

Présentation du concert *Folk Songs* par Angelina Komiyama
21 mai 2022 – Association Lied et Mélodie
Palais de l'Athénée, Genève

Que le temps d'un concert, notre oreille soit invitée à entendre douze langues différentes est probablement rare. C'est l'expérience exceptionnelle que le ténor Raphaël Favre et la pianiste Satoko Kato nous offrent ce soir, au fil de textes chantés en français, italien, espagnol, hébreu, écossais, anglais, allemand, tchèque, polonais, japonais et hongrois, tandis qu'une douzième langue, le norvégien, est indirectement présente dans ce programme, avec l'interprétation des pièces pour piano d'Edvard Grieg.

Le caractère éclectique qu'évoque cette diversité découle en réalité d'un point commun propre à l'ensemble des pièces interprétées ce soir, ce point commun étant la démarche de retour aux racines qui caractérise les chants populaires choisis pour ce récital : *Folk Songs*.

À l'exception d'une œuvre composée spécialement pour le concert de ce soir – œuvre de la compositrice japonaise Hinako Takagi – ainsi que de la pièce de Michio Mamiya, les œuvres réunies pour le programme d'aujourd'hui ont été écrites entre la fin du XIX^{ème} et le début du XX^{ème} siècle. Ces œuvres découlent d'un ensemble de démarches qui caractérisent cette période de l'histoire de la musique, parmi lesquelles la recherche d'une voix nationale, l'expression d'une curiosité à propos des autres cultures, ou parfois plus spécifiquement une démarche scientifique assimilée à l'ethnomusicologie.

Notons par ailleurs que le programme du concert de ce soir suit en réalité celui d'un album CD que Raphaël Favre et Satoko Kato ont sorti en 2019 et qui s'intitule *Folksong arrangements*. Le deuxième mot dans ce titre – « arrangements » –, me paraît important en ce qu'il souligne l'acte créatif de chaque compositeur dans sa relation aux mélodies tirées des thèmes populaires présents dans les œuvres héritées du passé. Il est par ailleurs à noter que, si certains compositeurs puisent leur inspiration dans les chants populaires de leurs propres pays, certains composent à *la manière de* ou *en évocation* de musiques d'autres nations, abordant ces chants selon leur regard subjectif sur des œuvres de cultures qui ne sont a priori pas les leurs, du moins pas celles de leur pays. Tandis que cet acte de mise en musique de thèmes inspirés de différentes cultures peut impliquer, par exemple de par la rencontre avec les différents langages musicaux, la conscience d'une certaine frontière séparant le « soi » de l'« autre », le fait d'interpréter d'autres langages et de donner lieu à une nouvelle œuvre, à partir de ces langages, montre aussi la richesse que cette rencontre avec un matériau qui ne lui appartient pas au départ représente pour l'artiste, et révèle ainsi l'existence d'une toile universelle, à laquelle participe chaque compositeur, et de laquelle peut naître une œuvre proprement artistique.

C'est en tenant compte d'une part de la notion d'enracinement dans un sens large du terme, et d'autre part de celle de création artistique que j'aimerais partager avec vous quelques mots à propos de chacune des œuvres qui seront interprétées ce soir, et que j'ai choisi de présenter dans un ordre à peu près chronologique.

Ceci est la page 1 du document.

Pour obtenir le document en entier, adressez une demande motivée à
contact@liedetmelodie.org



J'évoquerai tout d'abord l'approche de la musique populaire par Brahms, compositeur chez qui celle-ci joue un rôle essentiel et qui, dans sa quête de qualité artistique, porte un regard exigeant sur les matériaux existants. Notons que Brahms ne va pas directement sur le terrain, comme le fera plus tard Bartók, mais s'appuie sur des publications parvenant de collecteurs de chants folkloriques. La collection la plus influente pour les compositions de Brahms est la collection *Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen*, de Kretschmer et Zuccalmaglio, datant de 1840 et que Brahms découvre dans la bibliothèque de Schumann. Aux yeux de Brahms, certaines autres collections paraîtront médiocres, non pas du point de vue de l'authenticité historique et épistémique des mélodies, mais plutôt en termes de goût musical, tant cette collection-ci inspire son univers poétique et musical. En 1894, Brahms va jusqu'à provoquer une polémique contre la collection Erk-Böhme qu'il juge « non-artistique », alors qu'il défend ardemment la collection Kretschmer-Zuccalmaglio qu'il considère supérieure d'un point de vue musical.¹ C'est en fait en réaction à la publication d'Erk-Böhme que Brahms publie ses 49 *Deutsche Volkslieder* (WoO 33), divisés en 7 volumes, d'où sont tirées les 4 œuvres que nous écoutons ce soir. Brahms, pour qui la « qualité » musicale prévaut par rapport à l'authenticité, considère ces *Deutsche Volkslieder* comme un aboutissement de ses compositions dans ce genre. Remarquons que ces *Deutsche Volkslieder* naissent à l'issue de nombreux essais de la part du compositeur. Par exemple, le texte populaire sous-jacent à la mélodie « Da unten im Tale », sixième pièce du recueil, avait déjà été mis en musique par Brahms en 1886 sous le titre de « Trennung », pièce qui appartient à ses six Lieder op. 97.² L'approche de Brahms procédant ainsi par essais successifs révèle d'une part le caractère sélectif de son attitude vis-à-vis du matériau musical dont il s'inspire, tandis que, d'autre part, les choix faits par le compositeur pour les remaniements du matériel original questionnent la nature même des chants populaires qui, sous la main du compositeur sont, de fait, remodelés. Dans le cas de Brahms, ces chants populaires acquièrent, à travers le travail du compositeur, un statut proprement artistique.

Grand admirateur de Brahms, le compositeur tchèque, Antonín Dvořák suit, lui aussi, une démarche d'idéalisation du chant populaire de sa terre natale. C'est durant l'été 1886 que Dvořák compose son cycle de 4 mélodies *V národním tónu* (en français : *Chants dans un ton populaire*). L'année 1886 marque justement le début d'une deuxième phase dans l'évolution de Dvořák, phase communément définie comme la phase « slave » du compositeur, et que caractérisent des œuvres teintées d'une couleur folklorique. Alors qu'il vient de vivre deux années particulièrement agitées, avec de nombreux voyages à Londres, des querelles avec son éditeur Simrock, une surcharge de travail, il est possible que Dvořák ressente un besoin de sérénité, de simplicité et de pureté et qu'il trouve dans les textes populaires, libres de tout artifice, un matériau répondant parfaitement à cette aspiration. Dvořák compose son cycle à partir de textes puisés dans des recueils populaires tchèques et slovaques : les deux premières ainsi que la quatrième de ces chansons proviennent de Moravie du sud, tandis que la troisième, *Ach, není tu* (en français : *Ah ! Rien ne peut changer*), que nous écouterons ce soir, provient de Bohême. La couleur harmonique créée pour cette chanson confère à celle-ci un ton romantique, tout en mettant en valeur sa mélodie au parfum tchèque.

¹Dans une lettre adressée à son ami Philipp Spitta le 6 avril 1894, il écrit par exemple la chose suivante : « Keine Volkweise ? Gut, so haben wir einen lieben Komponisten mehr » (« Pas une mélodie folklorique ? Bien, alors nous avons un autre bon compositeur »), *BBW*, xvi. 102.

²Dans cette première version, le rythme reste fidèle à celui indiqué dans la collection, mais les notes sont modifiées.

Ceci est la page 2 du document.

Pour obtenir le document en entier, adressez une demande motivée à
contact@liedetmelodie.org

