

Romances russes : présentation du concert

De Tchaïkovski à Rachmaninov : à propos de l'articulation du concert

Le concert de ce soir s'articule en deux parties : la première sera consacrée à Tchaïkovski, et la deuxième à Rachmaninov. Nous n'entendrons pas de « cycle », au sens d'un recueil de pièces pensé comme un tout organique, avec un fil rouge, une narration – voire une dramaturgie. Certaines mélodies proviennent parfois d'un même recueil, mais elles sont redistribuées, de sorte à construire une cohérence musicale dans l'enchaînement des romances, tout en donnant un aperçu de la production de Tchaïkovski et de Rachmaninov dans ce domaine.

La réunion de ces deux compositeurs au sein d'une même soirée n'a rien de fortuit. Rachmaninov a croisé Tchaïkovski lorsqu'il faisait ses études, comme jeune pianiste puis comme compositeur, au fameux Conservatoire de Moscou, soit le Conservatoire « Tchaïkovski », précisément. C'est dans cet établissement prestigieux, notamment en ce qui concerne la tradition pianistique, qu'Alexis Golovine a d'ailleurs fait lui aussi ses études de piano... Tchaïkovski n'a pas été directement le professeur de Rachmaninov, mais il a salué le travail de diplôme de ce dernier en entourant la note maximale que le jeune élève avait reçue de trois « + » supplémentaires¹ – signe de son admiration pour *Aleko*, premier opéra de Rachmaninov, présenté à titre d'examen final de composition.

Le patronage de Tchaïkovski, qui est alors au faite de sa carrière, apparaît comme un encouragement décisif pour le jeune Rachmaninov, qui par ailleurs souffre de relations plutôt houleuses avec son professeur de piano, Nicolai Zverev. Outre le caractère réputé difficile de ce dernier, les problèmes de communication entre les deux hommes témoignent certainement d'une tension, chez Rachmaninov, entre l'aspiration à la carrière de virtuose, et son talent précoce pour la composition. La griffe de Tchaïkovski sur son travail de diplôme prend alors valeur symbolique, pour celui qui considérera toujours son aîné comme une référence et un véritable modèle. Les contemporains n'ont d'ailleurs pas manqué de souligner la parenté entre leurs deux personnalités musicales, qualifiant volontiers Rachmaninov de « véritable successeur de Tchaïkovski »².

En ce qui concerne la mélodie, on observe bel et bien un passage de relais, que le programme de ce soir met remarquablement en lumière. Le dernier cycle de Tchaïkovski (l'opus 73), dont vous entendrez la toute dernière mélodie (« Снова как прежде один » – « Seul à nouveau, comme autrefois ») date de 1893, année de la mort du compositeur. A cette époque Rachmaninov, qui a tout juste vingt ans, en est à ses premiers pas dans le domaine de la composition : les trois premières mélodies, après l'entracte, sont un vibrant témoignage de son talent et de la force expressive de sa jeune plume.

Clin d'œil à la parenté d'esprit et de cœur entre nos deux compositeurs : Alexis Golovine jouera en deuxième partie de concert trois transcriptions de mélodies pour piano seul. Or, la troisième de ces « romances sans paroles » est une transcription d'une mélodie de Tchaïkovski – hommage de l'immense pianiste qu'était Rachmaninov à son maître spirituel en matière de composition. Notons enfin, à propos de l'articulation du concert, qu'un moment purement musical ponctuera également la partie Tchaïkovski :

1 Jean-Jacques GROLEAU, *Rachmaninov*, Actes Sud, 2011, p. 21.

2 Jean-Jacques GROLEAU, *op. cit.*, p. 89. Cet héritage, revendiqué et assumé, a été reproché à Rachmaninov par ceux qui auraient souhaité le voir prendre en cours de route le train du modernisme.

Alexis Golovine jouera en solo trois pièces tirées du cycle pour piano *Les Saisons*. Nous passerons ainsi de l'automne à l'hiver en musique, à travers les mois d'*Octobre*, de *Novembre* puis de *Décembre*³.

Les chantres de la romance : poètes et thématiques

Il faut dire d'emblée que la saison convient bien au ton général de la romance. Et à ce propos, il me faut vous avertir que la soirée ne sera pas à proprement parler ni joyeuse, ni divertissante. Pourtant, la romance est liée de près à la musique de salon, qui a bel et bien pour vocation, a priori, de *divertir*. Mais son lyrisme est plutôt sombre, et les thématiques choisies par les poètes tournent autour d'un seul et même sentiment : celui qu'on nomme en russe *toska* – une forme de nostalgie, d'aspiration à un ailleurs, à un « autrefois », de *Sehnsucht* voire de *spleen*.

