

INTEMPOREL

Bulletin de la Société Nationale de Musique

REFLEXIONS SUR UNE BIOGRAPHIE

**Le pari dangereux
du compositeur
Alemdar Karamanov**

par Valery ARZOUMANOV

Au firmament de la musique russe d'aujourd'hui brillent beaucoup de noms de compositeurs. Sans entrer dans des considérations stylistiques, on peut distinguer deux groupes de taille inégale:

1- les compositeurs soviétiques officiels, autrement dit ceux qui, au cours des décennies passées, ont été systématiquement soutenus par le pouvoir. Leurs noms,

inculqués par la toute-puissante machine de la propagande officielle, sont bien connus à la fois du public et des professionnels. Citons T. Khrennikov, A. Petrov, R. Chtchedrine, A. Echpaï. Ils constituent l'*establishment* soviétique.

2- le petit groupe des "intellectuels musiciens" connus depuis les années 60 comme la "fronde". Parmi eux on peut nommer entre autres A. Schnittke et E. Denisov, S. Goubaidouline et A. Pärt, A. Knaifel et V. Silvestrov. Ces musiciens tellement divers ont depuis longtemps attiré l'attention de l'Occident et ont été mis à l'honneur de manière inespérée par le sentiment pro-occidental véhiculé par la perestroïka.

On a déjà écrit beaucoup à la fois sur l'avant-garde et sur la musique officielle. C'est donc une autre catégorie de musiciens de cette génération qui m'intéresse à présent. Il s'agit de ceux qui, après un début de carrière brillant et solide, n'ont pas voulu (ou n'ont pas pu), pour toutes sortes de raisons, se maintenir à la surface, aussi bien en Occident que dans leur patrie.

Suite à la page 11

Editorial

DE L'ORIGINALITE

par Bernard DESGRAUPES

Rabbi Pinhas de Koretz s'adressait un jour à ses disciples en ces termes: " *Qu'un homme entame quelque œuvre vraiment grande, il n'a pas lieu de craindre que quelqu'un d'autre soit capable de*

l'imiter. Mais si son œuvre est entreprise, au contraire, avec la seule idée que nul ne puisse l'imiter, c'est alors qu'il aura abaissé la grandeur au plus bas étage, et donc tout le monde saura faire ce qu'il fait." (1)

Ces sages paroles, si elles avaient été écoutées par le monde de la création musicale de ce siècle, auraient peut-être permis d'éviter bien des malentendus et de stériles querelles. Le problème de l'imitation ou de l'originalité s'est pourtant posé avec une acuité sans précédent depuis la fin du siècle passé et a empoisonné durablement l'évolution de la musique.

Suite à la page 3

MUSIQUE LANGAGE FOLKLORE

par Patrice SCIORTINO



a musique est-elle un langage?

Si on considère qu'appréhender et communiquer un phénomène mental à l'aide d'une sémiologie sonore peut être qualifié de langage, alors la musique en est un.

Mais si on prétend qu'un langage, pour être ainsi qualifié, doit analyser, organiser, ratifier et représenter d'une manière absolue une pensée qui, de ce fait, deviendrait *une*, commune et signifiante pour tout interlocuteur éventuel, alors la musique n'est pas un langage.

Cette déclaration qui pourrait paraître infirmante valorise pourtant son objet.

Suite à la page 9

SOMMAIRE

- P. Sciortino *Musique, langage, folklore*
- V. Arzoumanov *Réflexions sur une biographie*
- C. Helffer *Evocation de R. Leibowitz*
- G. Hacquard *Entretiens avec G. Tailleferre*
- A. David *Les temps du grupetto*
- A. Jorrand *Le contenant et le contenu*
- B. Desgraupes *Editorial - De l'originalité*

Suite de la page 1

Je citerai, sans prétendre être objectif, uniquement les noms de ceux dont j'ai eu l'occasion de connaître la musique: les moscovites Youri Boutsko et le défunt O. Tchargueïchvili, G. Oustvol'skaïa et T. Voronina de Leningrad. On peut également citer le compositeur Alemdar Karamanov, originaire de Simféropol⁽¹⁾.

