

MUSIQUE CONTEMPORAINE SUR DISQUES

La musique contemporaine commence à avoir la part assez belle dans les disques nouveaux. Pour des raisons essentiellement commerciales, beaucoup d'éditeurs se sont résolus à adjoindre ce « département » à leur catalogue. C'est tant mieux pour tout le monde, car le disque est le meilleur diffuseur des œuvres nouvelles, pour qui le concert joue de plus en plus le rôle d'un simple banc d'essai. On sait que les festivals ont une boulimie d'œuvres en « création mondiale », ce qui favorise leur naissance, mais les condamne à une enfance chétive, puisque la règle absurde et presque générale est qu'on ne les rejoue pas, quel qu'ait pu être leur retentissement. Le disque répond donc à une fonction vitale pour le public et pour les auteurs, et cette première chronique aura une suite.

Mais pour beaucoup d'auditeurs le disque ne vient pas prolonger un concert ; il est la première initiation ; d'où la difficulté de s'y reconnaître parmi les nombreux titres, où sont mis sur le même plan des bafouillages prétentieux et de grandes œuvres. Deux solutions : l'anthologie aussi complète que possible, encyclopédisme typique de notre temps, ou la soumission aux engouements du jour, orchestrés par une publicité efficace.

La première méthode est à tout prendre préférable. C'est pourquoi une entreprise comme celle de Deutsche Grammophon est particulièrement intéressante. Dans sa série Avant-Garde, ouverte l'an dernier par un premier groupe de six disques 1, cet éditeur met en souscription un deuxième volume assez varié 2. Certes l'horizon musical reste encore limité par les goûts et les orientations allemands ; les musiciens français ou américains, par exemple, restent absents ; mais l'ensemble ouvre des aperçus très représentatifs de quelques tendances importantes.

L'état actuel de la technique purement électronique est assez bien illustré par un disque qui groupe quatre œuvres réalisées au Studio d'Utrecht. Au-delà des habituels clichés propres à cette technique (gargouillis, trames interminables, monotonie de la réverbération artificielle) apparaît dans les Chants de Maldoror de R. Riehn une animation qui réussit à faire vivre ces matériaux entre tous froids. A noter aussi que l'œuvre est un excellent test pour les appareils de reproduction : sons suraigus, transitoires brutaux, dynamiques extrêmes.

Le disque consacré aux œuvres de Kagel et de Schnebel est aussi justifié par un critère d'écriture : il s'agit d'œuvres vocales. Mais, quelles que soient les étonnantes prouesses de la Schola Cantorum de Stuttgart dirigée par Clytus Gottwald, c'est un choix esthétique qui passe ici au premier plan, et le terme de rococo mériterait d'être employé à son sujet. Une œuvre comme Hallelujah de M. Kagel (1967) est en effet un modèle de baroque exaspéré. Sous prétexte d'exégèse

talmudique à 49 degrés, on est pris dans un pandémonium d'onomatopées, de vocalises, de chevrotements, d'hébreu, de latin, qui montre une recherche constante de la surprise et du contraste. Tout n'est qu'extériorité, parade, grimace sonore, avec des moments d'intense pagaille, mais pour une fois la cocasserie ne s'essouffle pas, et l'œuvre, vulgaire, tapageuse, vit vraiment. Les trois pièces de D. Schnebel, elles aussi d'inspiration hébraïsante, sont également grouillantes, mais désorientées, et d'un pathétique assez morbide. Ce qui est truculence panique chez Kagel devient ici désarroi acide, et les prétextes mystiques couvrent plutôt l'informulé que l'ineffable.

Deux disques d'auteurs sont consacrés dans l'album, l'un à B. A. Zimmermann, l'autre à K.-H. Stockhausen. Pour le premier, rien à signaler. Le deuxième publie Telemusik et Mixtur. La première de ces deux œuvres est surtout étonnante par le commentaire mégalomane qu'en donne l'auteur, Telemusik est censé être en quelque sorte la Bouche d'Ombre où viennent résonner toutes les voix du monde. En fait cela se limite à une stagnation de sons douceâtres traversés par quelques ectoplasmes de voix japonaises et autres, le tout rendu encore plus monotone par la manipulation au Ringmodulator, qui colore tout d'un nasillement uniforme. Pourquoi faut-il que tant de grands musiciens allemands manquent de ce sens critique qui aurait évité à Beethoven certaines œuvres indignes et à Wagner toutes ces pages « en trop » ? Le disque Stockhausen du premier album Avant-Garde 3, avec Gruppen et Carré, donne du compositeur une bien meilleure idée.

