

**:: NOTES MUSICALES**

**Les sept dernières paroles de Notre Sauveur en croix**

1. Père, pardonne-leur: ils ne savent pas ce qu'ils font.
2. En vérité, je te le dis, aujourd'hui tu seras avec moi dans le paradis.
  3. Femme, voici ton fils; fils, voici ta mère.
  4. Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné?
    5. J'ai soif.
    6. C'est achevé.
  7. Père, en tes mains je remets mon esprit.

Aujourd'hui encore nous continuons à considérer la musique classique viennoise à travers le prisme du XIX<sup>ème</sup> siècle, ce prisme qui place la musique purement instrumentale au sommet de la hiérarchie musicale. Dès lors, la musique religieuse de Mozart ou Haydn se retrouve confinée en périphérie de notre vie musicale. En fait, l'unique exception est *Musica instrumentale sopra le 7 ultime parole di nostro redentore in croce, ossia 7 Sonate (...)* qui représente le genre unique de la musique sacrée et instrumentale mais cette œuvre a pu – grâce au travail de son compositeur – dépasser les limites de ce genre. C'est en fait une œuvre unique, inclassable et son compositeur n'a rien pu faire d'autre que de la dénommer « musique instrumentale » (l'appellation sonata utilisée dans le sous-titre signale simplement que le cycle est composé de pièces instrumentales). Il s'agit de musique sacrée mais non liturgique : elle ne se rattache pas aux rites canoniques. Le cycle doit sa création à une commande ecclésiastique provenant de la ville de Cadix, en Andalousie.

Le compositeur se souvient en 1801 des conditions particulières de la commande et de la première représentation (1787) : « Il y a de cela quelques quinze années, un chanoine de Cadix m'a demandé de composer une œuvre pour orchestre sur les sept paroles du Christ en croix. On avait alors l'habitude de faire représenter un oratorio dans la cathédrale de Cadix au moment de Pâques et la mise en scène que je vais décrire n'était pas pour rien dans l'effet obtenu lors de la représentation. Les murs, fenêtres et colonnes de la cathédrale étaient tendus de draps noirs et seule une unique grande lampe pendant au milieu de la cathédrale éclairait l'obscurité sacrée. A midi, on fermait toutes les portes et résonnait alors la musique. Après un prélude approprié, l'évêque montait en chaire puis prononçait l'une des sept paroles et la commentait. Lorsqu'il avait fini, il descendait de chaire et se prosternait devant l'autel. Cet intervalle de temps était rempli par de la musique. Ensuite l'évêque remontait en chaire puis en redescendait une deuxième fois, une troisième fois, etc. et à chaque fois qu'il finissait son sermon de la musique était jouée. » (Il faut compléter les souvenirs d'un Haydn vieillissant, qui n'avait d'ailleurs pas pris part à la cérémonie, en précisant que celle-ci avait lieu dans l'église troglodyte Santa Cueva et non dans la cathédrale, c'est-à-dire dans un espace dont le caractère de dissimulation et d'obscurité créait un site idéal pour des méditations mystiques.)

La tâche de Haydn a donc été de remplir le cadre d'un rite déjà préexistant. Le commanditaire de l'œuvre s'est éloigné des traditions locales en demandant non pas un oratorio mais de la musique uniquement instrumentale, plus précisément une musique dont les paroles sont cachées dans une représentation entièrement instrumentale. Il ressort de la description de la cérémonie que les sept sonates, qui sont précédées par une introduction où résonne le ré mineur de la noire passion et se concluent par la représentation musicale du tremblement de terre qui a suivi la mort en croix, jouaient en

fait le rôle de continuation et d'approfondissement des méditations exprimées depuis la chaire et donnaient ainsi un son au silence de la prière. Grâce à cette composition, l'objectif d'avoir une prière sans parole n'a pas seulement été atteint d'un point de vue spirituel : en effet, les « mots » (même s'il s'agit bien sûr de phrases) de la Vulgate se dissimulent vraiment au sein de la musique puisque la forme latine des premiers mots issus de l'Évangile peut être chantée sur les premières notes des motifs d'introduction du mouvement. Les différents types de composition de ces motifs sont ainsi à appréhender comme l'expression d'une rhétorique des « mots ». Le commanditaire a également fixé le tempo lent des mouvements ainsi que leur longueur de dix minutes chacun. Il n'y guère de contemporains de Haydn qui ait réussi à éviter aussi parfaitement la monotonie dans huit pièces lentes successives.

