



KAIKHOSRU SHAPURJI SORABJI

**OPUS CLAVICEMBALISTICUM
GEOFFREY DOUGLAS MADGE**

**OPERA-COMIQUE
9 OCTOBRE 1988**

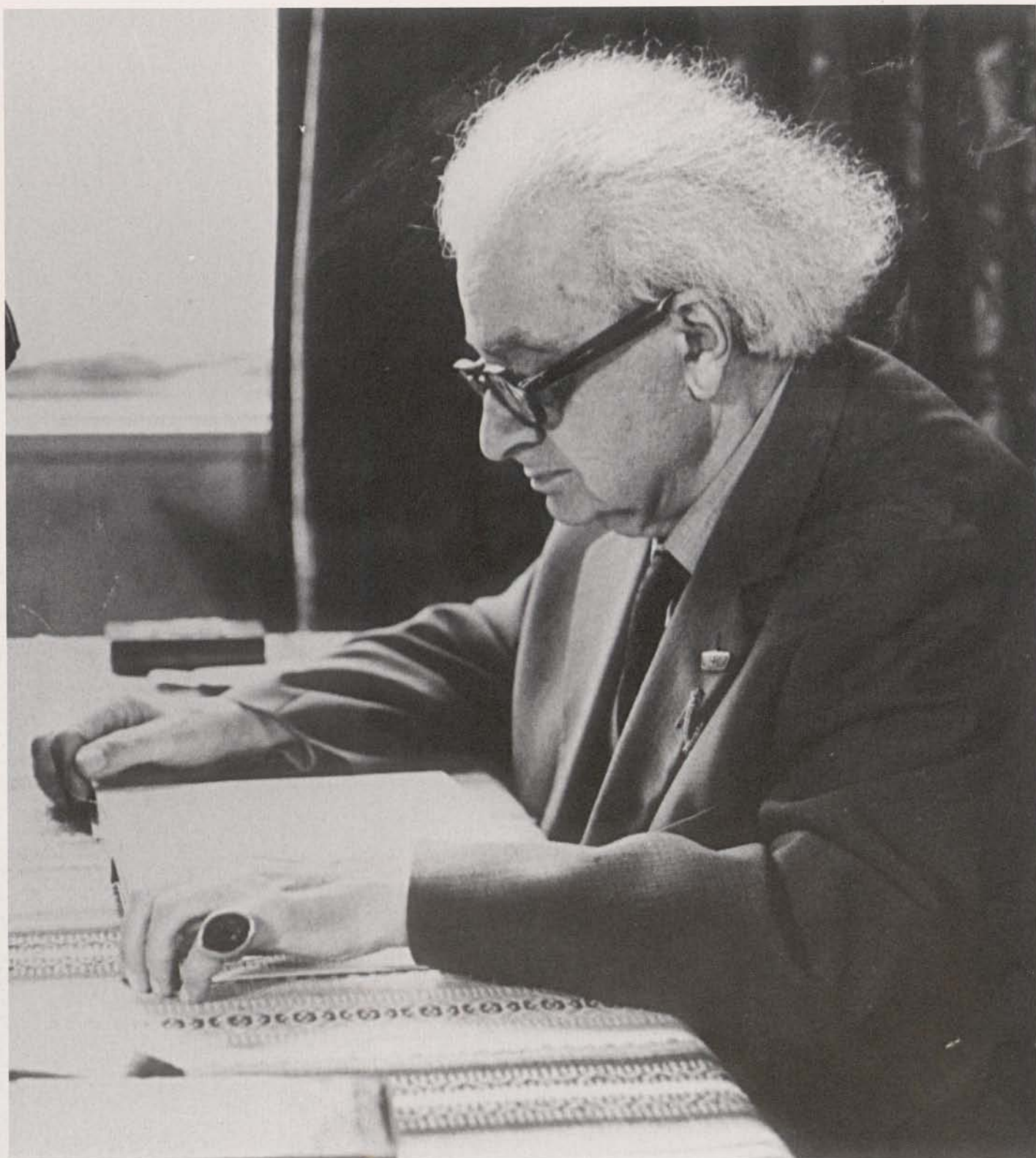


Photo: D. R.

