

Disques nouveaux de musique contemporaine

Depuis la dernière chronique consacrée à ce sujet 1, l'intérêt de l'édition phonographique en faveur de la musique contemporaine n'a fait que s'accroître. Peut-être va-t-on enfin retrouver la grande tradition des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, qui n'aimaient la musique que vivante, et se seraient scandalisés de notre universelle nécrophilie...

Commençons par un tour d'horizon international, grâce à la collection « Musique contemporaine » éditée chez Philips. Notre ignorance de la musique suédoise était grande : le remède se trouve dans un disque 2 groupant des œuvres de trois auteurs nés entre 1890 et 1919 : Lars-Erik Larsson qui, avec son Concertino pour clarinette, fait figure de Jean Françaix nordique; Gösta Nystroem, qui sacrifie au mythe du soliste-héros dominant la tempête orchestrale, comme un Khatchatourian réduit à des tons pastel; et Sven-Erik Bäck, qui adapte habilement les leçons de Webern, Bartók, et même Varèse, à un esprit de symphoniste traditionnel. Ensuite l'Allemagne 3, avec des compositeurs de la même génération beaucoup moins ignorés : P. Hindemith, Boris Blacher, Werner Egk. Des œuvres fermes, des « métiers » irréprochables, et des esthétiques que l'Histoire est justement en train de faire passer en jugement. Deux tendances opposées : un post-romantisme dont l'Allemagne ne s'est jamais guérie, qui resurgit aussi chez Milko Kelemen (Yougoslave élève de Fortner) et d'une autre manière dans le dernier Stockhausen; et un néoclassicisme historiquement salutaire chez Hindemith. Parfois, comme dans Le Rossignol de Werner Egk, le conflit n'est pas résolu, et Stravinski alterne avec Mahler.

Le disque enregistré aux U.S.A. par le Juilliard Ensemble 4 n'est que partiellement consacré aux compositeurs américains. On y trouve bien sûr le nom de Charles Ives en tête. L'Amérique se reconnaît volontiers dans cet amateur de cantiques et de fanfares qui, après trente ans de compositions aussi audacieuses qu'ingénues, a eu le bon goût de délaisser la musique pour les affaires en fondant une des plus grandes compagnies d'assurances, la « Ives & Myrick ». Il faut dire que le scherzo ici enregistré, Over the pavements (quelque chose comme « D'un trottoir à l'autre »), écrit entre 1906 et 1913, est un morceau aussi étonnant à cette date par son propos : styliser les bruits de rue d'une grande cité moderne, que par son style d'une joyeuse brutalité. Grâce à un pur empirisme naïf, Ives invente en s'amusant polytonalité et polyrythmie, à l'époque de Petrouchka et des manifestes futuristes de Pratella et Russolo, mais semble-t-il sans connaître rien de ces événements européens. Faut-il crier au génie précurseur pour autant? Le douanier Rousseau n'est tout de même pas Picasso.

Dans le même disque la jeune école américaine n'est représentée que par un banal collage (on disait jadis un « pot-pourri », ce qui n'est d'ailleurs pas plus joli !). Cette mode, alors que tant de casinos licencient leurs orchestres et que les kiosques à musique sont désaffectés, a de quoi surprendre. Crise d'adolescence (on saccage la maison qu'on n'ose quitter...), ou radotage précoce ? Le reste du disque est composé selon les habitudes de notre Domaine musical, dont le Juilliard Ensemble est un peu l'équivalent, avec des œuvres de musiciens réputés tels que Pousseur et Berio. De ce dernier la Sequenza II pour harpe manquait seule au catalogue, et Francis Pierre l'interprète comme nul autre.

Avec le disque consacré au Japon 5 nous découvrons deux œuvres très séduisantes, éminemment pourvues de ce raffinement, de ce brillant que sait déployer l'artisanat japonais, mais dont la réussite va très au-delà d'un simple mérite d'écriture. Dans la Symphonie de Teizo Matsumura, comme dans les Deux tableaux pour orchestre de Michio Mamiya, deux œuvres écrites en 1965 par des compositeurs nés en 1929, la même poésie, la même somptuosité des timbres, le même esprit national aussi, qui utilise les acquisitions européennes (Messiaen surtout) aussi bien que le folklore nippon. Quelques faiblesses cependant, comme l'abus des ostinatos, déparent occasionnellement des musiques animées, contrastées, et au fond sereines cependant.

