

## Solistes de la Menuhin Academy

Boris Brovtsyn, violoniste

Anastasia Voltchok, pianiste

J. S. BACH, Concerto en mi majeur pour violon et orchestre BWV 1042

W. A. Mozart Concerto pour piano et orchestre no 13 en do majeur KV415

D. Chostakovitch Symphonie de chambre en do mineur op 110a

## De l'appropriation à l'autocitation

**Les Solistes de la Menuhin-Academy vous convient à une soirée qui met en lumière la manière dont les plus célèbres compositeurs s'approprient des éléments stylistiques jusqu'au phénomène fascinant d'auto-emprunt.**

En 1729, **Johann Sebastian Bach** est nommé directeur du *collegium musicum* de Leipzig. Cette association de musiciens professionnels et d'étudiants universitaires, fondée en 1702 par Georg Philipp Telemann, donne des concerts publics hebdomadaires et contribue ainsi à l'essor d'une culture musicale bourgeoise au XVIII<sup>e</sup> siècle. L'ensemble est réputé et permet à Bach de quitter le champ de la musique sacrée à laquelle il a abondamment contribué depuis son arrivée à Leipzig en 1723 en tant que Thomaskantor. C'est dans ce cadre qu'il écrit la majorité de sa musique de chambre et le *Concerto en mi majeur BWV 1042*, l'un de ses seuls concertos à survivre dans sa forme originale.

Au milieu des années 1710, Bach découvre la musique d'Antonio Vivaldi, dont il adopte certaines caractéristiques, notamment la structure en trois mouvements (vif-lent-vif) pour les concertos. Il suit également le modèle vivaldien qui prescrit que, dans les

mouvements rapides, l'orchestre (*tutti*) joue un thème (ritournelle) qui lui est dévolu et qu'il reprend périodiquement entre les interventions solistes (épisodes). Les passages virtuoses joués par le soliste servent de lien entre les différentes occurrences de la ritournelle, dont le thème est parfois écourté. Bach opte pour cette structure mais en livre une version personnelle.

Le *Concerto en mi majeur* s'ouvre par un motif décidé de trois noires, suivi par un flux de valeurs plus courtes. A la fin de la ritournelle, le soliste entre avec les trois noires initiales, accompagné par l'orchestre qui joue la suite du thème simultanément. Ce procédé raffiné trahit le maître du contrepoint qu'était Bach et témoigne d'une grande densité d'écriture. Ce premier mouvement se caractérise par le fait que l'orchestre et le soliste se mêlent beaucoup et par un retour du matériel initial à la fin (*da capo*). Dans le deuxième mouvement, le thème est énoncé par les violoncelles accompagnés par les cordes aigües, puis le violon solo déroule une mélodie lyrique très ornée soutenue par l'orchestre. Le modèle vivaldien d'alternance entre ritournelles et épisodes est strictement respecté

dans le troisième mouvement, qui présente cinq ritournelles encadrant quatre épisodes solistes au caractère contrastant et à la virtuosité croissante.

En juin 1781, **Wolfgang Amadeus Mozart** s'établit à Vienne après une dispute célèbre avec l'archevêque de Salzbourg qui se serait terminée par un coup de pied au derrière du musicien. Dans la capitale habsbourgeoise, il est actif comme indépendant et gagne sa vie en donnant des leçons de piano et des concerts. Au début, il y joue des concertos écrits à Salzbourg mais décide d'en composer de nouveaux en automne 1782 après avoir constaté l'intérêt des Viennois pour ce genre. Le *Concerto pour piano et orchestre n°13 en do majeur* a été créé le 23 mars 1783 lors d'un concert auquel l'empereur Joseph II assistait. Toutefois, il avait été conçu en vue d'une édition par souscription avec les *Concertos KV 413* et *KV 414*. Ce projet implique, comme il le confie à son père dans une lettre du 28 décembre 1782, d'écrire des concertos ni trop faciles, ni trop difficiles, brillants et qui plaisent tant aux spécialistes qu'aux novices. En outre, l'annonce de la publication parue le 15 janvier 1783 précise qu'ils peuvent être joués

## Solistes de la Menuhin Academy

Boris Brovtsyn, violoniste

Anastasia Voltchok, pianiste

avec un orchestre comprenant des vents ou un quatuor à cordes, une flexibilité visant à faciliter leur diffusion.

