

La septième sonate pour piano de Sergueï Prokofiev (premier mouvement) : tempi et pulsations

Les trois « sonates de guerre » (6ème, 7ème et 8ème sonates pour piano), composées entre 1939 et 1944, sont généralement considérées comme le sommet de l'œuvre pour piano de Prokofiev. On sait que la Seconde Guerre Mondiale a eu un fort impact sur l'œuvre de Prokofiev, qui composa alors plusieurs pièces majeures, empreintes d'un mélange d'angoisse et de fierté patriotique. On s'intéressera ici à la 7ème sonate, en particulier à son premier mouvement, le plus riche et le plus complexe. Celui-ci présente de manière presque paradigmatique les deux styles caractéristiques de l'écriture pour piano du compositeur russe¹. D'une part, des passages rapides, motoriques, souvent écrits *non legato*, qui rappellent sa fascination pour les locomotives observées lorsqu'il était enfant. Le premier thème, *Allegro inquieto* en 6/8, est parfaitement représentatif de ce style. D'autre part, des passages méditatifs et lyriques, avec de longues mélodies sinueuses, comme le second thème *Andantino* en 9/8. On notera que les deux indications de tempo du premier mouvement laissent une marge de manœuvre importante aux interprètes. Comme on le verra par la suite, les tempi choisis par les pianistes interprétant cette œuvre, dans l'*Allegro inquieto* comme dans l'*Andantino*, sont très variables. Outre les choix de tempi, on s'intéressera à la manière dont les interprètes gèrent la pulsation. Gardent-ils une pulsation stricte et identique tout au long de la pièce ? Marquent-ils au contraire des inflexions dans la pulsation ? Et si oui, dans quel contexte d'écriture et avec quels effets sur l'interprétation ? Quel usage font-ils du *rubato*, en particulier dans le deuxième thème *Andantino* dont l'écriture s'y prête ?

Avant de tenter de répondre à ces questions, il faut dire quelques mots sur ce que l'on sait du pianiste qu'était Prokofiev. Dans son ouvrage sur les sonates de Prokofiev, Boris Berman nous donne quelques indications à partir de compte-rendus de concerts et de témoignages de musiciens². Il a ainsi

¹BERMAN Boris, *Prokofiev's Piano Sonatas*, Yale University Press, 2008, p. 22

²*ibid.*, pp. 38-46

été décrit, par un journaliste américain à la suite d'un concert à New York, comme un « *pianiste aux mains d'acier, au toucher sec et tranchant*³ ». D'autres ont relevé son « *inhabituelle plasticité rythmique* » et son « *usage d'une grande diversité d'accents qui modèlent ses phrases* ». Le violoniste soviétique David Oïstrakh, qui créa ses deux sonates pour piano et violon, loue quant à lui « *sa remarquable simplicité. Pas un seul geste superflu, pas une seule expression exagérée, aucune recherche d'effets. Le compositeur semblait dire : Je refuse d'embellir ma musique d'aucune façon. La voici, c'est à prendre ou à laisser. [...]* Le fait que Prokofiev pouvait être poétique et touchant fut une surprise pour beaucoup ». Les différents témoignages font état d'un pianiste capable aussi bien d'une grande force que de lyrisme, le tout servi par une technique fulgurante. Les quelques enregistrements laissés par Prokofiev permettent à Boris Berman de dire que son jeu pouvait être « *implacable, mais pas agressif comme on l'entend souvent par les interprètes d'aujourd'hui* ». Son jeu était sobre, sans affectation, parfois raffiné. Dans les passages lyriques, il usait peu du rubato, et observait au contraire une réserve et une objectivité.

Sachant cela, la question de savoir si l'interprétation du compositeur lui-même doit servir de modèle à suivre par les autres musiciens reste entière. Sans trancher cette question, on se contentera de relever que les différents éléments mentionnés plus haut donnent des indications précieuses, à défaut d'être précises, sur la manière dont Prokofiev envisageait sa propre musique.