L'amour, et l'amour malheureux, en est presque toujours la cause. Rupture, adoration silencieuse, vision fugitive d'une expression, d'un visage, d'une taille, à travers le tumulte des mondantités – disparus sans retour. La froideur et l'indifférence de l'autre, le silence gardé envers et contre tout, la cruauté de l'être aimé qui a trahi, abandonné : voici les thèmes favoris de la romance russe. De façon générale, celle-ci se plaît à mettre en scène le souvenir des temps heureux, face à la solitude qui menace notre existence. Un titre de ce soir parle de lui-même : « Проходит всё » – « Tout passe ». L'être autrefois aimé, transformé par le temps (« Вчера мы встретились » – « Nous nous sommes rencontrés hier »), perdu à jamais (« Над свежей могилой » – « Sur la tombe fraîche »), et l'angoisse de pouvoir oublier, oublier si vite (« Забыть так скоро » – « Oublier si vite ») sont d'autres déclinaisons de ce profond sentiment de mélancolie.

Un poète a marqué de son génie la poésie russe dans son ensemble, et le lyrisme propre à la romance en particulier : paradoxalement, il est absent du programme de ce soir, mais omniprésent parce qu'il a inspiré tous les autres ! Ce poète, c'est Pouchkine (1797-1837). Plusieurs noms, parmi les poètes représentés ce soir, sont associés de près à cette immense figure, fondatrice de tous les genres du siècle d'or de la littérature russe. Lermontov (1814-1841), par exemple, son contemporain – mort lui aussi en duel, à l'âge de 27 ans. Ou alors Joukovski (1783-1852), plus âgé d'une génération, traducteur de nombreux auteurs romantiques allemands, prédécesseur direct et ardent défenseur de Pouchkine. C'est sur un texte de cet auteur que Rachmaninov a écrit l'une de ses mélodies les plus fraîches et délicates : « На смерть чижикиа » – « Sur la mort d'un serein ». Vous y entendrez, au piano, les doux échos nostalgiques du chant de l'oiseau.

Tiouttchev (1803-1873), représenté lui aussi par une romance, est un personnage très intéressant ; comme Joukovski, il fut un *passeur* : grand connaisseur de la littérature allemande (il avait longuement séjourné en Allemagne), il insuffla l'esprit romantique allemand à la première génération de poètes russes. Je note au passage, à ce propos, la présence discrète, néanmoins fondamentale, de Heinrich Heine dans le programme de ce soir, à travers la traduction en russe de l'un de ses poèmes. Vous verrez que l'auteur de la *Dichterliebe* s'intègre tout naturellement à l'atmosphère mélancolique que nous venons de décrire, propre à la romance.

Tout comme le vers allemand, la poésie russe met à l'honneur le iambe : c'est le mètre adopté dans la grande majorité des poèmes que vous entendrez tout à l'heure, si bien qu'il imprimera véritablement son rythme à la soirée. Le voici par exemple dans deux strophes d'Alexis Tolstoï (1817-1875) (cousin éloigné du grand Léon), qui est le poète le plus représenté ce soir : marqué lui aussi par les auteurs romantiques allemands, Alexis Tolstoï fut particulièrement cher à Tchaïkovski, qui le mit bien souvent en musique.

О если б ты могла	Oh, si seulement tu pouvais
О если б ты могла хоть на единый миг Забыть свою печаль, забыть свои невзгоды !	Oh, si seulement tu pouvais un moment Oublier ta tristesse, oublier ton malheur !

³ Avant d'être réunies en un cycle, les douze pièces qui constituent *Les Saisons* avaient été publiées séparément dans le journal « Le Nouvelliste ».

О, если бы хоть раз я твой увидел лик, Каким я знал его в счастливейшие годы !	Oh, si je pouvais un seul instant voir ton visage, Tel que je l'ai connu dans les années de bonheur !
---	--

Le rythme qui se dégage de la déclamation du poème est celui d'un hexamètre iambique, soit 6 iambes par vers : ♘ - ♘ - ♘ - ♘ - ♘ - ♘ -.