KAIKHOSRU SHAPURJI SORABJI

Opus Clavicembalisticum,
pour piano solo
Première audition en France

GEOFFREY DOUGLAS MADGE, piano

Pars prima 55 minutes
entr'acte
Pars altera 75 minutes
entr'acte
Pars tertia 95 minutes

Pour quelqu'un qui est indubitablement le plus prolifique des compositeurs vivant en Angleterre et, pour certains, l'un des plus grands, Sorabji n'est que très peu connu dans son propre pays, et encore moins dans le reste du monde. Je crois pouvoir affirmer que le concert du Festival d'Automne à Paris sera la première exécution d'une œuvre de Sorabji en France. C'est à la lumière de certains détails biographiques que l'on peut expliquer une telle lacune. Sorabji père était un Parsi de Bombay qui épousa une jeune fille moitié sicilienne, moitié espagnole (on retrouve le même mélange de sang chez la mère d'un autre compositeur, très aristocrate d'esprit, le défunt Giacinto Scelsi). On peut être assuré de mettre M. Sorabji en colère si on lui accole par mégarde l'épithète de "compositeur indien" (en vertu de la nationalité de son père) ; mais être qualifié de "musicien anglais" (à cause de son lieu de naissance) le met littéralement en fureur. Sorabji s'en est d'ailleurs expliqué dans un texte très typique de son style, à la fois lapidaire et plein de circonvolutions :

"Le droit anglais, avec sa perversité et son originelle excentricité qui évoquent l'"Anglais fou" du dix-huitième siècle (l'excentrique stimulant et provocateur dont ce pays accouchait encore lorsqu'y vivaient des individus - plutôt que des spectateurs de salles de cinéma - et que ce que l'on nomme "éducation" n'avait pas encore laminé en eux toute capacité de penser ou de ressentir par soi-même, système péda-

gogique qui leur inculque des concepts corrects sur à peu près tout, et de bonnes idées sur pratiquement rien), le droit anglais, disais-je, décrète qu'un chaton qui voit le jour dans un chenil est un chiot, et qu'un goret qui naît dans une écurie est un poulain".

Il est peut-être né le 14 août 1892 dans l'Essex, mais il l'affirme dans une publication expressément destinée aux lexicographes : "Les dates et lieux de naissance qu'on m'attribue dans divers ouvrages de référence sont immanquablement erronés". Il fut éduqué par des répétiteurs dans la demeure familiale, se mit à composer dès 1913, et en 1918 ses premières œuvres sortirent de presse. Il joua sa 2e Sonate pour piano devant Busoni, à Londres, en 1919 ; au terme de cette audition, Busoni lui écrivit une lettre de recommandation où l'on pouvait lire que "le talent de Sorabji se manifeste dans la complexité harmonique et ornementale de ses sonorités ; tout cela semble lui venir naturellement, facilement et qui plus est, dans la plus généreuse des veines. Nous sommes d'emblée dans le champ de la plus grande liberté, même si elle semble parfois désordonnée et quelque peu exubérante... un talent près d'éclorre et d'une variété complètement nouvelle qui nous donne à penser et à espérer".

Sorabji ne cessa plus, de ce jour, de composer un volume immense de pièces, presque toutes pour piano ; un grand nombre pour piano solo (dont la plupart ne figure toujours pas sur catalogue) ; neuf œuvres pour piano et orchestre (dont six concertos) ; deux quintettes pour piano (qui sont aussi des chants), trois considérables symphonies pour orgues, et trois œuvres pour solistes, chœurs, orgue, piano et grand orchestre. Et ce n'est pas tant le nombre des œuvres écrites qui est ahurissant que leurs proportions, très fréquemment gigantesques. De plus, entre 1919-1949, Sorabji écrivit quelque 572 articles pour divers hebdomadaires, principalement axés sur la musique, mais aussi sur des questions de culture et de société. Il publia également deux étonnants recueils d'essais, *Around Music* (1932) et *Mi Contra Fa* (1947). Quel qu'en soit le sujet, Sorabji s'exprime toujours de la manière la plus extrême, que ce soit dans l'éloge sans nuances ou dans la condamnation sans appel.

De 1921 à 1931, Curwen édita, à compte d'auteur, quinze de ses œuvres ; Sorabji dans les années vingt et trente en joua certaines en public. Nombreux sont ceux qui assistèrent à ces concerts pour témoigner de son fabuleux talent d'interprète ; il aurait pu, selon tous les témoignages, entreprendre une immense carrière de pianiste. Il semble ne pas avoir été rebuté par l'effarante complexité de son œuvre, où l'on trouve des partitions écrites sur huit portées (pour piano solo, précisons-le), et d'une longueur à peine imaginable : les trois volumes de ses *Variations Symphoniques* pour piano solo, par exemple, dureraient probablement cinq heures, et son *Opus Clavicembalisticum* s'étend sur pas moins de trois heures.