Le **premier mouvement** s'ouvre sur un rythme de marche, très souvent utilisé pour les premiers thèmes de concerto, aux premiers violons. Il est tout de suite repris en imitation par les deuxièmes violons, puis le reste des cordes. Par la suite, les traitements imitatifs du matériau musical sont nombreux et doivent beaucoup à la fréquentation par Mozart de la maison du baron van Swieten dans laquelle Handel et Bach, deux maîtres du contrepont alors oubliés, étaient des piliers du répertoire. Toutefois, Mozart veille à ne pas trop prolonger les imitations afin de ne pas rendre son concerto difficile d'écoute pour des oreilles novices. Dans le **deuxième mouvement**, il donne cours à sa veine lyrique, avec le piano qui déroule un thème très orné et accompagné simplement par l'orchestre. Dans le **troisième mouvement**, il propose un rondeau, dont le thème est énoncé par le soliste, puis repris et complété par l'orchestre. Ce refrain léger alterne avec des épisodes contrastants à la couleur parfois dramatique. Soulignons encore que, de manière exceptionnelle, presque toutes les cadences solistes de ce concerto improvisées par Mozart nous sont parvenues et sont encore exécutées de nos jours.

C'est lors d'un séjour à Dresde en 1960 que **Dimitri Chostakovitch** écrit son *Quatuor à cordes n°8*, dont la *Symphonie de chambre en do mineur op.*

*110a* (1967) est une transcription réalisée par Rudolf Barshai. Alors qu'il se rend dans la cité saxonne pour assister au tournage du film de propagande *Cinq jours, cinq nuits* pour lequel il doit composer la musique, les ruines qu'il découvre l'émeuvent au point d'écrire son *Quatuor n°8* entre le 12 et le 14 juillet. Il est dédié à la mémoire des victimes du fascisme et Chostakovitch a confié qu'il décrivait les souvenirs de personnes ayant vécu dans des régimes autoritaires et expérimenté les horreurs de la guerre. Toutefois, ce programme officiel en cache un autre profondément personnel. A cette période, Chostakovitch subit de fortes pressions pour devenir membre du parti communiste et finit, non sans honte, par céder. Comme son *Quatuor n°8* comprend de nombreuses citations de ses œuvres et sa signature musicale (D-S-C-H, soit *ré, mi bémol, do, si* dans la notation musicale allemande, pour **D. Sch**[ostakowitsch]), il semble écrire sa notice nécrologique musicale. Malgré le fait que le genre du quatuor soit beaucoup moins scruté par le parti que celui de la symphonie, exploité pour la propagande soviétique, il ne peut pas déclarer ouvertement un tel programme et opte pour une dédicace plus générale. Cette œuvre testamentaire s'ouvre par le motif DSCH, omniprésent dans les cinq mouvements qui sont enchaînés. Dans le **premier mouvement**, les thèmes citent ses *Symphonies n°1* (1926) et *n°5* (1937) et sont séparés par des occurrences du motif DSCH traité de différentes

manières (fugué, harmonisé). Après cette atmosphère sombre, le **deuxième mouvement** décrit une angoisse profonde par des répétitions frénétiques d'une cellule ponctuée violemment. La montée dans l'ambitus et l'ajout de voix crée une tension insoutenable qui débouche dans une citation du dernier mouvement de son *Trio n°2 pour violon, violoncelle et piano* (1944), une mélodie juive commémorant la Shoah, qui revient pour conclure ce mouvement. Conçu comme un **scherzo** (scherzo-trioscherzo), le **troisième mouvement** présente une valse grotesque, dont le thème est basé sur le motif DSCH avec la première note répétée. Puis, une citation de son *Concerto n°1 pour violoncelle* (1959) mène au trio contrastant. Le **quatrième mouvement** s'ouvre par des accords lourds qui ponctuent le mouvement traversé par des thèmes poignants, dont une citation par le violoncelle solo d'un air de son opéra *Lady Macbeth de Mtsensk* (1934) dans lequel la protagoniste s'abandonne à la nostalgie de son amour. Le **cinquième mouvement** exploite le motif DSCH, reprenant même quelques mesures du premier mouvement comme un miroir. Il se termine dans une diminution progressive du son (avec sourdine, puis *morendo*) laissant la signature de Chostakovitch s'effriter.

PD Dr. Delphine Vincent  
(Université de Fribourg)