Les six interprétations analysées pour cette comparaison ont été choisies avec le souci de disposer de différentes générations de pianistes. La première génération est composée de deux pianistes contemporains de Prokofiev : Sviatoslav Richter (1915-1997) et Vladimir Horowitz (1903-1989). Le premier a créé la septième sonate, ainsi que la neuvième, et était le pianiste préféré du compositeur russe⁴. Pour la seconde génération, on a choisi le pianiste italien Maurizio Pollini, né en 1942, et le pianiste russe Boris Berman, né en 1948. Celui-ci, ancien élève de Lev Oborin, pianiste soviétique proche du compositeur de *Roméo et Juliette*, a enregistré l'intégrale des œuvres pour piano de Prokofiev. Enfin, la dernière génération est représentée par Valentina Lisitsa, née en 1973, et Katia Buniatishvili, née en 1987.

Le tableau ci-dessous récapitule les temps pris pour les deux thèmes. On constate ainsi une forte différence selon les interprètes. Pour l'*Allegro inquieto*, les tempi s'échelonnent de 130 à 168 à la noire pointée. Pour l'*Andantino*, cela va de 50 à 76 à la noire pointée. Si tous les interprètes usent d'une certaine dose de rubato dans cette section, les pianistes Horowitz et Buniatishvili le font à un

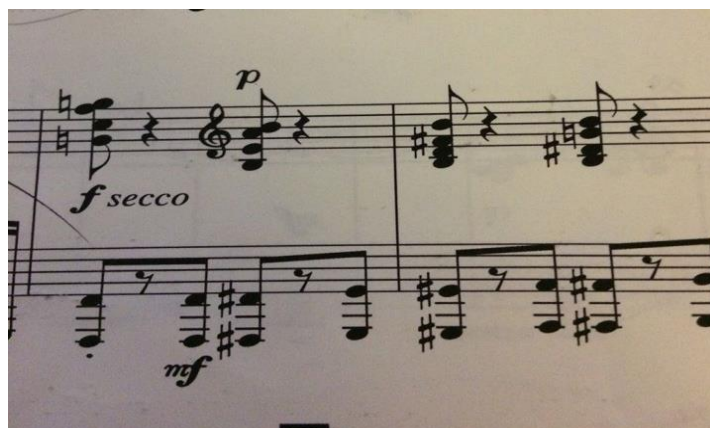
³Les extraits sont traduits par nous-même

⁴*ibid.*, p.46

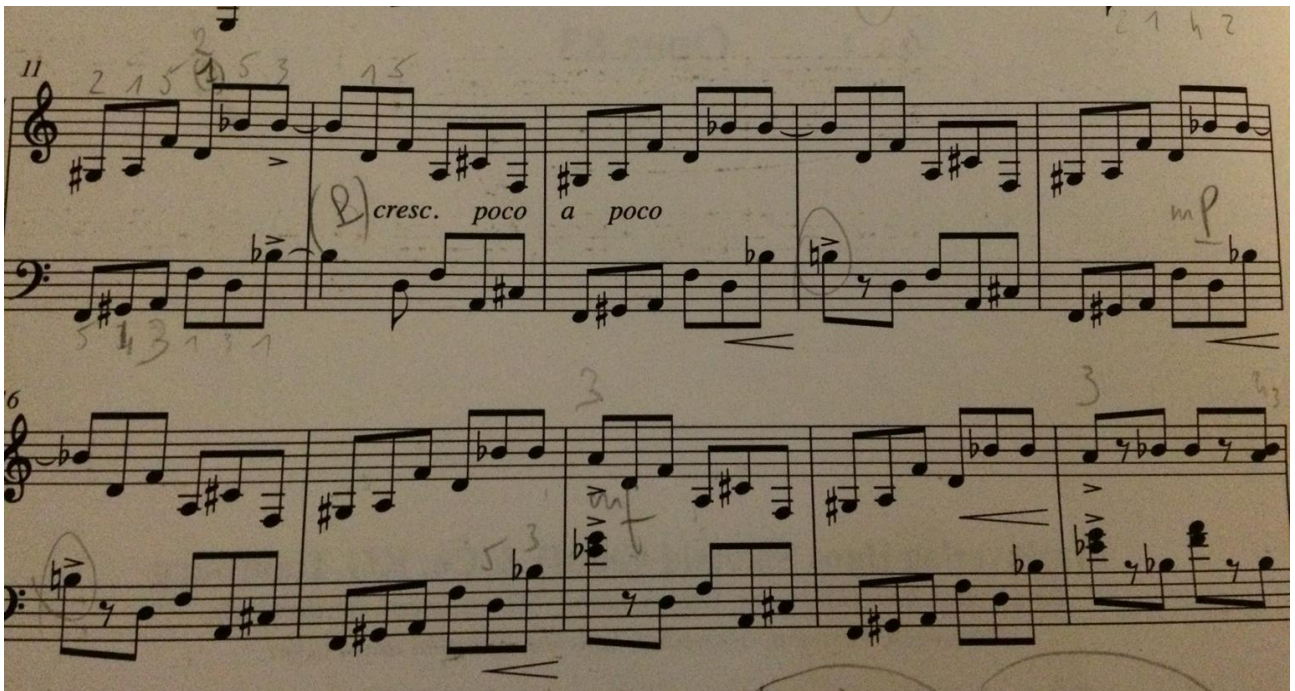
point qu'il est impossible de déterminer un tempo moyen. On a donc indiqué une fourchette.