Sa dernière apparition publique remonte à 1936 ; en cette même année, après le récital d'un autre pianiste, John Tobin, qui interpréta l'*Opus Clavicembalisticum*, il décida, suite à sa profonde désapprobation, d'interdire rigoureusement toute audition publique de son œuvre. Il pensait (et l'on peut partager cette opinion), qu'il valait mieux qu'une œuvre ne soit pas jouée du tout, plutôt que d'être marquée par une interprétation pauvre ou médiocre par des musiciens incompetents, devant des salles peu réceptives. Il faut préciser qu'à la suite du décès de son père en 1932, il avait hérité d'un patrimoine qui le dispensait de gagner sa vie ; il n'en reste pas moins qu'il manifesta toute sa vie durant, un mépris aristocratique pour les mélomanes qui vont au concert. Il résista de même à toutes les propositions qu'on lui fit d'enregistrer sa musique, en se fondant sur les lois régissant la propriété musicale, et qui auraient permis à n'importe qui, une fois l'œuvre enregistrée, d'en faire un autre enregistrement sans son contrôle. Cette interdiction fut maintenue pendant quarante ans, jusqu'à ce qu'un ami de Sorabji, Alistair Hinton, lui recommande le pianiste Yonty Solomon, comme un interprète possible de son œuvre. Hinton l'avait entendu jouer la *Concord Sonata* d'Ives ; il savait que Solomon connaissait bien l'œuvre de Sorabji pour l'avoir étudiée à l'université du cap avec le Dr. Erik Chisholm, grand ami de Sorabji dans les années vingt et trente. Chisholm avait en outre constitué un fonds des manuscrits de Sorabji au Cap, dont l'*Opus Clavicembalisticum*. Petit à petit, à partir de décembre 1976, on put de nouveau entendre du Sorabji joué par Yonty Solomon - encore que, réagissant bien à sa manière, Sorabji n'exprimât jamais le désir d'assister à un concert, ne quittant d'ailleurs pratiquement pas sa maison de la côte sud de l'Angleterre. Sorabji accorda également l'autorisation de jouer ses œuvres au pianiste américain Michael Habermann (Habermann a d'ailleurs enregistré deux albums de pièces pour piano solo). Aujourd'hui, Geoffrey Douglas Madge et John Ogdon interprètent ses œuvres en public, aussi devient-il possible de se faire une opinion.

Ecrite en 1929-30, l'*Opus Clavicembalisticum* comporte 248 pages. Il est divisé en trois grandes parties sur un total de douze sections : mais certaines de ces sections sont à elles seules très substantielles et se divisent à leur tour en plusieurs parties.

La partition les décrit comme suit :

- 1e Partie - 1. Introït
2. Prélude choral
3. Fugue n° 1 (avec un sujet)
4. Fantasia
5. Fugue n° 2 (avec deux sujets)
- 2e Partie - 6. Interlude I ; thème et 49 variations
7. Cadenza I
8. Fugue n° 3 (avec trois sujets)
- 3e Partie - 9. Interlude II (toccata ; adagio ; passacaglia avec 81 variations)
10. Cadenza II
11. Fugue n° 4 (avec quatre sujets)
12. Coda Stretta

Cette pièce est dédiée à Christopher Murray Grieve (le poète Hugh MacDiarmid) ; la dédicace est rédigée comme suit :

"à mes deux amis (e duobus unum)

Hugh MacDiarmid

et

C.M. Grieve

également

à l'éternelle gloire de ces quelques hommes bénis et sanctifiés dans les malédictions et exécutions de ceux pour qui, nombreux, la louange est damnation éternelle".