Si on exclut la forme madrigalesque du tremblement de terre, le cycle montre très peu de représentations « de type picturale » des événements marquants de la souffrance du Christ, seuls les pizzicatos secs du Sitio (« J'ai soif ! ») peuvent être considérés comme une exception. Plutôt que d'employer des effets dramatiques ou des réflexions sentimentales, la musique qu'Haydn a composée sur les dernières paroles du Christ est méditative, franche, simple et populaire dans sa religiosité.

Haydn lui-même était conscient du caractère unique de sa musique et il a tout fait pour la faire connaître au plus grand nombre possible : c'est ainsi qu'il a élaboré, à partir de la version orchestrale originale, entre autres choses une version pour quatuor à cordes (le présent enregistrement en est une version pour orchestre à cordes). Mais le destin de l'œuvre ne s'achève pas ici pour autant : après son deuxième voyage en Angleterre, voyage riche d'apports haendéliens, Haydn a composé en 1795-1796 des chœurs pour son œuvre pour orchestre sur la base de paroles écrites par le baron allemand Van Swieten. Les commentaires liés aux paroles sacrées, qui à l'origine étaient prononcés avant l'œuvre sous la forme de prédications, sont dans la version vocale intégrés à l'œuvre sous une forme poétique. Dans cette version, les « Sept Paroles » elles-mêmes sont chantées en allemand a capella avant chaque mouvement. Le fait que la conception originale de Haydn ait finalement évolué vers l'oratorio en langue nationale sous l'influence du culte de Haendel reflète bien le sort extraordinaire de cette œuvre et a permis d'ouvrir la voie à Haydn pour la composition de ces deux oratorios profanes tardifs.

## **Miklós Dolinszky**

### **Ensemble Orchestral de Budapest (Weiner–Szász Kamaraszimfonikusok)**

Elle est la seule formation musicale de ce type en Hongrie et a été fondée en 1992 par l'épouse de M. Szász, Judit Réger. En plus des compositions pour orchestre de chambre de Bartók, Kodály, Liszt et Leó Weiner, le répertoire de l'orchestre se concentre sur les œuvres de Bach, Vivaldi, Haydn, Mozart, Stravinsky et Britten. De nombreuses premières musicales sont liées à cet orchestre, du baroque jusqu'à la musique contemporaine. Il joue et enregistre de préférence les œuvres des musiciens hongrois d'aujourd'hui. Son sponsor dans le domaine des médias est la Radio Nationale Hongroise qui diffuse fréquemment ses concerts et ses enregistrements.

Les enregistrements de l'orchestre ont été commercialisés par les soins de maisons de disques tels que BMC, Echiquier, Európa Könyvkiadó, Gramy, Hungaroton, Mega Records et Tibor Varga Collection. L'orchestre a participé à l'enregistrement de disques de nombreux compositeurs (Giovanni Bottesini, Gyula Fekete, András Szöllösy, Leó Weiner) et interprètes (János Bálint, Tamás Érdi, Zoltán Gyöngyössi, László Hadady, Gergely Járdányi). Il a également réalisé des enregistrements d'œuvres de Lajos Huszár, György Kurtág, József Sári, László Sály et Zsolt Serei.

C'est avec les concerts de l'orchestre que les missions diplomatiques magyares à Madrid et Athènes ont fêté l'entrée de la Hongrie dans l'Union européenne. L'orchestre s'est déjà produit en Autriche, au Brésil, en France, en Grèce, aux Pays-Bas, en Allemagne, en Italie, en Espagne et en Thaïlande. Il a joué pour l'empereur du Japon et le roi d'Espagne. Il a travaillé avec des vedettes internationales comme Mario Caroli, Isabelle Faust, Kim Kashkashian, Cyprien Katsaris, András Keller, Zoltán Kocsis, Alexander Lonquich, Elsbeth Moser, Miklós Perényi, Jean-Marc Phillips Varjabedian, Victor Pikayzen, László Polgár, Thomas Riebl, Andrea Rost, György Sebők, János Starker, Sándor Végh, le Chœur mixte Cantemus, le Trio Wanderer, les Wiener Sängerknaben.