J'ai gardé pour la fin le meilleur de ces disques venu d'horizons bien divers : la Pologne est illustrée par quatre œuvres de Henryk Gorecki 6, compositeur né en 1933, qui s'affirme comme la personnalité la plus originale de l'école polonaise. Injustement méconnu ici, peut-être parce qu'il ne s'est pas aussi bien « placé » que tel de ses compatriotes, il est cependant un des moins superficiels. Scontri, œuvre d'orchestre écrite en 1960, en pleine dictature néo-sérielle, n'a pas vieilli comme tant d'œuvres de ces années pourtant proches. C'est qu'au lieu d'aligner des effets d'orchestre, elle soumet ses trouvailles les plus spectaculaires à une véritable unité de pensée. L'évolution de Gorecki est jalonnée ensuite par Genesis II (1964) et Refrain (1965). On le voit passer de la richesse proliférante de Scontri à une extraordinaire économie de moyens. Genesis II est une affirmation véhémement du son, dont l'animation est tout interne, sans que l'œuvre devienne vraiment statique. Refrain est un paradoxe comparable à celui de Beckett au théâtre : une nudité métaphysique qui, loin d'être pauvreté d'imagination ou sécheresse à la Satie, révèle à la fois une plénitude, une évidence sonore, et nous plonge dans les limbes de la pensée. L'œuvre suffirait à montrer que nouveauté des moyens et originalité de la pensée sont bien distincts. En dépit d'influences fugaces (Varèse, Xenakis), les œuvres de Gorecki imposent une personnalité à la fois singulière et typique, car une certaine Pologne d'aujourd'hui trouve là son chant profond.

Naturellement la musique française est encore mieux illustrée par les disques

nouveaux. Nous nous bornerons ce mois-ci à trois auteurs particulièrement bien servis par les publications récentes. De Messiaen sont parus deux cycles pianistiques qui portent sans encombre leurs quelque trente ans d'âge. Les Visions de l'Amen pour deux pianos ont été enregistrées par Katia et Marielle Labèque 7 avec une méticuleuse clarté, plus de délicatesse décorative que de fougue, et sans faire oublier l'enregistrement de référence par l'auteur avec Yvonne Loriod. L'œuvre est contemporaine de l'ouvrage théorique où Messiaen s'est expliqué sur son langage musical; c'est dire qu'elle mêle des architectures modales et rythmiques complexes, un symbolisme cosmique, un goût pour les synesthésies subjectives et, déjà, des chants d'oiseaux. L'étonnant est que le style garde une unité, et que seules les harmonies modales paraissent aujourd'hui quelque peu archaïsantes.

L'album paru chez La Voix de son Maître 8 avec les Vingt regards sur l'Enfant Jésus permet à Michel Béroff de confirmer ses dons exceptionnels. La véhémence de son tempérament se libère pleinement dans cette musique éclatante qui ignore litote ou réticences, qui s'arrête à la limite de la vulgarité gershwinienne, et qui, bien avant la pop music et bien mieux qu'elle, célébrait jusqu'au vertige la fascination des ostinati et des timbres de cloches ou de gamelans.

Le deuxième auteur est Boucourechliev dont trois nouveaux Archipels viennent s'ajouter au premier publié auparavant chez La Voix de son Maître, chaque Archipel proliférant en plusieurs versions selon les lois d'un genre (l'œuvre ouverte) inventé voici une quinzaine d'années par Boulez et Stockhausen. Erato publie sur le même disque 9 de longs extraits du Livre pour quatuor de ce dernier auteur, et l'Archipel II, pour quatuor aussi, de Boucourechliev. L'œuvre de Boulez, écrite en 1949 par un "angry young man", est le fruit un peu sec du radicalisme néo-sériel. Celle de Boucourechliev, de vingt ans plus jeune, outre les caractères propres à tous ces Archipels : leur fougue bulgare, leur dynamisme bouillonnant, leurs fouillis sonores d'un bruitisme subtil, renouvelle moins l'écriture que la pratique du quatuor, dont les interprètes se lancent à voix haute des lettres grecques, comme des bouées dans la tempête.

Les Archipels III (pour piano et six percussions) 10 et IV (pour piano seul) 11 confirment les mêmes qualités : Boucourechliev a su transformer en une poétique très personnelle la technique de l'œuvre ouverte, c'est-à-dire l'improvisation des trajets sur des chemins balisés. Il est vrai que l'importante part créatrice des interprètes a été assumée par des gens tels que le quatuor Parrenin, les pianistes Georges Pludermacher et Catherine Collard, et les Percussionnistes de Strasbourg.

Enfin, Xenakis bénéficie d'une entreprise considérable qui honore les éditions Erato. Celles-ci ont en effet lancé coup sur coup un coffret de cinq disques 12 et un enregistrement séparé de L'Orestie 13. Onze œuvres sont ainsi publiées, dont

trois seulement figuraient déjà au catalogue, dans une première version. Il n'est pas possible ici de commenter convenablement cette remarquable édition. Des œuvres aussi exceptionnelles que Nomos gamma et Bohor méritent d'assez longues réflexions, qui viendront prochainement.

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

Musique contemporaine sur disques

14 octobre 1970

1 Voir N.R.F. n° 209, mai 1970, p. 767-771.

2 Philips (30) S 839277 DSY.

3 Philips (30) 839279 DSY.

4 Philips (30) S 839322 DSY.

5 Philips (30) S 6527001.

6 Philips (30) S 839321 DSY

7 Erato (30) STU 70567.

8 Vsm (3 x 30) 2 C 065-10676-8 S.

9 Erato (30) STU 70580.

10 Philips (30) 6526001 (Prospective XXIème siècle).

11 Philips (30) 6521005 (Prospective XXIème siècle).

12 Erato (5 x 30) STU 70526/30.

13 Erato (30) STU 70565.