La poésie russe comprend bien d'autres types de vers, sur le modèle de la versification antique. Plus rare que le iambe, l'anapeste est ainsi convoqué par la toute première romance de la soirée : « Мой гений, мой ангел, мой друг » – *Mon génie, mon ange, mon ami*. Hasard ? Ce poème, qui se distingue des autres par son rythme⁴, est signé par un auteur que Tchaïkovski louait précisément pour sa musicalité⁵ : Afanassi Fet (1820-1892).

Мой гений, мой ангел, мой друг	Mon bon génie, mon ange, mon ami
Не здесь ли ты легкою тенью Мой гений, мой ангел, мой друг, Беседуешь тихо со мною И тихо летаешь вокруг ?	N'est-ce pas toi ici, comme une ombre légère, Mon génie, mon ange, mon ami, Qui parles doucement avec moi Et planes tranquillement autour de moi ?
И робким даришь вдохновеньем, И сладкий врачуешь недуг, И тихим даришь сновиденьем, Мой гений, мой ангел, мой друг...	Tu m'insuffles une timide inspiration, Et guéris mes doux maux, Et me donnes un doux rêve, Mon génie, mon ange, mon ami...

Cette romance revêt un poids symbolique tout particulier puisqu'il s'agit de la première œuvre connue de Tchaïkovski, qui était un tout jeune homme au moment de sa composition en 1858⁶. On sent, derrière la sobriété de la mise en musique et le choix du mètre à 3 temps, le désir de souligner le rythme du vers :

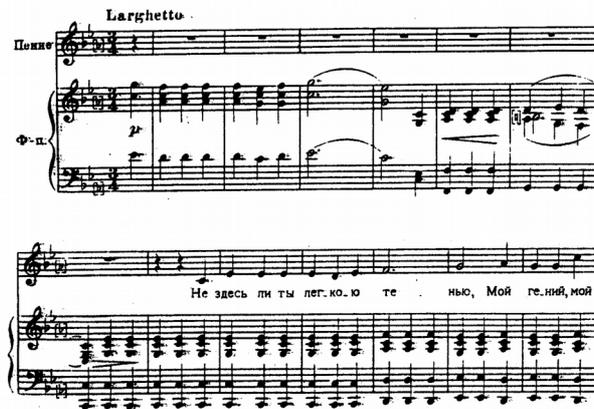


Fig 1 : Tchaïkovski, « Мой гений, мой ангел, мой друг » (texte de A. Fet), 1858, mesures 1-13.

4 L'autre poème de Fet au programme de ce soir (cf. partie « Rachmaninov ») utilise également l'anapeste, tout comme le poème d'A. Tolstoï : « Au milieu du bal bruyant ». On trouve par ailleurs un rythme dactylique dans les vers de A. Rathaus : « A nouveau seul, comme autrefois ».

5 Cf. Lettre de Tchaïkovski au Grand Duc Konstantin Romanov, 26 août 1888, in André LISCHKE, *Tchaïkovski au miroir de ses écrits*, Paris, Fayard, 1996, p. 388.

6 A propos de ces premiers essais de composition, on relèvera également le nom d'Apukhtin, le poète de la deuxième romance de ce soir : c'était un camarade d'études de Tchaïkovski à l'École de Jurisprudence, où le jeune compositeur faisait alors ses études tout en rêvant de musique. Cf. Leslie KEARNEY (éd.), *Tchaikovsky and his World*, Princeton, Princeton University Press, 1998, p. 7.

L'opéra s'ouvre d'ailleurs sur une « vraie » romance, chantée par Tatiana et Olga en duo, accompagnées de la harpe :

Музыкальный фрагмент из оперы «Евгений Онегин» Чайковского. Показаны вокальные партии Татьяны и Ольги с фортепиано. Темп обозначен как «Andante sostenuto».

Продолжение музыкального фрагмента. Показаны вокальные партии Татьяны и Ольги с фортепиано.

Fig 3 : Tchaïkovski, *Eugène Onéguine*, Acte I tableau 1, romance d’Olga et de Tatiana (« *Slyhalil’ vy* »)

Par cette page, Tchaïkovski rend hommage à l’un des « pères » de la romance russe, Alexandre Aliabev, contemporain de Glinka, dont il cite ici une mélodie. Il faut dire que beaucoup de mélodies d’Aliabev connurent un si grand succès qu’elles entrèrent dans le répertoire populaire comme de véritables chansons, créant un folklore nouveau que les musicologues russes appellent « *bytovoj* », ou « *gorodskoj* » – soit « quotidien », ou « citadin ».