Les cycles de programmes musicaux de l'orchestre, intitulés *Muzsikáló Európa* [L'Europe Musicale], *Szerenádok szárnyán* [Sur les ailes des sérénades] et *Máig ható reneszánsz* [Une renaissance qui perdure jusqu'à aujourd'hui], ont connu une renommée internationale et ont vu leurs concerts diffusés – et enregistrés – depuis le studio 22 de la Radio Nationale Hongroise. Dans le cadre d'une série de concerts qui durera jusqu'en 2010, l'orchestre joue actuellement toutes les symphonies de Haydn dotées d'un nom : l'ensemble des trente concerts est enregistré par la Radio Nationale Hongroise.

L'Ensemble Orchestral de Budapest est dirigé par un conseil artistique dont les membres sont : Mme Szász, Judit Réger – présidente fondatrice, Imre Rohmann – pianiste et chef d'orchestre (Salzbourg), Gábor Takács-Nagy – violoniste et chef d'orchestre (Genève), Spartakus Juniki et Péter Somogyi – les deux violons solos, ainsi que Mihály Szilágyi – manager artistique.

Le principal sponsor financier de l'orchestre est la société Samsung Electronics Hongrie. Les séries d'abonnements sont soutenues financièrement par la Banque de Développement de Hongrie, Aluminium Hongrois, Hunviron. Le Ministère hongrois de l'Education et de la Culture ainsi que le Fond Culturel National hongrois et la Fondation Leó Weiner soutiennent régulièrement les activités de l'orchestre.

**Gábor Takács-Nagy** est né à Budapest. Il a commencé à étudier le violon à l'âge de huit ans. Encore étudiant à l'Académie de Musique Ferenc Liszt, il remporte en 1979 le Premier Prix au Concours de Violon Jenő Hubay. Il poursuit ensuite ses études avec Nathan Milstein. Ses professeurs de musique de chambre ont également été Ferenc Rados, András Mihály et György Kurtág.

De 1975 à 1992, il fut actif comme membre fondateur et leader du mondialement célèbre Quartette Takács : il a alors joué avec des artistes de légende comme Lord Menuhin, Sir Georg Solti, Isaac Stern, Paul Tortelier ou Mstislav Rostropovitch et a enregistré de nombreux disques pour Decca et Hungaroton. En 1982, il reçoit le Prix Liszt. En 1996, il fonde le Trio Takács pour Piano avec lequel il réalise plusieurs premiers enregistrements mondiaux, notamment de compositeurs hongrois comme Franz Liszt, László Lajtha et Sándor Veress.

Gábor Takács-Nagy est un professeur de musique de chambre passionné et recherché. Depuis 1996, il est le professeur de quartette à cordes du Conservatoire de Genève. Il donne régulièrement des master class dans de nombreuses académies à travers le monde. En 1998, il fonde le Quartette à Cordes **Mikrokozmosz** avec Zoltán Tuska, Sándor Papp et Miklós Perényi : en 2008, le Quartette entreprend l'enregistrement de l'ensemble des quartettes pour cordes de Bartók. Gábor Takács-Nagy est aujourd'hui considéré comme un des plus authentiques interprètes de la musique hongroise, en particulier celle de Béla Bartók.

En 2001, poursuivant une ancienne tradition de la vie musicale hongroise, Gábor Takács-Nagy est devenu chef d'orchestre et en a fait aujourd'hui sa principale activité. En 2005,

il a fondé son propre ensemble à cordes, la Camerata Bellerive, orchestre en résidence au Festival de Bellerive organisé chaque année à Genève (et dont il est d'ailleurs le directeur artistique).

Il fut nommé Directeur musical de l'Orchestre de Chambre du Festival UBS de Verbier en août 2007. En octobre 2008, il a réalisé avec cette formation une tournée asiatique couronnée de succès, accompagné de la soprano Frederica von Stade comme soliste. Depuis septembre 2007, il est le principal chef d'orchestre invité de l'Orchestre Magyar Telekom et de l'Orchestre Symphonique de la MÁV. Il est régulièrement invité à diriger l'Irish Chamber Orchestra.

Traduit par **László Dankovics**