

LA CATÉGORIE ESTHÉTIQUE DU NÉOROMANTIQUE EN MUSIQUE

Les manifestations musicales de classe se multiplient de nos jours à travers le monde. Mais c'est avec impatience et un vague sentiment d'émerveillement que l'on attend à partir d'octobre de chaque année les Semaines Musicales de Lucerne suivantes. Leurs organisateurs détiennent, en effet, le secret de surprendre leur fidèle par l'innovation tant dans la structuration des programmes que dans le choix des interprètes. On est toujours, sur les deux plans, largement récompensé, en étant mis notamment en présence non seulement de musiciens réputés et d'ensembles prestigieux¹, mais encore de groupes de compositions formant, pour ainsi dire, des trames unifiantes². Sans enfreindre à la règle, 1998 méritait d'être rangé sous le signe du romantisme et du néoromantisme.

Dans le cadre de l'évolution des arts, continuité et discontinuité s'opposent de manière dialectique: elles interviennent constamment l'une dans l'autre, la première pour estomper des différences en principe trop prononcées; la deuxième pour marquer le passage d'une ère ou d'un style à l'ère et au style suivants, au gré de changements techniques ou d'interventions culturelles diverses qui occasionnent une reconsidération sans répit des goûts individuels et

1. L'Orchestre Philharmonique de Berlin (Cl. Abbado), et ceux de St. Petersburg (Youri Termirkanov), de Los Angeles (E. Pekka Salonen), de Vienne (Lorin Maazel), et de Chicago (D. Barenboïm), comme les orchestres du Festival de Bayreuth (J. Levine), Hallé (Kent Nogano), du Concertgebouw (Ric. Chailly), des London Proms (A. Davis), du Gewandhaus de Leipzig (H. Blomstedt) et de la Suisse Romande (sous la baguette de Heinz Hollinger dont de nombreuses compositions figuraient aussi au programme), opérèrent sous leur plus beau jour. L'infatigable Daniel Barenboïm se produisit également en tant que pianiste insurclassable, au même titre qu'Anne-Sophie Mutter (qu'accompagnait Lambert Okris dans un programme comprenant les Sonates opp. 12/1, 24 «Pintemps» et 47 «Kreutzer», de Beethoven: violoniste surdouée dont la réputation n'est plus à faire, elle charme toujours par son style gracieux et ses sonorités chaudes), et que l'incontournable du Festival, Andraás Schiff, toujours bienvenu.

2. À la musique de Bruckner à laquelle le beau rôle fut encore réservé, ainsi qu'à son message, nous nous sommes longuement référé ailleurs, à propos du Festival de Lucerne de 1996 (Brahms et Bruckner, deux univers en dissonance, *Diotima*, 25, 1997, pp. 163-164): elle fut, cette fois, représentée par les Symphonies nos 3, 4, 5 et 7. Celle de Mahler, par l'exquise Symphonie no 5, sans doute la plus sublime que le Maître ait composée. Celle de Beethoven, par l'irrépétibile Symphonie no 9. Celle de Wagner, par des extraits des Maîtres chanteurs et du Crépuscule des dieux, sous forme d'oratorio. Celle de Brahms, par la Sérénade no 2 en Ré majeur, op. 16 (1860) et le Trio avec piano no 1, op. 8 (version tardive de 1891). Les musiques russe, française, anglaise (Elgar, Walton) et celle de la nouvelle école de Vienne (Schönberg, Berg) furent, elles aussi, de la fête. La nouvelle salle du Festival, à la fois merveille architecturale d'acoustique et perle à enfilier au collier des lieux sacrés de la musique de par le monde, fut, pour tout dire, somptueusement inaugurée.



collectifs, par l'entremise de coups de génie³. L'année 1750, qui fut celle de la mort de J.-S. Bach, marqua symboliquement la fin de l'ère polyphonique, en raison de la stabilisation du système tempéré⁴. Les épigones de la dynastie Bach ouvrirent la voie à la formation du style harmonique classique, illustré, lui, par la première école viennoise. Loin de s'opposer, les deux époques s'interpénètrent par périchorèse⁵. Conformément au même procédé, et bien que rattaché aux Viennois de son temps, à Beethoven en particulier, lui-même romantique juste avant la lettre, Schubert pourtant annonça amplement le romantisme, qui devait exercer son influence pendant plus d'un siècle, par le processus d'enrichissement du langage harmonique, qu'il véhiculait. Influencé, lui aussi, par le classicisme beethovénien, le romantisme de Brahms⁶ marqua cependant une légère régression. Ce n'est que rarement que ce nordique qui affectionnait les accords de septième utilisa ceux de neuvième, et ce à l'âge mûr. Quant à Wagner, il fut un cas à part: il sut profiter des ultimes ressources du système tempéré en marquant, sur le tard, par son chromatisme, la transition vers le dodécaphonisme.