Aux sources de la romance

Ce phénomène d’aller-retour entre le folklore populaire et la musique dite « savante », dans le domaine de la mélodie, remonte au 18ème siècle : la romance connut alors quelques arrière-grands-pères dont les noms sont aujourd’hui pratiquement oubliés⁷. Ces musiciens, qui se formèrent pour la plupart en Italie, commencèrent à s’intéresser au chant populaire ; ils publièrent quelques premiers recueils en harmonisant les mélodies, tout en cherchant à conserver leur simplicité originelle. On appelle parfois ce genre – qui serait l’ancêtre de la romance, « *rossijskaja pesnja* ». Mais il faut dire que les catégories sont nombreuses pour désigner ces formes mixtes, à cheval entre la chanson, le chant populaire (qui se sépare lui aussi en de nombreuses sous-catégories), la mélodie et la romance.

7 On peut citer Mikhaïl Tchoukov, avec son *Recueil de chansons diverses* en 4 volumes (paroles sans musique) (1770-1774), ou Grigori Teplov, auteur du recueil *Mejdu delom bezdelie, ili sobranie pesen s prolozhennymi tonami na tri golosa* (1759). Parmi les auteurs de la génération suivante, Feodor Doubinanski publia en 1795 un unique recueil de six chants qui furent extrêmement populaires (cf. André LISCHKE, *Histoire de la musique russe*, Paris, Fayard, 2006, p. 142 et T. VLADYSHEVSKAJA, O. LEVASHEVA et A. KANDINSKIJ, *Istorija russkoj muzyki*, tom 1, Moskva, Muzyka, 1999, p. 163 et suivantes). Le manuel russe d’histoire de la musique mentionne également, dans les jalons importants pour l’essor du nouveau genre, le recueil *Sobranie nailutshnyh rossijskikh pesen* édité par Fridiric Mejer (*ibid.*, p. 163).

Si l'intérêt naissant pour le chant populaire en Russie contribue largement à l'apparition de ce type de répertoire, tout comme en Allemagne, le terme même de « romance » trahit une origine française, qui n'est pas étonnante au regard de la sympathie des Russes pour la culture et la langue française, depuis le début du siècle des Lumières. A ce propos, il faut mentionner le rôle central de l'opéra comique français, dont le rayonnement en Europe est alors tout à fait impressionnant.

Or, l'opéra comique aime intégrer à l'action un air chanté par un personnage – soit un moment musical justifié par l'action dramatique –, et cette chanson se voit fréquemment donner le nom de « romance ». En général, les paroles de la *romance* reflètent l'humeur et la situation du personnage, tandis que la mélodie simple, la forme volontiers strophique et l'accompagnement peu fourni suggèrent un ton populaire. Rousseau, qui composa tout un recueil de romances – les *Consolations des misères de ma vie* (1781) – en avait ainsi défini l'esprit dans son *Dictionnaire de musique* (1768) :

« Air sur lequel on chante un petit Poème du même nom, divisé par couplets, duquel le sujet est pour l'ordinaire quelque histoire amoureuse et souvent tragique. Comme la *Romance* doit être écrite **d'un style simple, touchant, & d'un goût un peu antique**, l'Air doit répondre au caractère des paroles; point d'ornemens, rien de maniéré, **une mélodie douce, naturelle, champêtre, & qui produise son effet par elle-même**, indépendamment de la manière de la Chanter. »

Un sujet galant, plutôt mélancolique, la recherche d'une expression vraie, simple, « naïve », dit encore Rousseau, qui préconise explicitement un accompagnement discret⁸ : voici décrits les principaux ingrédients de la romance, dont je soupçonne qu'elle a pénétré en terres russes à travers l'engouement que connaît la nation toute entière pour l'opéra comique français au tournant des 18^{ème} et 19^{ème} siècles.

Entre parenthèses, le programme de ce soir contient un clin d'œil aux origines françaises du genre : la mélodie de Tchaïkovski « Désillusion » est écrite sur des vers français. Elle fait partie d'un recueil de six « Sérénades » (autre genre proche de la romance) publiées en français, et dédiées à la célèbre chanteuse belge Désirée Artôt.