Malgré la parenté baroque de l'œuvre, son modèle le plus explicite reste la *Fantasia Contrappuntistica* de Busoni, dont le plan général est très similaire. Toutes deux ont le même nombre de sections ; toutes deux ont des préludes choraux vers le début et se concluent d'un stretto final ; toutes deux comportent quatre fugues, etc. Egon Petri, disciple de Busoni, a toujours suscité l'admiration de Sorabji lorsqu'il a joué à Londres dans les années vingt ; il est très vraisemblable que l'interprétation que donna Petri de la *Fantasia Contrappuntistica* à la fin des années vingt poussa Sorabji à donner à son œuvre une forme nouvelle, plus monolithique, d'une facture plus compréhensible, encore que plus élaborée. Kenneth Derus, à l'occasion de la première américaine de l'*Opus Clavicembalisticum* que joua Geoffrey Douglas Madge en 1983, insistait sur l'"ajustement de la perspective temporelle" nécessaire à la bonne compréhension de l'œuvre de Sorabji. C'est un concept qui n'a pas seulement trait à l'extrême longueur de la pièce, mais également à sa densité et à la quasi-impossibilité de l'apprécier entièrement au cours de la seule audition. On peut dire que, d'une certaine façon, le souvenir du concert est aussi important que l'œuvre. On y trouve toute la palette de l'écriture pianistique - des passages héroïques en double octaves aux filigranes les plus subtils et les plus délicats qui rappellent, disons, Scriabine. A mon humble avis, c'est dans ces moments que l'on trouve le plus souvent la quintessence du son sorabjien (il y a des morceaux, comme *Le Jardin parfumé* ou *l'exotique Gulistan* qui n'atteignent jamais ce niveau de dynamisme).

Pour beaucoup de musiciens anglais, l'*Opus clavicembalisticum* est empreint d'une signification presque religieuse et pour beaucoup d'autres, l'œuvre de Sorabji et son attitude envers sa propre création, donnent une sorte d'émulation spirituelle aux compositeurs qui, souvent, travaillent dans le plus complet isolement - type d'émulation qui ressemble à celui que conféra quelqu'un comme Charles Ives aux musiciens américains. J'ai personnellement fait la connaissance de Sorabji en achetant ses rares partitions publiées il y a quelques années ; et, bien que je les aie trouvées pratiquement impossible à jouer, c'est avec des amis et collègues tels que Dave Smith

et John White que j'ai pu partager mon enthousiasme. Je compte comme l'une de mes plus grandes expériences musicales le jour où j'ai organisé le premier concert public entièrement composé d'œuvres de Sorabji, en 1979, à Côme, en Italie. J'ai assumé la (lourde ?) tâche de tourner les pages pour Yonty Solomon lorsqu'il joua le Concerto per Suonare da me solo (1946), qui dure 47 minutes. Assis à ses côtés, j'ai tenté de pénétrer l'incroyable labyrinthe de notes écrites d'une encre violet pâle sur un magnifique papier rare ; je ne pense pas aller un jour plus loin dans l'interprétation de la musique de Sorabji. Je suis enchanté à l'idée que le public parisien aura enfin l'occasion d'entendre cette musique merveilleuse (et j'envie celui qui tournera les pages), interprétée par un excellent pianiste qui a reçu la caution du maître en personne. Le public, lui, peut être assuré que, même si le tunnel sous la Manche existait et fonctionnait déjà, Sorabji ne bougerait pas de son exil hautain (encore que parfaitement amical) du sud de l'Angleterre.

