Martin Mirabel

Antonín Dvořák

Préface de Martha Argerich



ACTES SUD MUSIQUES

LE POINT DE VUE DES ÉDITEURS

Rarement dans l'histoire de la musique, il y eut une telle disparité entre le degré de popularité d'œuvres comme la *Symphonie du Nouveau Monde*, le *Quatuor américain* ou encore le *Concerto pour violoncelle* et la relative ignorance de la vie de celui qui les a composées. Qui était Antonín Dvořák (1841-1904) ?

Il ne fait pas partie de ceux qui ont changé le destin de la musique, comme un Beethoven ou un Wagner. Par sa facilité d'invention et sa spontanéité, son génie mélodique l'affilie plutôt à des compositeurs comme Mozart et Schubert. Il y a des parentés plus outrageantes.

Du Carnegie Hall de New York jusqu'en Russie, en passant par Londres et Vienne, sans oublier Prague et sa Bohême natale, c'est à la fois une redécouverte et un voyage à travers la vie et les œuvres d'Antonín Dvořák que nous propose ici Martin Mirabel.

Ouvrage publié sous la direction
de Bertrand Dermoncourt

ANTONÍN DVOŘÁK

MARTIN MIRABEL

Martin Mirabel vit et travaille à Paris. En 2018, il a réalisé le documentaire sur le pianiste Lucas Debargue : Lucas Debargue. Tout à la musique. *Son premier livre est une biographie du compositeur Domenico Scarlatti, parue chez Actes Sud et récompensée par le prix Pelléas en 2020. Il a également publié une biographie de Germain Nouveau et est l'auteur de nombreux autres films sur des musiciens, parmi lesquels Daniel Barenboim, Martha Argerich, Gidon Kremer ou Jakub Józef Orliński.*

© ACTES SUD, 2024
ISBN 978-2-330-19499-4

MARTIN MIRABEL

Antonín Dvořák

Préface de
Martha Argerich

ACTES SUD MUSIQUES

PRÉFACE

LA SYMPHONIE DE NOTRE ÉPOQUE

Genève, un lundi soir de début février, dans le quartier des Eaux-Vives, à l'approche de minuit. Les rues sont quasi désertes, l'air est frais. Je marche d'un bon pas pour rejoindre l'appartement de Martha Argerich qui m'attend. Sur le chemin, je n'ai rien d'autre en tête que le plaisir de la retrouver et bavarder avec elle, comme nous en avons l'habitude depuis quelques années maintenant. Elle revient de Gstaad où elle donnait un concert. Martha revient toujours de quelque part et s'apprête toujours à partir ailleurs. J'entends la télévision derrière la porte qu'elle ouvre en me disant qu'elle vient de terminer un documentaire passionnant sur l'histoire de la franc-maçonnerie. Nous bavardons jusqu'à deux heures du matin, après quoi, elle doit se mettre au travail, sur son piano à queue silencieux. La télévision reste allumée en permanence alors qu'elle demande de mes nouvelles. Je lui raconte que je termine l'écriture de mon livre sur Dvořák. Comme la plupart du temps, elle écoute et pose des questions. Et puis

elle se met à me raconter son premier voyage à Prague, pour un concert au Rudolfinum, au printemps 1968, deux mois avant l'arrivée des chars bolcheviques. Elle enchaîne, amusée, en me racontant une anecdote sur son ami pianiste Mikhaïl Pletnev, avant de terminer par un souvenir. Un souvenir lié à l'enfance : quoi de plus *dvořákien* ? Dans cet appartement au fouillis presque étudié, du creux de la nuit, j'ai écouté à mon tour. Puis une fois rentré, j'ai tâché de retranscrire.