La citation d'un air de Grétry, dans *La Dame de pique* de Tchaïkovski, est un autre témoignage, chez notre compositeur, de l'allégeance à la culture française et du modèle sous-jacent de la romance russe. Congédiant ses domestiques tout en se plaignant des temps qui courent, la Comtesse évoque ses souvenirs de jeunesse (acte II scène 4) ; elle entame alors, en français, un air tiré de l'opéra de Grétry *Richard Cœur de lion* (1784)⁹. Notez, à nouveau, la situation de *nostalgie* propre à la romance, qui passe ici par le pastiche, dans un contexte romantique, d'une musique du passé.

La Dame de pique contient une autre célèbre romance, qui n'est pas une citation cette fois, chantée par Pauline accompagnée du seul piano (acte I scène 2). Les paroles de cette romance ainsi que le ton général très sombre de ce chant apparaissent comme une préfiguration de la fin tragique de l'œuvre. On voit que la romance continue d'occuper une fonction dramaturgique importante, qui la fait même apparaître comme une sorte de mise en abyme de la situation dramatique.

8 « C'est une expérience certaine que tout accompagnement d'Instrument affoiblit cette impression. Il ne faut, pour le Chant de la Romance, qu'une Voix juste, nette, qui prononce bien, et qui chante simplement », écrit même Rousseau dans son article, suggérant que la romance, idéalement, devrait se chanter sans accompagnement. Jean-Jacques ROUSSEAU, *Dictionnaire de musique*, article « Romance », in *Collection complète des œuvres*, Genève, 1780-1789, Du Peyrou / Moulou, vol. 9, pp. 593-4 (consulté en ligne sur <http://www.rousseauonline.ch>).

9 « Je crains de lui parler la nuit », disent les paroles de la romance de Grétry. Celles-ci pourraient bien avoir été choisies par Tchaïkovski comme un clin d'œil ironique à la situation dramatique, puisque Hermann vient de s'introduire de nuit auprès de la Comtesse pour essayer de lui extirper le secret des cartes. « Il me dit : je vous aime, et je sens malgré moi mon cœur qui bat », poursuit la Comtesse en s'endormant, loin d'imaginer que son cœur va s'arrêter de battre peu après, à la vue du jeune homme.

Rachmaninov : le renouvellement de la romance

Si les termes choisis par Rousseau dans la citation ci-dessus sonnent un peu désuets face aux compositeurs de ce soir, d'un romantisme et d'un post-romantisme bien établis, il n'en demeure pas moins que sa définition reste valable pour comprendre l'esprit particulier de la romance, qui perdurera en Russie bien après que le genre se soit éteint en France. A côté de pièces vocales plus proches de la tradition du lied et de la mélodie, les compositeurs russes continueront en effet longtemps d'écrire des *romances*. On l'observe de façon privilégiée chez Rachmaninov : après la mort de Tchaïkovski, celui-ci continuera à porter les couleurs de la romance russe jusqu'aux premières décennies du nouveau siècle, en s'inscrivant sans heurt ni rupture dans une tradition qu'il va renouveler de l'intérieur.

Grand connaisseur de la voix, Rachmaninov fut non seulement un pianiste extraordinaire, mais aussi un chef d'orchestre et un accompagnateur de premier plan. A ce titre, il côtoya de près plusieurs des grands chanteurs de son époque, dont l'immense Chaliapine, qui fut un ami proche¹⁰. La postérité a essentiellement voulu retenir de Rachmaninov le virtuose ; en conséquence, elle s'est concentrée sur sa musique pour piano, ses Préludes, ses Concertos, et elle a quelque peu occulté le reste de son œuvre, dont sa production pour voix (opéras, mélodies, chœurs...). C'est bien dommage, car celle-ci contient de grandes beautés.

Pour vous introduire à la poétique de Rachmaninov dans le genre de la romance, le programme de ce soir puise principalement dans trois recueils (sur huit au total) : l'opus 14 (1896), l'opus 21 (1902) et l'opus 26 (1906). L'opus 38 – son dernier opus de mélodies – sera évoqué à travers une transcription pour piano seul de la célèbre romance « Les Marguerites ». Notons que ce numéro d'opus est seul, parmi tous les recueils de mélodies de Rachmaninov, à ne pas porter explicitement le sous-titre générique de « romances » (en russe et en français), dans l'édition originale Gutheil (éd. Pavel Lamm et Zarui Apetian)¹¹.

