

Carnets sur sol

Antonín DVOŘÁK ? le millefeuille de Rusalka ? II ? Rusalka, fille du Rhin

3. Reflet public de Dvořák

Dvořák, comme bien d'autres compositeurs célèbres, est imparfaitement connu ? car imparfaitement documenté par le disque (pas dans l'absolu, mais dans ce qui est couramment disponible, ou même nommé comme important dans les ouvrages généralistes).

Pour tout le monde, Dvořák, c'est **avant tout de la musique instrumentale** (symphonique ou chambriste), une sorte de **Brahms traversé de thèmes folkloriques** : à la forme traditionnelle de la symphonie et du quatuor à cordes, à l'orchestration germanisante un peu épaisse et à la forme sonate généreuse s'ajoutent des mélodies entraînantes ou mélancoliques dont les couleurs modales évoquent, selon les cas, la Bohême ou la Nouvelle Angleterre.

Sur le même modèle que son aîné, il a aussi réuni des thèmes dans de courtes compositions de forme binaire ABA, orchestrées ou non, pour un pianiste ou deux : les *Danses slaves*, sur l'exact patron des inusables *Danses hongroises*.

Cela peut produire une musique à la fois **particulièrement accessible** (comme Schubert, sa séduction procède largement de ses mélodies très prégantes) et moins nourrissante que d'autres qui dans les mêmes temps s'interrogent davantage sur l'orchestration, la structure, l'harmonie ? même si Dvořák est tout sauf innocent dans ces matières. Moi-même, quoique admiratif des dernières symphonies (7 et 8 surtout), amateurs des derniers quatuors (10 en particulier), et tout à fait fanatique du Concerto pour violoncelle et du *Requiem* ne suis pas sans nourrir une involontaire pointe de condescendance sur cette musique « périssable » : comme chez Schubert, une fois la mélodie usée, il ne reste plus forcément beaucoup de découvertes à faire.

Ce n'est pas, le plus souvent, une musique structurelle, où les jeux et les nouveautés se découvrent au fil d'une fréquentation patiente ? et cela explique aussi, pour partie, sa popularité : sa musique **se livre tout entière**, et vite. Qui, esthète sophistiqué ou amateur exclusif de musiques pour *sunlights*, résiste au final de la dernière symphonie ? Dans le même temps, la qualité de l'écriture est réelle, et lui laisse l'estime des gens informés.

Voilà à peu près l'image de Dvořák qui vient à l'esprit lorsqu'on mentionne son nom.

4. Une plongée dans les opéras de Dvořák

Comme seule *Rusalka* s'exporte hors de la République Tchèque (aire culturelle directe exceptée bien sûr, comme la Slovaquie ou l'Allemagne ? dans ce dernier cas souvent en traduction pour les ouvrages plus rares), son style lyrique influe très peu sur ce qu'on peut spontanément se représenter de Dvořák. Et pourtant : son legs scénique est écrit dans un tout autre goût que le reste de sa production (même sacrée). **Les mélodies y sont beaucoup plus fuyantes, et la matière musicale infiniment plus sophistiquée.** Je vais seulement insister sur *Rusalka*, puisque c'était mon objet de départ ? et, par la force des choses, son opéra que j'ai le plus écouté ?, mais la différence est prégnante sur toute sa production dramatique, avec des variations de ton selon les formats bien sûr (entre *Trvdé palice* ? « les têtes de mule » ? et *Jakobín*, on voit bien l'écart des nécessités musicales?), mais toujours dans un univers très différent de sa production de « musique pure », moins immédiatement séduisant et accessible.

Avant cette *Rusalka* (écrite en 1900 et créée en 1901, une contemporaine de *Tosca* et *Pelléas*), d'assez nombreuses autres versions, quasiment toutes abandonnées de nos jours, ont existé ; parmi les compositeurs un minimum célèbres, on trouve des Ondine comme chez **E.T.A. Hoffmann** (1816, sur un livret de La Motte-Fouqué lui-même), **J.P.E. Hartmann** (1842, dans une atmosphère qu'on ne devine pas très inquiétante), ou plus tard un ballet de **Henze** (1957) ; et des Rusalki comme chez **Dargomyjski** (Dargomyzhsky : ?uvre de 1856 abondamment et luxueusement servie au disque) ou comme dans le projet inabouti de **Duparc**.

Chez Dvořák, *Rusalka* intervient **à la fin de sa vie** : sur 12 compositions dramatiques (dont une musique de scène), il ne lui reste plus qu'à écrire *Svatá Ludmila* (*Sainte Ludmila*, « opéra sacré » composé et représenté en 1901) et bien sûr *Armida*, achevée en 1903 et représentée l'année de sa mort. Ce dernier opéra, d'une qualité musicale comparable, s'exprime d'ailleurs dans un langage très comparable à celui de *Rusalka* ? avec une petite couleur militaire archaïsante en sus, évidemment. Pourquoi ne s'est-il pas imposé sur les scènes, mystère ? probablement pour de mauvaises raisons, considérant qu'il n'y avait pas forcément de place pour deux opéras tchèques romantiques régulièrement représentés, et qu'*Armida* n'apportait pas les mêmes satisfactions en termes de dépaysement et de couleur locale. [Mais ne vous privez pas de l'écouter, il en existe en particulier un très bel enregistrement de Jirá?ek, libre de droits, avec ?ubrtová.]

5. Sources musicales de Rusalka

Rusalka demeure une ?uvre romantique, écrite et orchestrée dans des couleurs qui restent celui du romantisme d'Europe Centrale, même si, par rapport aux autres ?uvres de cette mouvance, les harmonies et la transparence d'orchestration se révèlent, dans le détail, d'une qualité plutôt hors du commun. Mais en 1900, Dvořák n'était pas, et de loin, le seul à faire du romantisme amélioré ? ni même parmi les meilleurs représentants de cette attitude.

En revanche, *Rusalka* se singularise fortement de la plupart des ?uvres similaires par deux traits considérables.

¶ Les **références au folklore**. Le thème littéraire s'y prête à merveille, et l'?uvre laisse à plusieurs reprises la possibilité aux personnages de donner une chanson soudainement plus

simplement mélodique, que ce soit le jeu des willis dans les eaux (« Hou, hou, hou », l'équivalent du « heija » des Rheintöchter), les incantations de Je?ibaba (« ?ury mury fuk ») ou la chanson mélancolique de l'Ondin à l'acte II.

Les couleurs modales et l'orchestration aussi y concourent : témoin cet étrange unisson entre flûtes et clarinettes, souvent utilisés au cours de l'opéra et qui, pour des raisons organologiques qui m'échappent, créent une sorte de *battement* (cela sonne toujours un peu faux, comme si les deux timbres, en fusionnant, repoussaient des harmoniques hors de la note jouée), à la manière d'orchestres de plein air traditionnels ? évoquant immanquablement, par leur instabilité translucide, des sons archaïques de temps reculés.

Copyright : DavidLeMarrec - 2015-04-08 12:45:01