

POURQUOI UNE VERSION POUR PIANOFORTE ET VIOLON ?

La raison initiale était pour nous de pouvoir inscrire à notre répertoire en duo sur instruments classiques une grande œuvre de Haydn, alors que les "Sonates" éditées sont toutes plus ou moins des arrangements, et sont de toute manière des œuvres d'une importance mineure.

La densité, la profondeur et l'originalité de l'œuvre tranchait également, dans un répertoire presque exclusivement composé de "Sonates" et de "Cahiers de Variations" qui, même lorsqu'elles sont frappées du sceau du génie de Mozart et Beethoven, proposent presque toujours des structures analogues.

Ces raisons n'auraient évidemment pas suffi si je n'avais eu le sentiment de ne pas trahir l'œuvre en lui ajoutant une cinquième version après les trois directement entreprises par Haydn (orchestre, puis quatuor à cordes, puis oratorio) et après la version pianistique qu'il avait approuvée.

En effet, Haydn aurait certainement été très surpris d'apprendre qu'à notre époque, la version la plus connue, et de très loin, était la version pour quatuor à cordes. Pour lui, il s'agissait d'une réduction, permettant une diffusion plus facile de l'œuvre, et donc un meilleur impact... commercial. Mais bien entendu, la formule initiale, avec un orchestre riche en timbres, était beaucoup plus satisfaisante, avant qu'il n'envisage la version "oratorio".

On pourra opposer à cela la qualité plus grande d'intériorité, et la grande homogénéité du jeu des cordes, permettant une expression plus intime, plus personnelle...

Que Haydn ait suivi de près la réalisation de la version pianistique montre par ailleurs son intérêt pour celle-ci, en dehors du toujours présent aspect pratique de plus grande diffusion.

Or le pianoforte, s'il ne permet pas la même densité du chant que les cordes, peut plus facilement se rapprocher des effets de masse de l'orchestre.

A la fin du XVIIIème siècle, une écriture extrêmement fréquente est celle qui consiste à présenter des sonates pour clavier "avec accompagnement de violon". Ce renversement de l'équilibre entre un instrument monodique et lyrique, au premier plan à la période baroque, et le clavier, qui n'était alors que le soutien harmonique, est caractéristique d'une période qui découvre les possibilités expressives du nouvel instrument remplaçant le clavecin : le pianoforte, qui porte en lui des possibilités expressives aptes à transcrire les pulsions du monde de Rousseau, de la Révolution Française et du Romantisme naissant.

Puisque une bonne moitié des œuvres pour pianoforte est présentée "avec accompagnement de violon", voire

de violoncelle que parfois ces parties sont "ad libitum", que les mêmes œuvres sont éditées parfois avec ces parties, parfois sans, qu'on peut imaginer également de bons violonistes improvisant une partie d'accompagnement "à vue", rien n'interdit de proposer un accompagnement de violon pour une œuvre initialement écrite pour pianoforte seul, ce d'autant plus que, dans le cas des "Sept Paroles", on n'est pas en peine de trouver les contrechants ornant le discours principal tenu par le piano: il suffit d'ouvrir la partition de quatuor pour cela, tandis que la version orchestre excite l'imagination de timbres du pianiste.

Mais 1785, période de création de la première version des "Sept Paroles", est l'année de la fabuleuse sonate "pour pianoforte et violon" en si bémol de Mozart, qui marque, après la période décrite ci-dessus, la première réussite d'un équilibre "moderne" entre les deux instruments. Et 1796, année de création de la version oratorio, est la période où Beethoven, reprenant la voie ouverte par Mozart, réussit à nouveau cet équilibre dans ses 3 Sonates opus 12, dégagant des perspectives pour toute la littérature romantique consacrée à ce duo.

D'un autre côté, Haydn lui-même, en passant d'une écriture éminemment polyphonique comme celle du quatuor à cordes, à une version mettant beaucoup plus en avant des solistes (vocaux), montre que les barrières entre divers options esthétiques sont parfois floues...

Aussi peut-on imaginer qu'un violoniste de l'époque aurait pu tenter cette version, dans le sens d'un équilibre nouveau entre pianoforte et violon, d'un violon vraiment vocal soutenu par un pianoforte très polyphonique, et très coloré.

Deux directions possibles, assez diamétralement opposées, on le voit, et en tout cas, deux justifications admissibles en dehors de celle du bon plaisir...

Profitant du fait que chaque pièce, ou presque, se trouve être une structure "à reprises", et qu'on entend donc deux fois chaque page, j'ai choisi le luxe de ne pas choisir, et d'alterner les deux esthétiques, comme me semble-t-il, Mozart le fait à l'époque, non pas en proposant chaque reprise d'abord dans une version "ancienne" pour pianoforte avec accompagnement de violon, puis dans une version "moderne" pour violon et pianoforte, mais en alternant souplement les deux solutions tout en prévoyant deux trajets totalement différents pour chaque page.

Il me semble qu'on obtient ainsi l'intérêt d'une lecture "intime" de cette partition, avec toute la souplesse et la connivence que permet la musique de chambre et particulièrement le duo, tout en dédiant l'œuvre aux cordes et au violon, comme dans la version quatuor, tout en profitant des aspects symphoniques du pianoforte, comme dans la version orchestre, et tout en dégagant de grands arias de solistes, comme dans la version oratorio.