Interprètes	Tempo au début de l' <i>Allegro inquieto</i> (à la noire pointée)	Tempo de l' <i>Andantino</i> (à la noire pointée)
Richter	158	66
Horowitz	130	70-76
Pollini	164	58
Berman	148	54
Lisitsa	154	50
Buniatishvili	168	50-65

Avant d'aller plus loin dans l'analyse, on peut d'ores et déjà établir quelques constats à partir de ces indications de tempi. Dans l'*Allegro inquieto*, les tempi plus posés permettent de faire entendre la complexité harmonique de la pièce, comme dans l'exemple ci-dessous (mesures 45 et 46). La main droite présente ici des changements d'accords peu habituels qui, à un tempo très rapide, sont difficilement audibles.



Un tempo plus posé permet également de mettre en valeur l'écriture parfois contrapuntique de Prokofiev, comme ici à partir de la mesure 11.



Les tempi plus rapides, comme ceux choisis par Pollini et Buniatishvili, accentuent l'effet d'angoisse du premier thème en lui donnant un caractère haletant, à bout de souffle. Néanmoins, cela se fait au détriment de certaines particularités d'écriture de Prokofiev mentionnées plus haut. La polyphonie et les subtils changements d'harmonie deviennent difficilement perceptibles à des tempi aussi élevés, qui ressemblent plus à un *Presto agitato* qu'à un *Allegro inquieto*. De ce point de vue, les tempi choisis par Richter, Berman et Lisitsa dans le premier thème paraissent les plus convaincants.

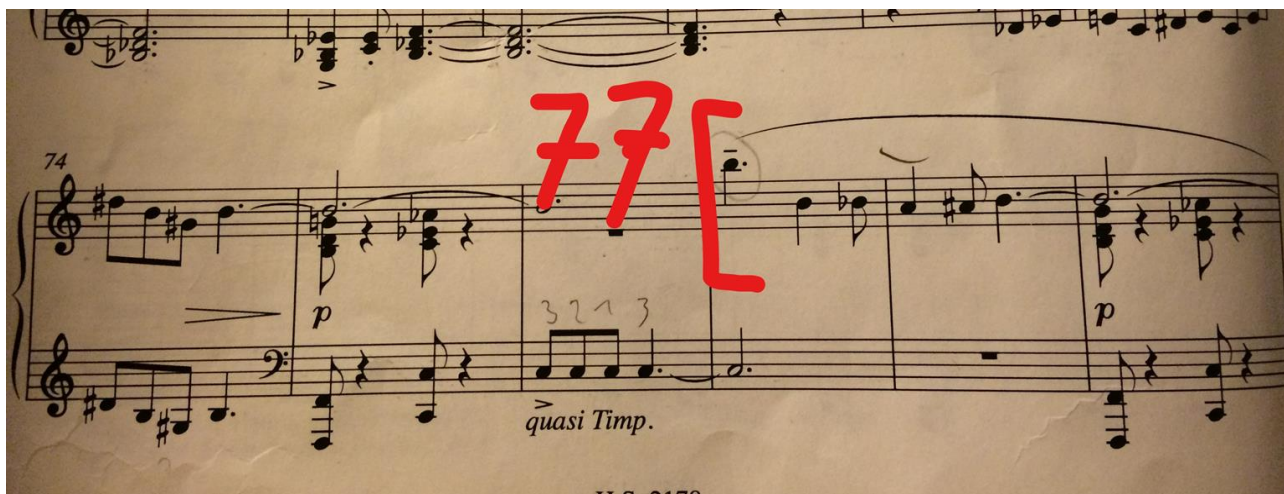
Dans le deuxième thème, on se trouve en présence d'une longue mélodie aux contours sinueux qui se déploie sur sept mesures (mesures 124 à 130). Dès lors, un tempo trop lent rend la conduite de la phrase délicate.