Il est vrai que le lyrisme des poèmes mis en musique par Rachmaninov dans ces différents recueils fait clairement appel aux thématiques propres à la romance : nous les avons décrites tout à l'heure pour présenter quelques-uns des poètes de ce soir. Ceci suffit déjà certainement à ce que Rachmaninov titre ses recueils ainsi. Mais il y a plus : le compositeur a véritablement saisi le style, le langage et l'univers propres à la romance, et c'est dans ce cadre qu'il inscrit ses mélodies.

Le rôle du piano

La sobriété des accompagnements en est un signe. Rachmaninov – ce grand virtuose aux mains immenses, capable, disait-on, de plaquer des accords de 12^{ème} – oublie l'exubérance dans les textures et les élans mélodiques, qui sont sa marque de fabrique, pour mettre son instrument *au service* de la voix. Cela ne signifie pas que les accompagnements soient « simples » ! Mais à aucun moment, le compositeur ne cède à la virtuosité pure ; le piano soutient la voix et prend clairement un rôle d'accompagnateur. En ce sens, l'art du *bel canto* italien pourrait être convoqué, de sorte à compléter les modèles sous-jacents intégrés par nos compositeurs russes dans un genre qui, somme toute, se veut très syncrétique.

10 Rachmaninov avait sympathisé avec Chaliapine lorsqu'il travaillait comme chef d'orchestre au Théâtre de Mamontov, avant de rejoindre le Bolchoï à Moscou en 1903.

11 L'opus 38 est sous-titré « *Shest' stihotvoreniij* », soit « Six Poèmes » pour chant et piano. Les textes, tous d'auteurs appartenant au mouvement symboliste russe (Brioussov, Belyj, Balmont et Blok), s'éloignent en effet de la tradition lyrique propre à la romance. Précisons encore que « *Pesni* » se trouve aussi chez Rachmaninov (traduit en anglais par « Russian Songs »), mais alors désignant clairement des pièces de caractère populaire. Par ailleurs, à côté de « Romances », on trouve aussi « Songs » dans la tradition anglaise, pour désigner les recueils de mélodies de Rachmaninov (par exemple dans l'article « Rachmaninov » du *New Grove Dictionary of music*, ou dans l'édition Boosey and Hawkes, qui reprend la publication originale de Gutheil de 1922).

Voici un exemple de ces accompagnements discrets, voire légers, aériens, tiré de la deuxième romance de Rachmaninov au programme de ce soir : « Я тебе ничего не скажу, И тебя не встревожу ничуть » (« Je ne te dirai rien / Et ne te troublerai pas »). Le texte suggère à Rachmaninov une mise en musique tout en douceur et en discrétion (en tout cas au début de la mélodie) :

Fig 4 Rachmaninov, « Я тебе ничего не скажу » (texte de A. Fet), 1890, mesures 1-10

Le piano forme un tapis harmonique propice à la mise en valeur de la ligne mélodique et du chant. Le mètre à 3/4, élégant et légèrement dansant, nous situe immédiatement du côté de la romance et de la musique de salon, non loin de la première mélodie de Tchaïkovski, évoquée plus haut. Dans toute la partie centrale de cette romance, la présence de syncopes effacent toutefois la pulsation et nous déstabilisent, tout en gardant l'apparence d'une simplicité pleine de grâce...

Fig 5 « Я тебе ничего не скажу », mesures 16-30.

A cet endroit, Rachmaninov confie à la main droite une merveilleuse mélodie, qui forme un véritable contrepoint avec la voix : c'est un duo entre le chant et la main droite du piano, soutenu par les accords syncopés.

Le rythme à 3 temps devient une véritable valse dans la romance intitulée « В моей душе » (« Dans mon âme ») : vous reconnaîtrez immédiatement la signature de la valse, avec le premier temps appuyé. « Dans mon âme l'amour se lève, / Comme le soleil, dans l'éclat de sa beauté, / Et fait naître des chants harmonieux, / Comme des fleurs odorantes » :

Fig 6 Rachmaninov, « В моей душе » (texte de N. Minsky), opus 14 no 10, 1894-6, mesures 1-8

On entend bien ici la référence à la valse. Et on observe que Rachmaninov se situe à nouveau tout à fait dans la tradition de la romance, mettant élégamment en valeur la ligne mélodique par un accompagnement léger et discret. Il prend même la précaution de garder le piano *ppp* pour ne pas couvrir la voix, tandis que celle-ci se meut dans un registre plutôt grave. Entre parenthèses, le mouvement harmonique qu'on vient d'entendre, sur les mots « в блеске красоты » (« dans l'éclat de sa beauté »), inspiré peut-être par le contact de Rachmaninov avec la musique de Moussorgski, éclaire magnifiquement ce passage. C'est l'une des rares romances heureuses de la soirée – il faut en profiter !