La biographie de Karamanov est en apparence des plus simples. Il a 57 ans, il est né à Simféropol et a mené ses études de musique au conservatoire local. Il a étudié le piano et la composition entre 1953 et 1958 au Conservatoire de Moscou dans les classes de V. A. Nathanson et S. S. Bogatirev, puis de 1959 à 1964, avec quelques interruptions, il a fait "l'aspirantoura"⁽²⁾ avec D. B. Kabalevski et T. N. Khrennikov. Depuis 1965 il vit régulièrement à Simféropol. Il est membre de l'Union des Compositeurs. Le père du compositeur a été victime de la répression de 1936: il est mort dans un camp (suivant le témoignage de M. Zeiger, un des rares élèves de Karamanov).

J'ai sous les yeux la liste des œuvres du compositeur: 19 symphonies, 5 oratorios, des ouvertures, des suites, des cycles d'œuvres chorales, des quatuors et autres ensembles; musique de chambre, pièces pour piano, musiques de films, musiques de scène etc...

L'épisode-clé de la carrière du compositeur est sans doute sa "fuite" de Moscou pour Simféropol en 1965. Qu'est-ce qui a poussé un auteur de trente ans déjà renommé, encensé par la critique (en particulier par des articles de G. Sviridov et A. Schnittke), ayant eu un ballet monté au Malegot⁽³⁾ ainsi que plusieurs premières symphoniques, à quitter la capitale? Il n'est pas ordinaire dans les années soixante de laisser tomber pour un oui ou pour un non une carrière moscovite déjà bien engagée.

Pourquoi Karamanov a-t-il éprouvé le besoin de cette sorte de réclusion? Est-il possible pour un compositeur de se développer pleinement hors de tout contact avec le milieu musical?

Loin des yeux, loin du cœur. On cessa de jouer les œuvres de ce compositeur déchu du monde musical de la capitale. Bien pire, dans la conscience commune, l'image même du compositeur a fini par se déformer. Son talent musical phénoménal — sur lequel, par le passé, couraient toutes sortes de légendes au Conservatoire — tomba dans l'oubli: les rares informations qui parvenaient sur ses recherches laissaient perplexe; ses œuvres présentées au piano paraissaient en marge du courant officiel. Après vingt ans d'absence on ne garda plus de lui à Moscou que l'image d'un original de province et d'un mégalomane au caractère peu accommodant. Le rédacteur en chef de la revue "Sovetskaïa Musika", Y. Korev formula sans ambiguïté en 1988 l'opinion officiellement répandue: "Il vit loin des événements et se développe dans le vide... Il fait partie de ceux qui sont loin

du monde". Et encore: "Dans les premières œuvres de Karamanov, j'ai été frappé par une espèce de bouillie éclectique, de romantisme banal".

Face à des critiques aussi peu bienveillantes, le compositeur ne réagit pratiquement pas. Il ne se défendit pas mais ne changea pas non plus d'attitude. D'ailleurs le pouvait-il?

Moscou est une ville unique et la vie y est trépidante: il y a beaucoup de compositeurs et, à cette époque, la musique officielle s'élevait rapidement vers les "hauteurs du brejnevisme"⁽⁴⁾.

Une des rares interviews de Karamanov fut publiée par la musicologue moscovite M. Rachmanova. A la question: "pourquoi avez-vous laissé tomber votre carrière à Moscou?", le compositeur répondit: "la cause fondamentale est certainement une crise intérieure..."

Une crise intérieure? Mais pour qui? Pour Karamanov ou pour la musique soviétique ou pour la musique mondiale en général? Le compositeur, c'est clair, n'est pas allé au bout de son propos. Il craint de se dévoiler, pratiquant l'autocensure jusqu'à l'anéantissement.

*J*e m'appelle Alemdar Karamanov. J'ai 57 ans. Dans ma jeunesse on me considérait comme le "chef de file des modernistes moscovites".

