

CARNETS SUR SOL

[Carnet d'écoutes n°104] ? Jouer du violon romantique français « informé »

En lien avec la soutenance de la thèse de doctorat de Cécile Kubik (à la fois musicienne professionnelle et chercheuse associée à la BNF), Penser l'interprétation des sonates françaises pour piano et violon au XIXe siècle (1800 ? 1870), le CNSM se transportait à l'Amphi de la Cité de la Musique pour un récital de trois sonates rares (et même, hors Alkan, "très" rares !), joliment présenté. Il est rare que les concerts (ou même les musiciens) explicitent les choix musicologiques, y compris lorsqu'ils sont qualifiés pour le faire ; si bien que l'on ne fait jamais, sauf à être soi-même versé dans les traités du lieu et du temps (ce que je ne suis nullement pour le violon français du XIXe !), bien la part des choses entre le choix artistique et la véritable information musicologique.

Ici au contraire, Cécile Kubik prodiguait des informations précises ? tirées des traités d'enseignement du violon ou des partitions publiées ? avant de jouer (sur un violon de 1786 non modifié, accompagnée une copie d'Érard de 1802, puis sur violon de 1700 modifié, avec un Érard authentique de 1890) les trois ?uvres au programme. C'est qu'il s'agit d'une thèse pratique, censée incarner ces observations dans l'interprétation, et des propositions pour le réaliser. Je vous en livre donc quelques-unes :

? il est d'usage, dans la France d'alors, de jouer avec le coude bas, ce qui suppose un son moins puissant (et aussi plus lié, ai-je eu le sentiment, plus fragile et délicat) ;

? le manche est en général plus épais, la touche plus courte, le chevalet plus plat, ce qui limite aussi l'ampleur des mouvements ;

? la variété de réalisation des agréments (notes de goût notées comme des « mordants ») était très grande, il n'y a donc aucune raison de les traiter systématiquement comme des battements simples ou doubles (il peut y avoir toute une figure mélodique, à la discrétion de l'exécutant) ;

? les liaisons et coups d'archet ne sont qu'occasionnellement notés (même pas sur les partitions utilisées et/ou annotées), Cécile Kubik propose donc de les laisser dans une forme d'improvisation, malgré l'inconfort généré ? je me suis dit que ça ne prouvait en rien qu'ils ne fixent pas par c?ur ce qu'ils jouaient (quand même évident qu'on crée des automatismes?), mais je n'ai pas lu toute la littérature qu'elle a lu, elle a sans doute des pistes pour l'affirmer alors même que ça ne paraît pas la conclusion plus logique ;

? le vibrato était beaucoup plus occasionnel (pas conçu pour embellir le son, mais pour des effets expressifs ponctuels) ; en particulier, on se rend compte qu'il n'est à peu près jamais utilisé sur les tenues longues, ce qui change vraiment le visage des pièces ? dans Alkan, on a l'impression que le violon, au lieu de s'intensifier se suspend tandis que le piano prend le premier plan ;

? de même, les portamenti (port de voix, en faisant glisser le doigt sur la touche, d'une note vers l'autre) étaient nombreux, mais pas du tout utilisés comme de nos jours ; il sont utilisés au sein de phrasés (ou pour combler un doigt manquant, ce qui est considéré comme une faute technique désormais), et jamais pour préparer l'arrivée sur une note importante comme le font les grands solistes un peu emphatiques ? c'était jugé de mauvais goût (et ça l'est toujours, mais c'est devenu une norme).

Copyright : DavidLeMarrec - 2016-11-18 00:47:04