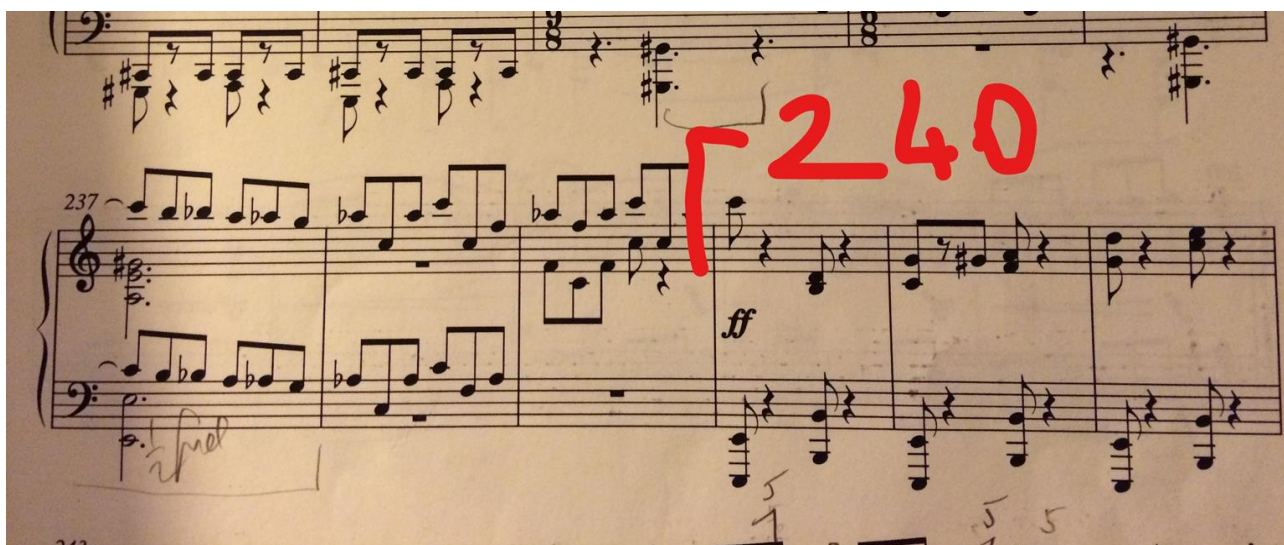
A l'inverse, un tempo trop rapide néglige la dimension contrapuntique de la phrase. De ce point de vue, les tempi choisis par Richter, Pollini et Berman semblent ici les plus appropriés. Mais au-delà du tempo, c'est surtout la gestion de la pulsation et l'usage du *rubato* qui est crucial dans ce second thème. Comme on l'a vu dans l'introduction, Prokofiev jouait d'une manière sobre, objective, avec peu de *rubato*. Sur le plan esthétique, sa musique s'inscrit dans un rejet du romantisme. On peut donc estimer qu'un *rubato* excessif dans ce passage ne sert pas au mieux la musique de Prokofiev. Les interprétations de Horowitz, et plus encore de Buniatishvili sont, dans ce passage, pratiquement hors tempo. La pulsation est difficilement perceptible et la phrase mélodique est entrecoupée par de brusques ralentis et accélérations. Les interprétations de Pollini, Richter et Berman sont ici les plus convaincantes. Avec un tempo lent, Berman parvient malgré tout à conduire la phrase dans sa longueur. Il donne simplement quelques inflexions dans la pulsation pour mieux souligner certains contours mélodiques et les rendre plus expressifs. Avec un tempo sensiblement plus rapide, Richter fait preuve d'une grande sobriété, ce qui n'exclut pas une certaine expressivité.