Le discours redevient en effet sombre et mélancolique dès la romance suivante : « Nous nous sommes rencontrés hier : elle s'est arrêtée, / Moi aussi – nous nous sommes regardés dans les yeux. / Ô mon Dieu ! Comme depuis tout ce temps elle avait changé ». On retrouve, dans l'accompagnement, des accords syncopés qui sont désormais un signe d'agitation et de trouble :

Fig 7 Rachmaninov, « Вчера мы встретились » (texte de Y. Polonsky), opus 26 no 13, 1906, mesures 1-18

Au-dessus de cet accompagnement syncopé la ligne vocale, entrecoupée de silences, très déclamatoire, semble revivre au présent la rencontre avec l'être autrefois chéri. Rachmaninov met en musique ce poème comme s'il s'agissait d'une véritable petite scène d'opéra, et l'on croit entendre derrière chaque intonation les échos d'*Eugène Onéguine*.

Dans d'autres mélodies, l'accompagnement du piano mime, par des accords arpégés, la harpe ou la guitare, nous rappelant que la romance est toute proche de la sérénade – celle qu'on chante sous le balcon de sa belle, comme Don Juan dans la romance de Tchaïkovski. Écoutez ainsi la texture merveilleusement suggestive de l'accompagnement dans la romance intitulée « Она как полдень хороша », « Elle est belle comme le plein jour » :

The image shows the musical score for the first two stanzas of the romance 'Она как полдень хороша'. The top system includes the vocal line with the lyrics 'Она, как полдень, хороша,' and the piano accompaniment with a *pp* dynamic marking. The bottom system continues the vocal line with 'она загадочней полнотчи.' and the piano accompaniment.

Fig 8 Rachmaninov, « Она как полдень хороша » (texte de N. Minsky), opus 14 n° 9, 1896, mesures 1-6

« Elle est belle comme le plein jour / Elle est plus mystérieuse que la pleine nuit ». Rachmaninov a donné à cette romance une couleur légèrement orientalisante : cette bien-aimée inaccessible ne pourrait-elle revêtir la silhouette d'une jeune tzigane ? En tout cas la ligne mélodique, imprévisible, me semble la marque de la nature insaisissable de la belle étrangère. Voyez encore :

The image shows the musical score for the second two stanzas of the romance. The top system includes the vocal line with the lyrics 'У неё не плакавшие очей' and the piano accompaniment. The bottom system continues the vocal line with 'и нестрадавшая душа.' and the piano accompaniment. Dynamics include *p cresc.* and *f*.

Fig 9 « Она как полдень хороша », mesures 7-12

Ces mélismes orientalisants, qui confèrent à la ligne vocale son charme et son mystère, se mueront dès la deuxième strophe en une plainte langoureuse et pleine de nostalgie : le poète soupire après sa belle...

Rachmaninov a le génie pour donner ainsi à ses romances une petite touche « défamiliarisante » : par un contour mélodique un peu piquant, intrigant, souvent coloré de chromatismes ou d'allure modale, par des enchaînements harmoniques audacieux, il enrichit considérablement le vocabulaire de la romance, sans renier pour autant son héritage. Dans « В моей душе », que nous avons citée tout à l'heure pour son rythme de valse, l'évocation des chants que fait naître l'amour dans l'âme du poète, tels des fleurs odorantes, amène au piano des mélodies aux couleurs exotiques extrêmement suaves :

Fig 10 « В моей душе », mesures 9-14

Un peu plus loin, Rachmaninov glisse même une gamme qui sonne quasiment « blues » !

Fig 11 « В моей душе », mesures 22-25

On pourrait multiplier les exemples de ces tournures mélodiques inattendues, pleines de charme ou de mélancolie selon les cas. Harmoniquement aussi, Rachmaninov innove, et enrichit magnifiquement le rapport de la musique au texte. Je voudrais vous le montrer dans une romance qui occupe une place toute particulière dans le récital de ce soir : « Мы отдохнём », « Nous nous reposerons ».