GAVIN BRYARS

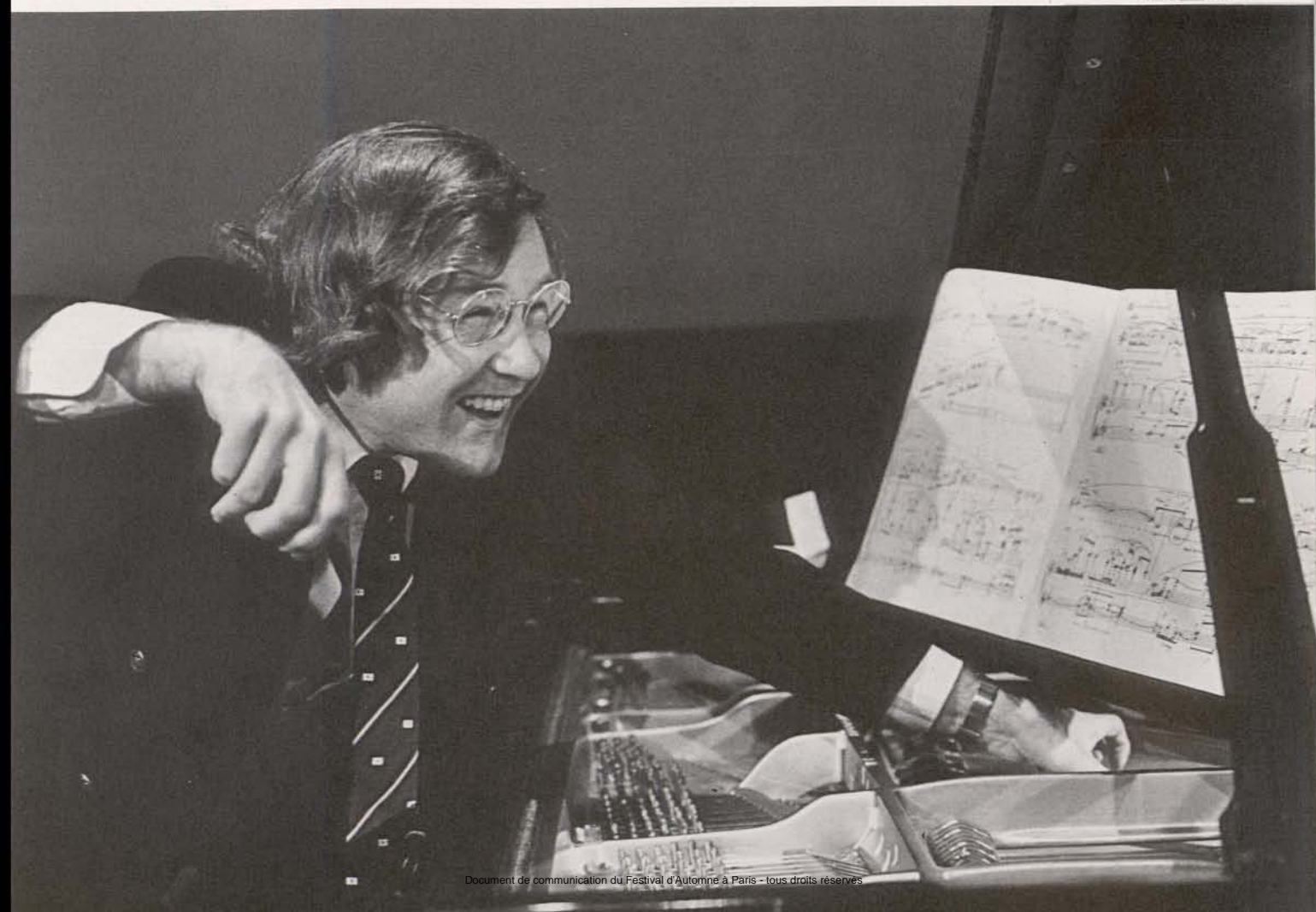
1988


traduit de l'anglais par Serge Grünberg

GEOFFREY DOUGLAS MADGE est né à Adélaïde, en Australie. Il y a commencé ses études musicales au Conservatoire Elder. Lauréat du concours de concerto de l'Australian Broadcasting Commission, il quitte l'Australie en 1963 pour l'Europe où il étudie avec Clemens Leske, Geza Anda et Peter Solymos.


Geoffrey Madge, qui est professeur au Conservatoire Royal de Musique de La Haye (Pays-Bas), et compositeur, s'est fait connaître par ses interprétations des œuvres les plus longues et les plus difficiles du répertoire. Il est par exemple l'un des rares interprètes d'œuvres comme les Douze Etudes dans les tons mineurs op. 39 d'Alkan, les 53 Etudes d'après Chopin de Godowsky, les Variations et fugue sur un thème de Bach op. 81 de Reger, la Sonate n° 2 (Concord) de Ives, les trois Sonates de Boulez, les Klavierstücke de Stockhausen. Il a enregistré l'intégrale des œuvres pour piano de Busoni. Il a joué l'Opus Clavicembalisticum de Sorabji à Utrecht (1980), Chicago (1983), Bonn (1983), Montréal (1984).

Photo : TONY THUS





Drouant



A l'occasion du Festival d'Automne à Paris
DROUANT
vous réservera un accueil privilégié
après les représentations.

Au Café Drouant

Ouvert jusqu'à 1 h
Menu souper
vin, café compris : 200 F.

Au Restaurant

la carte
des « Soupers d'Automne »
de James Baron

18, rue Gaillon 75002 Paris - Voituriers - Ouvert tous les jours

Réservation conseillée : 42 65 15 16

1/FRFAP 1988 - M1-03 - PG 02