Malgré les différences de tempi et d'approches du *rubato* entre les six interprétations analysées, il faut souligner qu'un certain nombre de caractéristiques se retrouvent systématiquement. Par exemple, les six pianistes écoutés, à des degrés divers, donnent un élan vers l'avant dans les passages en croches aux deux mains (mesures 16 à 21, mesures 387 à 396). En marquant moins les premiers temps que dans d'autres passages, cela donne l'effet d'une fuite en avant, qui sied parfaitement à l'atmosphère anxieuse du morceau. Autre point commun : tous les interprètes prennent un tempo plus lent que

leur tempo initial à la mesure 77.



Certains reprennent le tempo de de départ à la mesure 90, comme Boris Berman, tandis que d'autres ralentissent progressivement jusqu'au deuxième thème, comme Valentina Lisitsa. De la même façon, la mesure 240 est l'endroit choisi par tous les interprètes pour reprendre un tempo très stable et marquer clairement chaque temps, l'écriture s'y prêtant particulièrement bien.



Il faut noter également que le retour de l'*Allegro inquieto* à la suite du long *accelerando* (mesure 182) est joué systématiquement plus rapidement que le tempo de départ. Ainsi Horowitz, qui avait commencé le mouvement à environ 130 à la noire pointée joue ce passage à 152, puis continue d'accélérer pour atteindre 160 à la mesure 211. Dans le même passage, Katia Buniatishvili joue la vertigineuse descente de croches à 176 à la noire pointée. La ligne mélodique devient alors pratiquement inaudible, et l'on n'entend alors qu'un effet de chute vers les graves. Si le développement est l'occasion pour tous les interprètes d'augmenter le tempo, certains le font de manière plus raisonnable. Ainsi, Boris Berman joue ce même passage 154 à la noire pointée, c'est-à-dire plus vite

que son tempo initial de 6 points seulement. Puis il retrouve exactement le tempo du début à la mesure 240.

La principale différence entre interprétations analysées, au-delà des tempi choisis, réside dans la stabilité ou non du tempo de départ. On a vu que l'*Andantino* donnait lieu à un usage plus ou moins important du *rubato*. Dans l'*Allegro inquieto*, il s'agit plutôt de changements de tempis sur certaines sections. Horowitz est probablement celui qui varie le plus la pulsation dans le premier thème, en commençant beaucoup plus lentement que les autres pianistes et en accélérant progressivement au fil des sections. A l'inverse, Berman et Pollini conserve une pulsation globalement stable dans le premier thème. Cela évoque un caractère martial et autoritaire qui convient à l'atmosphère générale de la pièce écrite durant la Seconde Guerre mondiale. L'instabilité du tempo que l'on retrouve chez Horowitz, mais également Lisitsa et Buniatishvili, évoque plutôt une forme de chaos et d'hystérie qui peuvent également se justifier dans ce contexte.

Au final, les choix de tempis et la gestion de la pulsation qui semblent les plus convaincantes et les plus à même de retranscrire les intentions de Prokofiev se retrouvent dans les versions de Boris Berman et Sviatoslav Richter. La régularité générale du tempo dans le premier thème, le choix d'un tempo qui ne soit pas excessivement rapide et l'usage modéré du *rubato* dans le deuxième thème mettent en valeur la partition de Prokofiev. A l'inverse, les interprétations romantiques de Vladimir Horowitz et Katia Buniatishvili ne semblent pas appropriées pour cette musique. Si le pianiste russe parvient à captiver l'attention malgré tout grâce à une imagination débordante, la version de la jeune Géorgienne souffre de tempi trop rapides qui ne font pas justice à la musique de Prokofiev, qui devient, sous ses doigts, parfois brouillonne.

Liens vers les interprétations :

Richter : <https://www.youtube.com/watch?v=zptvLiMBn7E>

Horowitz : <https://www.youtube.com/watch?v=bojpZYm6s9I>

Pollini : <https://www.youtube.com/watch?v=awPwiod9c9g>

Berman : https://www.youtube.com/watch?v=5FF_qWFjZzU

Lisitsa : <https://www.youtube.com/watch?v=Yd3u48YSHY8>

Bunitishvili : <https://www.youtube.com/watch?v=RqgkmbRm1rY>