J'aime beaucoup la musique de Dvořák. Mais je ne l'ai jamais vraiment jouée. C'est étrange, n'est-ce pas ? Je crois qu'il y a de moi un enregistrement du quintette [pour piano et cordes n° 2, op. 81] *à Napoli mais c'était il y a très longtemps. Je ne me souviens plus très bien. Pletnev m'a raconté que pour composer son programme de récital avec Dvořák et Brahms, il a joué à sa copine des morceaux pour piano solo de Dvořák tout à fait inconnus. Il la faisait s'asseoir près de lui. Il ouvrait le cahier et commençait à jouer. Si ça plaisait à sa copine, il mettait de côté, et si ça ne lui plaisait pas, il écartait. C'est amusant, non ?*

La première fois que je suis allée en Tchéquie, c'était juste avant le Printemps de Prague. En quelle année c'était ? 1968 ? Je me souviens, je rentrais de Buenos Aires, j'avais joué là-bas et je suis arrivée directement à Prague, la nuit. Je n'avais aucun téléphone, ni aucun contact. Rien. Je devais jouer pourtant. Et alors, il y avait des étudiants qui étaient

là. Ils ont vu que j'étais un peu perdue. Ils m'ont dit : "OK, si tu veux, tu viens à notre truc d'étudiants". On a pris un tram ou je ne sais pas quoi et on est arrivés dans une espèce de campus ; alors là on m'a donné une chambre mais je ne savais pas quoi faire. À cette époque-là, on n'avait pas de téléphone, de fax. Il n'y avait rien. Mais le lendemain, par miracle – moi j'étais préoccupée parce qu'il n'y avait pas de café – on m'a retrouvée. Les organisateurs sont venus à cette chose d'étudiants car je leur avais expliqué que je devais jouer au Rudolfinum et ils ont dû me trouver comme ça. Le festival s'appelait, et s'appelle toujours je crois, le festival du Printemps de Prague. J'ai joué et je suis partie. Deux mois après, les Russes ont envahi la ville. Je suis retournée à Prague plus tard mais pas tant que ça. J'ai connu un peu et joué avec le chef d'orchestre Václav Neumann, un ancien violoniste fondateur du Quatuor Smetana. Il remplaçait Rafael Kubelík, qui était le fils d'un violoniste très célèbre. Et puis il y avait Josef Suk aussi, un autre violoniste. C'est drôle qu'il y ait autant de violonistes autour de Dvořák, non ? Alors qu'il est plus connu pour son Concerto pour violoncelle, *tu sais ? Le concerto, Mischa* [Maisky] *joue ça très bien. Richter, lui, a joué le concerto pour piano, non ? Il y a beaucoup de symphonies aussi je crois. Huit ou neuf. Mais j'adore la* Symphonie du Nouveau Monde. *Ça, c'est génial ! Quand Annie*[1]

1. Annie Dutoit-Argerich, fille de Martha Argerich et du chef d'orchestre Charles Dutoit.

était petite, je l'écoutais beaucoup avec elle. C'était sa symphonie préférée. Tu sais, elle me demandait toujours : "Maman, est-ce qu'on peut écouter la symphonie de notre époque ?" C'est chou, non ? Voilà. Pour moi, la Symphonie du Nouveau Monde, *c'est resté la symphonie de notre époque. Le reste, je ne connais pas si bien. Alors j'ai hâte de découvrir grâce à ton livre.*

Propos recueillis à Genève,
la nuit du 5 au 6 février 2024

OUVERTURE

UN SOIR DE PREMIÈRE AU CARNEGIE HALL

Aussi moderne qu'elle prétendît l'être, jamais encore l'Amérique n'avait connu un tel soir de première. À New York, en ce 16 décembre 1893, une foule se presse aux abords du récent Carnegie Hall, salle pas encore mythique au croisement de la 57e Rue et de la Septième Avenue. Le froid et la pluie n'ont découragé ni les curieux, ni les notables. Parmi eux, outre l'intelligentsia de la ville et les hauts dignitaires du milieu musical, on trouve Nikola Tesla, récemment naturalisé américain et dont le courant alternatif s'apprête à remplacer celui continu de son concurrent Thomas Edison. La soirée s'annonce électrique. Les chapeaux et les robes paradent devant la salle éclairée de mille feux. De tout Manhattan, on a remonté les longues avenues gelées à l'intérieur de calèches, dans des pelisses doublées de fourrure en zibeline. Chacun se presse à l'intérieur du hall, grand et spacieux, bien que les travaux ne soient pas encore tout à fait achevés. Qu'importe, on donne ce

soir-là dans la grande salle d'environ deux mille huit cents places, la première mondiale d'une symphonie écrite par un compositeur d'origine tchèque, arrivé ici un an plus tôt afin de diriger le conservatoire de musique de la ville.