Ici intervient l'apport du néoromantisme musical. À ceux qui pensent qu'il conviendrait de faire état d'un «romantisme tardif» on rétorquera que ce terme désignerait l'aboutissement d'un itinéraire de dégénérescence. Que l'on pense, par contre, à la fortune du néoplatonisme (tout à fait comparable à celle du néoromantisme musical) par le biais duquel une partie essentielle de la philosophie antique fut transmise à l'Occident. «Tardif» s'accorderait plutôt à «fin de règne», ce qui n'est certes pas le cas ici. Si le langage harmonique de Bruckner est encore imbu de sonorités classiques⁷, celui de Mahler balance entre les accords les plus simples et les plus compliqués, quand il recourt à ceux de onzième (et au delà), que ses prédécesseurs avaient souvent évités, ou quand il tolère les dissonances les plus hardies. Le romantisme musical s'était au départ passé de littérature. Même celui de Brahms se rattacha à la musique dite absolue⁸. Ce n'est que par le biais de la musique à programme (Berlioz, Liszt) que la littérature s'introduisit à un degré structurel dans l'univers musical, sans cependant jamais s'y intégrer, sauf dans le cas de la musique chantée, ce qui ne présentait d'ailleurs rien d'original dans le cadre de l'histoire générale de la musique. Mahler mérite par excellence d'être taxé de néoromantisme: sa musique allie les accents les plus dépouillés aux allures les plus complexes, oscillant entre deux extrêmes tolérables, mais frôlant l'excès dans les deux sens. Ce balancement entre le suave (ressenti grâce à l'utilisation de sixtes parallèles héritées de Chopin et de Brahms) et le strident que procurent des dissonances pourtant presque toujours normalement résolues ne peut être comparé à l'alternance programmée du sublime et du grotesque chez R. Strauss: il est inhérent à la conception même du langage harmonique du compositeur, dont il complète le mélodisme fondamental.

Une tension sans cesse renouvelée se projette ainsi sur le fond où l'œuvre se dévoile. Ajoutons à cela l'emploi, souvent à outrance, de toutes les techniques du passé: celles de la polyphonie (fugati), du classicisme (développements thématiques) et du romantisme précoce (altérations, fréquentes modulations enharmoniques, travail contrapuntique à la Schumann).

3. Qu'eût été, par exemple, la musique pour piano de Beethoven sans l'invention contemporaine du forte-piano?

4. Cf. E. MOUTSOPOULOS, Métaphysique et musique, *Diotima*, 27, 1999, pp. 140-152, notamment p. 150 et la n. 63.

5. Cf. IDEM, Les maladies de l'art sont-elles incurables?, *Actes de l'Académie Internationale de Philosophie de l'Art*, t. 6, Berne, 1999.

6. Cf. IDEM, L'esthétique de J. Brahms. *Introduction phénoménologique à la philosophie de la musique*, t. 2, Athènes, Cardamizza, 1998, pp. 243-249.

7. Cf. supra, et la n. 2.

8. Cf. L'esthétique de J. Brahms, t. 1, 1986, pp. 20-34.

Mahler compose en recourant aux éléments les plus disparates, mais en les intégrant de la manière la plus parfaite qui soit dans son arsenal technique personnel, au point d'en extraire l'expression la plus unifiée. Ce néoromantisme ne fut pas sans exercer une influence impressionnante sur la musique contemporaine, parallèlement à celle qu'exerça le néointellectualisme musical formé par le dodécaphonisme et ses dérivés, le sérialisme en tête. Le néoromantisme est toujours vivant de nos jours sous divers visages, celui de la musique facile, entre autres, qui l'a complètement épousé et à travers laquelle il est largement présent. Or l'analogie s'arrête bien là; car, de quel droit mélangerait-on en l'occurrence torchons et serviettes, le grand art authentique et ses succédanés?

E. MOUTSOPOULOS
(Athènes)