Les deux derniers disques du recueil ouvrent deux débats assez excitants. D'abord celui que Cage anime depuis une vingtaine d'années, et qu'on peut appeler l'art conceptuel. L'essentiel de la démarche de Cage est en effet dans ses propositions poétiques. Sa meilleure « œuvre » reste 4'33", jouable n'importe où par n'importe qui à l'aide d'un simple chronomètre : une tranche de temps servant de piège sonore, où tout son devra être entendu comme musique. L'attitude, le concept, ici, comptent infiniment plus que le résultat. Et si l'on songe qu'en définitive la musique est une rencontre entre la pensée et les sons, le lieu de rencontre est libre, et l'important est bien d'ouvrir les oreilles et l'esprit. Mais lorsque Cage cesse de jouer les sages muets et qu'il mobilise pour son Atlas Eclipticalis de 1 à 98 exécutants pour faire entendre des notes qui sont les étoiles des constellations rendues lisibles par des portées, tout se gâte. Non seulement la réalisation sonore n'ajoute rien à cette magie sympathique (dans tous les sens du terme), mais elle l'appauvrit ou la détruit tout à fait. Chaque exécution sera différente, mais à chaque fois ce sera une nouvelle déception. Chez Scriabine ou Busoni déjà les idées étaient plus intéressantes que la musique. Le divorce, avec Cage, est complet. Des idées sans musique valent d'ailleurs mieux que l'inverse. C'est encore une idée qu'illustre l'œuvre de Schnebel qui complète le disque, Glossolalie, à savoir « la tâche urgente de politiser la musique ». La musique,

scandaleusement détachée de tout (en apparence), est sommée, comme aux temps du nazisme, de prendre parti. Mais qu'on se rassure : on nous avertit que « le contenu du texte importe peu; toutes les paroles pensables sont possibles ». Il ne s'agit donc pas de remplacer la Série par le Slogan; ce serait plutôt quelque chose comme la parole automatique des surréalistes, et finalement les lendemains promis ne chantent pas, ils bavardent. Le problème demeure : la musique, seul de tous les arts, reste-t-elle étrangère à la politique, c'est-à-dire à la conscience du présent et de l'avenir d'une société donnée? L'œuvre de Schnebel est une réponse décevante à une grave question. Par son style elle nous mène tout près du dernier disque, consacré à des improvisations collectives du groupe italien Nuova Consonanza. C'est là une autre tendance actuelle très significative. Issue, surtout à l'intérieur de l'école néo-sérielle, d'une réaction contre l'excès de déterminisme du sérialisme intégral, l'improvisation est apparue comme une panacée à la fois contre un divorce entre compositeur et interprète, où l'un pensait sans jouer et l'autre jouait sans trop penser, et contre le rituel compassé du concert. On a donc cherché une spontanéité qui tantôt rafraîchirait la musique « sérieuse » en la déridant, à l'image du jazz, tantôt lancerait quelques pétards anarchisants dans la vieille bâtisse musicale.

Aujourd'hui sont nés quelques groupes de grand talent capables d'improviser séance tenante n'importe quoi d'au moins aussi bon que les œuvres composées les plus banales. Le langage est fatalement un peu en retard sur celui des œuvres réfléchies, mais la fraîcheur d'imagination compense largement les inévitables conventions. Le résultat est une musique qui ne cherche pas à sonner la grosse cloche, comme disent les Anglais, et qui, comme tant de bluettes du XVIIIème siècle, est à consommer fraîche. Sans trop de prétentions, sans trop d'originalité, les séquences ici fixées par six interprètes- auteurs figurent une passable musique légère pour le siècle prochain.

Outre cet album, d'assez nombreux disques sollicitent l'amateur de nouveautés. Les éditions Erato en présentent quelques-uns parmi les meilleurs. C'est ainsi que s'il fallait indiquer à un auditeur désireux de s'initier une œuvre contemporaine à la fois très nouvelle et d'une beauté immédiatement évidente, on pourrait lui conseiller l'enregistrement déjà célèbre des Nuits de Xenakis par l'extraordinaire ensemble vocal de Marcel Couraud 4... On oublie complètement tout problème de langage ou de technique devant le pouvoir sensible de l'œuvre, une des meilleures de ce grand musicien, Deux autres disques ont un intérêt d'un autre ordre, comme documents de référence; un enregistrement des œuvres pour piano de Schönberg par Otto Zykan 5, et la grande Sonate pour piano de Barraqué par O. Helffer 6. Cette dernière entreprise illustre bien d'abord le courage avec lequel l'éditeur recherche la difficulté et la qualité, et surtout l'ascétisme d'un musicien très représentatif de l'école sérielle de 1950. Plus lourde et opaque que du

Webern, moins agressive que du Boulez, cette musique, sous la prolifération des figures rythmiques et d'intervalles, se transforme en un simple milieu où l'auditeur flotte sans être emporté, quel que soit le brio de l'interprète. Le désarroi d'il y a vingt ans a fait place à une rêverie distinguée. Le sérialisme intégral aura décidément passé comme une tenture, et non comme une tempête...

17 mars 1970

Nouvelle Revue Française n°209, mai 1970, Paris, Gallimard, p.767-771

1. DGG. 137001/6. Chaque disque : 24 F. Lutosławski, Penderecki, Mayuzumi, Globokar, Berio, Stockhausen, Kagel, Ligeti, etc.
2. (6 x 30) DGG. 643541/6. Prix de souscription : 95 F.
3. (30) DGG. 137002.
4. (30) Era. STU. 70457, avec les Cinq Rechants de Messiaen, toujours aussi neufs, et l'affligeant Stabat Mater de Penderecki, dans le style Saint-Sulpice, « modernisé ».
5. (30) Era. STU 70570.
6. (30) Valois MB 952.