L'événement est d'importance. En tant que première œuvre de grande ampleur écrite sur le continent américain, son auteur l'a baptisée : *Symphonie du Nouveau Monde*. La soirée, prévue de longue date, a été préparée médiatiquement. Depuis quelques mois déjà, la presse s'est fait l'écho d'un certain nombre d'exagérations et de calomnies. Progressistes et conservateurs se sont affrontés dans des débats stériles, le plus souvent à mille lieues de toutes considérations sur l'art ou la musique. Existe-t-il une musique proprement américaine ? Est-il possible que ce soit un compositeur tchèque qui en définisse les fondations ? Se peut-il qu'elle puise ses origines dans le continent africain ? Ce soir de première au Carnegie, toutes ces questions sont présentes dans les têtes de ceux qui espèrent, ou redoutent, que la symphonie qu'ils s'apprêtent à découvrir leur fournisse une réponse.

Les soirs de première affichent un caractère universel, que Balzac en son temps déjà dépeignait ainsi : "Dans cet immense rendez-vous, la foule observe peu la foule, les intérêts sont passionnés, le désœuvrement lui-même est préoccupé." Ce

soir-là, le compositeur de la symphonie qui doit être jouée pour la première fois a, lui, de bonnes raisons de l'être. Point de mire de toute l'assemblée, attendu, sinon surveillé, il voudrait se cacher, disparaître. Déjà la veille, angoissé, il avait préféré rester chez lui plutôt que d'assister à la répétition générale. Il ne peut échapper à la représentation de ce soir mais redoute tout autant les acclamations que les vindictes. Il voudrait que sa musique seule plaide pour lui, le dispense d'apparaître et de prendre la parole. Il n'a rien d'autre à dire ni à défendre que ce qu'il a mis dans cette œuvre composée en un peu plus de cinq mois. Malheureusement, l'art ne peut se passer de personnalités et en cette fin du XIX^e^ siècle, cela fait déjà longtemps que le culte de l'individu et la glorification des patronymes ont pris le dessus sur l'anonymat des bâtisseurs de cathédrale.

Son absence de la veille fait déjà beaucoup gloser. Doute-t-il de son ouvrage ? Est-ce de la timidité ou de l'orgueil ? De la fatigue ou de l'anxiété ? Va-t-il encore se défiler ? Ou bien fera-t-il l'honneur de sa présence ? La salle bruisse à mesure qu'elle se remplit. L'excitation, palpable, se montre à la hauteur de l'événement. On étudie de près le programme de la soirée. En première partie du concert, trois morceaux tirés du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn et le *Concerto pour violon* de Brahms avec Henri

Marteau en soliste. La salle applaudit mais attend déjà la suite. Les élèves du conservatoire qui ont bataillé pour obtenir des places se tiennent prêts à faire la claque en cas de besoin. Assis entre sa femme Anna et un fidèle étudiant, le compositeur, lui, reste terré au fond de sa loge, de peur de croiser quelque importun ou simplement d'être reconnu. Mais qui est donc cet homme timide âgé de cinquante-deux ans et bientôt au sommet de sa gloire ? Cet homme qui, en un soir, s'apprête à marquer à tout jamais l'histoire de la musique ? Sur les programmes du concert, il est écrit qu'il s'appelle Antonín Dvořák. Mais d'où vient-il et quelle est son histoire ? Comment ce fils de boucher-aubergiste, né dans un petit village au nom imprononçable à quelques kilomètres au nord de Prague, a-t-il réussi à parvenir jusqu'ici ?