Je possédais un "talent fort et original". Il y a un quart de siècle je suis retourné à Simféropol, ma ville natale, car je ne voulais pas courber l'échine devant la médiocrité, me montrer complaisant, serrer les mains sales des affairistes de la musique et supporter les regards vénéreux de traîtres de tous poils.

J'ai toujours entendu et je continue d'entendre la musique en moi. Je n'enfante pas comme vous autres des partitions factices qui ressemblent plutôt à des livres de comptable. Je n'entre pas dans vos jeux politiques pervers. Je n'ai rien à voir avec vos meneurs entièrement vendus et sans scrupules. Pour moi votre science musicale est insignifiante et vos problèmes sont ridicules.

Je suis parti parce que je redoutais de m'étouffer dans votre conformisme stérile et fétide. Je crois en la vie, en l'être humain en chair et en os et en ses sentiments. J'ai foi en ce que je vois et j'entends. Je voulais respirer un air léger et libre, contempler un ciel qui ne soit pas encombré d'immeubles, voir des étoiles normales et des visages d'hommes normaux, une nature normale. Je veux entendre ce qui me plaît, à moi, et pas à vos petits chefs et leurs

larbins. Je suis parti pour ne pas gaspiller mon temps précieux et pour tenter d'écrire ce que le destin veut me faire entendre.

Peu m'importe que je vous paraisse anormal.

Moi qui suis mi-turc, mi-russe, j'ai écrit à Simféropol, dans l'obscurité et une quasi misère, de grandes œuvres.

J'ai mis dans ces partitions toute ma vie.

C'est en ces termes qu'à mon sens il faut interpréter la fuite de Karamanov et la production musicale qui en est résultée.

*S*e déclarer génial est une chose facile, avoir pleine conscience d'être un génie également. Mais faire la preuve de son génie, voilà qui n'est pas donné à tout le monde.

Il faut y consacrer toute sa vie.

C'est probablement là que réside le véritable pathos intérieur de tout l'être karamanovien. C'est sans doute au nom de cela qu'il a sacrifié tout le reste: carrière, réputation, famille. "L'homme ne vit pas seulement de pain..."⁽⁵⁾

Abnégation et refus du compromis depuis longtemps oubliés...

Le malheur, c'est qu'un compositeur qui s'échappe dans les sphères éthérées doit aussi vivre et assumer son existence dans le monde concret.

Le cheminement du compositeur a probablement été le suivant: fuir les gens mène à la liberté et la liberté conduit à une création profondément authentique. Affranchi de l'être concret, de toutes les petites misères quotidiennes, des jalousies moscovites, la liberté a fait de lui un "otage de l'éternité", suivant l'expression de Pasternak⁽⁶⁾.

Tout l'acquis antérieur - musique classique, moderne - n'est plus que moyen. L'objet de la création, c'est l'homme. Son destin, à travers soi-même, devient soudain ouvert, sans rapport avec les autres et par là-même essentiel.

Mais au-delà de l'homme, il y a la religion et la nature.

"... je voudrais exprimer par ma musique, dit le compositeur, le retentissement cosmique que chacun peut entendre en contemplant des montagnes, la mer ou, plus encore, le ciel étoilé".

Comment donc se présente la musique de Karamanov, cette "bouillie éclectique"? Les qualificatifs de Y. Korev, rencontrés plus haut, correspondent dans l'ensemble à la réalité. La musique de Karamanov vit effectivement hors de ce temps et de cet espace qui sont si parcimonieusement consentis à l'homme moderne. Alors que sur son passeport on avait refusé d'apposer le tampon lui accordant le droit de résidence à Moscou, il a su se trouver une place dans l'histoire mondiale de la musique, celle

d'Europe comme celle d'Asie.

Par son refus de se situer dans un cadre, il est pleinement européen. A l'instar des autres grands rebelles, de Beethoven à Berlioz et Bruckner, de Mahler à Berg et Chostakovitch, une lignée évidente mène de Rimsky-Korsakov et Tchaïkovsky à Rachmaninov et Karamanov.

