. Le compositeur avait vingt-deux ans et se trouvait encore en pleine formation. Pourtant, cette œuvre (qui ne comporte qu'un seul mouvement, *Allegro*) est déjà très personnelle, et très aboutie. Très âpre et très dense elle aussi.

Le premier thème est violent, presque brutal. Il sera suivi d'un second thème extrêmement chantant, mais néanmoins tendu, d'allure néo-romantique. Or le développement parvient à combiner de manière convaincante, en une progression parfaitement maîtrisée, ces deux thèmes si dissemblables. On dirait que le compositeur a joué à rapprocher des contraires, dont la rencontre forcée mais contrôlée produit une puissante gerbe d'étincelles. À la fin de l'œuvre, le thème chantant a réussi à imposer sa loi au thème haché, qui n'est plus qu'un doux murmure.

Ce Trio, on l'a dit, est une œuvre de jeunesse, où diverses influences se font sentir : à la fois celles du post-romantisme allemand (surtout de Max Reger), et celles de l'impressionnisme français. Mais ces influences sont combinées avec une remarquable maîtrise, une puissance constructrice qui est déjà la marque du grand Honegger.

*

Presque toutes les œuvres de musique de chambre de Frank Martin (1890-1974) sont antérieures à l'époque de sa maturité. Elles sont d'une grande qualité d'écriture, mais restent souvent marquées par l'influence de Franck, de Ravel ou de Jean-Sébastien Bach. Le *Trio sur des mélodies populaires irlandaises* est cependant à part. En 1925, un riche Américain d'origine irlandaise commanda cette œuvre à Frank Martin, qui se trouvait alors à Paris, et qui dénicha, à la Bibliothèque nationale, une collection de chansons et de danses populaires d'Irlande, dont il tira quatorze mélodies.

Le commanditaire, qui s'attendait à un pot-pourri de chansonnettes, fut évidemment déçu : l'œuvre de Frank Martin allait trop au-delà. Pourtant, les thèmes populaires y sont bien reconnaissables. « J'ai évité toute déformation des mélodies choisies », écrivit le compositeur, « en les présentant toujours dans leur intégrité et en ne les surchargeant d'aucune harmonie qui en fausse le sens ». Il ajoutera ce propos révélateur : « C'est dans le rythme que l'auteur a cherché le principe de sa forme musicale, et dans les combinaisons rythmiques le moyen d'enrichir sa langue ». La rencontre avec Émile Jacques-Dalcroze, puis avec la musique de jazz, avait aiguisé son intérêt pour le rythme.

L'œuvre comporte trois mouvements, comme un Trio classique. Le premier mouvement, *Allegro moderato*, débute

dans une grande simplicité, le piano accompagnant en accords de quintes la mélodie jouée par les cordes (et qu'on jurerait issue de cornemuses). Le mouvement bientôt s'accélère, et l'écriture se fait plus dense, la rythmique plus complexe, plus syncopée, plus rapide, jusqu'à nous étourdir.

Le deuxième mouvement, *adagio*, commence par une longue et lente cantilène au violoncelle, à laquelle répond, comme venu des lointains brumeux, un thème délicat et méditatif du piano. Plus tard c'est le violon qui, très doucement, entonne un thème chantant et balancé. Progressivement, la musique prend de l'ampleur. Elle deviendra même impétueuse, avant de retrouver le calme initial, et de redescendre lentement dans le silence.

Le troisième mouvement, une gigue, est marqué *allegro*. Comme dans le premier mouvement, tout commence sous le signe d'une extrême simplicité. Puis la musique s'enrichit et se ramifie, subissant en outre une accélération constante. Sur la fin, quelques épices de jazz viennent encore pimenter cette pièce endiablée.

Dans toute cette œuvre, les mélodies populaires, même si Frank Martin les a respectées, ne constituent qu'une sorte de basse continue, sur laquelle se développe un travail de composition extrêmement complexe et raffiné. Un folklore stylisé ? Oui, mais le style du compositeur, avec une parfaite élégance, grandit et transcende le folklore.