Pour répondre à ces questions, rien de mieux que de dérouler un fil chronologique qui va de sa naissance à sa mort, en insistant sur ses œuvres qui demeurent la véritable et principale matière de sa vie. Écrire la vie d'Antonín Dvořák, c'est avant tout parler de ses œuvres. C'est là qu'il a mis ses contradictions, ses doutes, ses luttes, ses regrets et ses aspirations. Aucun autre épanchement ailleurs, ou presque. Dépourvu de mythe fondateur ou de légendes par trop romantiques, Dvořák n'est pas un génie maudit mais un génie tout court. C'est ce qui peut expliquer la

disparité entre la popularité d'œuvres comme la *Symphonie du Nouveau Monde*, *Rusalka* ou le *Concerto pour violoncelle*, et la relative ignorance de la vie de celui qui les a composées. Hormis sa correspondance (le plus souvent pragmatique, factuelle) et un texte retranscrit sur Schubert, aucun écrit de Dvořák ne nous est parvenu. Ce que l'on sait de lui, on le sait de deuxième ou de troisième main, par des témoins directs ou indirects, dont la mémoire, parfois très éloignée des événements, a pu pour certains leur jouer des tours. Est-ce si grave ou rédhibitoire ? Après tout, cela rend à sa musique la place qui lui échoit : la première. Elle est là, fraîche, intacte, disponible. Il n'y a plus qu'à écouter. Directe, pour ne pas dire accessible, elle se donne à qui veut bien lui prêter l'oreille.

Dvořák n'est pas un compositeur qu'on pourrait qualifier de cérébral, et ceci n'a rien d'offensant. C'est un mélodiste, connotation souvent péjorative auprès d'une caste qui gage que la beauté d'une œuvre est proportionnelle à sa difficulté, alors que bien souvent, cette dernière tourne au détriment de la première. Par sa facilité d'invention et sa spontanéité, le génie mélodique de Dvořák l'affilie à des compositeurs comme Mozart et Schubert. On conviendra qu'il y a des parentés plus outrageantes. Tous les témoignages s'accordent en outre sur le fait que Dvořák a étudié la musique de ses illustres prédécesseurs, à

commencer par Beethoven dont les symphonies et les quatuors, en premier lieu, lui auront donné une structure et une assise germanique des plus solides, sans parler de l'inévitable Wagner qui lui aura fait contracter un goût de l'opéra et des coloris aux chromatismes ensorcelants.

Dvořák n'est pas un théoricien comme Janáček, un nationaliste radical comme Smetana, ni un génie de l'orchestration comme Mahler ou de l'opéra comme Verdi. Ce n'est pas un compositeur qui a changé le destin de la musique comme un Beethoven ou un Wagner. Il ne l'a pas révolutionnée mais l'a marquée de son empreinte, en particulier la musique américaine dont d'aucuns le considèrent comme un des pères tutélaires. Pour ce qui est de l'Europe, la prise de conscience et l'affirmation d'une identité tchèque n'ont eu de cesse de façonner sa vie comme son œuvre qui verront une région comme la Bohême se constituer en nation, avec la musique pour étendard. Antonín Dvořák fut défendu et en quelque sorte révélé par Johannes Brahms, dirigé par Mahler, et plus récemment par un autre illustre chef d'orchestre, Nikolaus Harnoncourt, qui disait de lui : "On a tendance – et je m'en étonne toujours – à considérer Dvořák comme un compositeur « facile ». Ne devrait-on pas plutôt reconnaître son don mélodique hors norme ? Il est absurde de reprocher à un compositeur une surabondance d'idées."

Dans ce livre, le sens chronologique adopté sera non pas celui des dates de création des œuvres mais de celles de leur composition. Chez Dvořák, il y a souvent un décalage entre les deux, bien qu'avec l'âge et le succès venus, il ait tendance à se réduire. Afin de fluidifier la lecture, les œuvres seront, sauf exception, désignées sous leur titre français, sans numéro d'opus ni la lettre B qui précède usuellement chaque œuvre numérotée[1]. Tous deux seront en revanche indiqués dans l'index en fin de volume.

À présent, quittons donc le Nouveau Monde pour revenir vers l'Ancien, aux confins de l'Empire austro-hongrois, dans cette vieille région appelée la Bohême, jadis redoutée pour ses loups et ses alchimistes, ce pays qui n'est pas encore la République tchèque mais qui continue d'être ce qu'il a toujours été : un des cœurs battants de la vieille Europe musicale.

1. B comme l'initiale du nom de Jarmil Burghauser, le musicologue qui a établi le meilleur et dernier catalogue chronologique de tout l'œuvre de Dvořák.