Sortant du lyrisme traditionnellement attendu dans le cadre de la romance, Rachmaninov utilise ici le monologue de Sonia à la fin d'*Oncle Vania* de Tchekhov (c'était l'un de ses auteurs favoris). Il s'agit d'un monologue en prose, qui n'a pas été pensé pour une mise en musique. Le choix est donc fort original de la part du compositeur. L'intensité de ce moment au théâtre est bouleversante : Sonia la laborieuse, la dévouée, au terme d'une terrible série de désillusions, tente de consoler son oncle et de se convaincre elle-même qu'un jour, enfin, ils pourront se reposer. « Nous nous reposerons ! Nous entendrons les anges, Nous verrons le ciel endiamanté [...]. Et notre vie deviendra calme, tendre, douce, comme une caresse. J'ai foi, j'ai foi... Nous nous reposerons... ».

Cette réplique pourrait sonner comme un espoir... Mais dès les premières notes, c'est l'amertume qui domine :

Fig 11 Rachmaninov, « Мы отдохнём » (texte d'A. Tchekhov), opus 26 no 3, 1906, mesures 1-3

La succession de ces deux accords, qui va ponctuer la mélodie comme un glas, est extrêmement étrange et dissonante¹². Elle va fonctionner quasiment comme un leitmotiv dans toute cette romance¹³. Sur chaque deuxième temps, Rachmaninov utilise la couleur de l'accord augmenté qui reste suspendu, sans résolution. De plus, le compositeur fait résonner le *ré* grave du piano – presque la note la plus grave de l'instrument – et y revient constamment, ce qui contribue à l'atmosphère très sombre et inéluctable de cette romance. Seule éclaircie (ou presque), l'évocation du ciel endiamanté, qui semble se souvenir à nouveau de Moussorgski¹⁴...

Fig 12 « Мы отдохнём », mesures 4-5

Mais l'éclaircie est de brève durée. Même le « J'ai foi » de Sonia est marqué par la sonorité de l'accord augmenté, si dur, impitoyable, alternant douloureusement avec un accord majeur qui semble mimer les efforts de Sonia à envisager un avenir plus lumineux, ne serait-ce que dans la mort.

Fig 13 « Мы отдохнём », mesures 15-17

12 Cette succession me rappelle beaucoup le lied Strauss « Ruhe, meine Seele » (opus 27 no 1, composé en 1894), dans lequel on observe la même obstination de l'harmonie à contredire le texte.

13 Notons que plusieurs romances de Rachmaninov sont caractérisées par la présence d'un motif qui revient tout au long de la pièce, comme les deux accords de « Nous nous reposerons ». Ces motifs, toujours très courts, introduisent généralement la romance en en résumant le contenu et le caractère. Ils ponctuent ensuite son déroulement comme un signal, un rappel à l'ordre, une obsession ou même un sortilège. Dans la romance « Утро » (« Le Matin », opus 4 no 2), le compositeur annonce d'emblée la couleur par un motif fougueux et langoureux tout à la fois, pourvu d'un chromatisme un peu tristesque. Ce motif exprime l'idée centrale de la romance : « "Люблю тебя !" - шепнула дню зря » - « "Je t'aime !", murmura l'aube au jour. Et embrassant le ciel, elle rougit de cet aveu »... Sans cesse transposé et réinterprété harmoniquement, le motif fait prendre au piano le rôle d'un narrateur, qui connaît le secret de l'aurore, et continue de l'éventer à qui veut l'entendre.

14 C'est en particulier à la première mélodie du cycle *Sans Soleil* que l'on peut penser, avec des harmonies proches et un *ré* qui sonne imperturbablement dans les graves, comme la marque d'une impossibilité d'échapper à sa condition.

Si la thématique de la solitude et de la séparation est très présente dans la romance, on voit ici combien Rachmaninov est original – d’une part dans son choix de travailler sur Tchekhov, mais aussi dans sa mise en musique, qui n’a plus grand-chose à voir avec l’univers de la romance. La définition de Rousseau semble définitivement oubliée. Le piano quitte son rôle d’accompagnateur, pour devenir le lieu même d’où naît la déclamation, arrimée à ces harmonies sombres et pessimistes.

Ainsi l’œuvre de Rachmaninov dans le domaine de la romance s’avère-t-elle d’une grande richesse et d’une grande variété. Tout en s’inscrivant très naturellement dans la tradition héritée de Tchaïkovski et de tous les pères et grands-pères de la romance russe, Rachmaninov renouvelle le genre de l’intérieur, enrichit son vocabulaire et approfondit le rôle du piano face à la voix.