Mais simultanément il y a chez lui une sorte de "méridionalité". Le fantastique et le luxe des *Mille et Une Nuits* sont présents quelquepart eux aussi. Le sens du tragique de Karamanov est très peu conforme par sa théâtralité évidente. Le compositeur décrit en quelque sorte (non sans humour) l'univers même se métamorphosant constamment en une chose ou une autre. Le théâtre épique d'Inde et de Bali se laisse apercevoir derrière cette trame organisée et ressentie, semble-t-il, de manière totalement européenne.

L'Europe et l'Orient. Synthèse des contraires, non pas comme résultat d'une science acquise ou d'emprunts, mais provenant "génétiquement" de son être propre. C'est là que réside probablement l'unicité de ce musicien. Karamanov est large et généreux. La réserve, la circonspection ne lui sont pas naturels. C'est un auteur véritablement baroque. Sa fascination pour Rachmaninov cohabite chez lui avec son intérêt pour Luigi Nono. Ce n'est pas là un appétit omnivore mais un type particulier de logique. Une logique du rassemblement.

Le fluide créatif de cet "anachorète" est étonnamment léger, épidermique. Tous les genres lui conviennent. De la fugue il passe avec insouciance à l'opérette, de la pièce pédagogique pour piano à un cycle gigantesque en six symphonies qui dure plus de deux heures. Sa technique ne connaît pas de limites.

La méthode compositionnelle de Karamanov me semble analogue à celle d'Olivier Messiaen. Le même langage mélodico-harmonique original, ne ressemblant à rien d'autre mais plongeant néanmoins ses racines dans les couches profondes de la musique classique. Le même étagement brillant de plans sonores lié (la chose est rare) à une perception des sons chaleureuse et multicolore et à une respiration mélodique ininterrompue. La même tentative d'organiser le vertical en un système personnel et original. Ce que le compositeur nomme "hyperphonie" ou "supertonalité". Il en révèle l'essence ainsi: "les cellules mélodiques, harmoniques et rythmiques se superposent les unes aux autres avec des intervalles de déplacement. Un décalage calculé avec précision..."

L'essence de cette constitution personnelle de nouvelles formes est, à mon avis, l'arbitraire. La toute première impression est si forte que peu importe en combien de parties et pour combien de temps coulera ce flot musical sans fin qui balaie tout sur son passage. Peu importe aussi la matière qui l'incarne.

Toute l'œuvre du compositeur de la période post-moscovite se réfère à la religion.

Ses symphonies ont des sous-titres de caractère chrétien: "Par le sang de l'agneau" (symphonie n°15), "Bienheureux les morts" (symphonie n°16) etc... On peut supposer que le contact de la Bible et de la morale évangélique ont effectivement plus d'une fois apporté une aide au compositeur sur son chemin épineux. Mais en même temps le catalogue de ses œuvres ne témoigne d'aucune résignation. Il y a là comme un défi.

Karamanov est religieux en ce sens qu'il est un compositeur. Fanatique insensé d'une seule et unique idée, la création. Comment réagit l'Eglise moderne face à de tels cas? Je ne suis pas à même de juger. Je pense cependant que dans les profondeurs de la culture ecclésiastique multiséculaire le compositeur a effectivement énormément puisé.

Dans l'histoire de la musique il y a des écoles et il y a des solitaires. Aux premiers il est donné de s'unir, de créer des courants, d'influer activement sur leur entourage. Les autres vivent en quelque sorte pour eux-mêmes. Isolés du monde, fouillant éternellement en eux-mêmes, "dans leur niche", ils se montrent finalement très souvent pas moins utiles à l'humanité.

On n'entend plus la musique de Karamanov, ni dans son pays ni en Occident. Il n'y a aucun disque et les éditions sont peu nombreuses. Jusqu'à présent il n'a pas été possible de faire entendre au grand public ne serait-ce que des "lectures" de ses symphonies. Il n'existe presque aucun travail critique. Il me semble que les musiciens devraient multiplier les efforts pour faire connaître un auteur aussi original. Qui sait, peut-être s'agit-il du Ives soviétique.

Dans la lutte sans merci que se mènent les tendances musicales en Occident et en Russie, je pressens que le nom de Karamanov pourrait bien un jour être utilisé comme précédent, afin de servir des buts purement politiques. Les affairistes de tous poils, qu'il avait fuis en son temps, peuvent être tentés de faire carrière sur son nom, de l'utiliser pour

se tailler des parts du gâteau du pouvoir musical, dans la nouvelle répartition dont nous sommes aujourd'hui témoins. Souhaitons en fait qu'il n'en soit rien.

Il est temps de dresser un bilan concernant Karamanov. Est-il heureux? A-t-il gagné son pari dangereux?

Certainement oui et non.

Oui car, au prix - je suppose - d'énormes efforts, il a réussi à écrire tous ces *opus*. Le compositeur est resté fidèle à lui-même et aux idées forgées dans sa jeunesse.

Non car, vivant dans un environnement qui n'est pas à la hauteur d'un musicien de sa classe, il ne pouvait que perdre ses forces précieuses et son temps pour assurer le "pain quotidien" que ses collègues reçoivent sans effort depuis leur jeunesse. En outre il était privé du contact avec ses pairs qui malgré tout continuaient d'exister et d'écrire pendant ces années irrémédiablement sombres.

S'enfermer pour écrire. En vivant sur son acquis immédiat, l'artiste, blessé par le monde, peut, me semble-t-il, travailler quelques années dans la solitude. Mais ensuite si sa création ne se réalise pas devant le public, l'impulsion s'affaiblit et le contact avec le monde se perd. Il y a, il est vrai, des exceptions.

Rappelons la phrase du compositeur: "un décalage calculé avec précision..."

Valery Arzoumanov
(traduit du russe par B. Desgrupes)

(1) Capitale administrative de la Crimée.

(2) Stage de 3 ans, après des études supérieures, permettant d'enseigner dans les conservatoires supérieurs du pays.

(3) *Malegot* est l'ancien nom du théâtre Malif, petit théâtre de l'Opéra de Leningrad. C'est une salle aussi prestigieuse que le Kirov: c'est là entre autres qu'eut lieu, en présence de Berg, la création de *Wozzeck* en URSS.

(4) Allusion aux *Hauteurs Béantes* de l'écrivain Alexandre Zinoviev.

(5) Deutéronome VIII, 3.

(6) Allusion à une phrase fameuse de Boris Pasternak: "le créateur est otage de l'éternité et prisonnier du temps".

Liste des principales œuvres
d'Alemdar Karamanov

Orchestre:

19 symphonies: n°1 (1954), n°2 (1956), n°3 (1956), n°4 "Mai" (1956), n°5 "Lenine" (1957), n°6 *Sinfonietta* (1957), n°7 (1958), n°8 "Classique" (1960), n°9 "Libération" (1963), n°10 "Jeunesse du Monde" (1963), n°11 (1965), n°12 (1974), n°13 "America" (1975), n°14 à 19 cycle de 6 symph. d'une durée totale de 160' intitulé "Poème de la Victoire" (1976-1985). Suite d'orch. *Les Danses Héroïques*. Ouvertures: *Héroïque* (1964), *Ouv. de Fête* (1964), *Crimée* (1982), *Printemps* (1985).

3 concertos pour piano et orch. (1958, 1961, 1968), 2 conc. pour violon et orch. (1961, 1964), *Capriccio oriental* pour vln et orch (1961), concerto pour trompette et orch. de jazz. 5 oratorios pour chœur, solistes et grand orchestre.

Ballets: *Plus fort que l'amour* (1961), *Source d'amour, Monde étincelant*.

Musiques de film: *Le fascisme ordinaire* (1965), *Stratégie de la victoire* (1985).

Musique de chambre:

Cycles de mélodies pour voix et piano: *Les étoiles, Chansons africaines, A toi, Ballade*. 3 quatuors à cordes, *Romances* pour quatuor et piano, *Musique* pour violoncelle et piano (1962), *Musique* pour violon et piano (1962).

Piano seul:

Œuvres de jeunesse: 4 sonates, préludes, études, rondo (1953-1960) *Musique n°1, Musique n°2* (1962), *Prologue, pensée et épilogue* (1964), 15 Fugues concertantes (1964).