Disques compacts

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Dissonance**

Band (Jahr): **- (2003)**

Heft 82

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

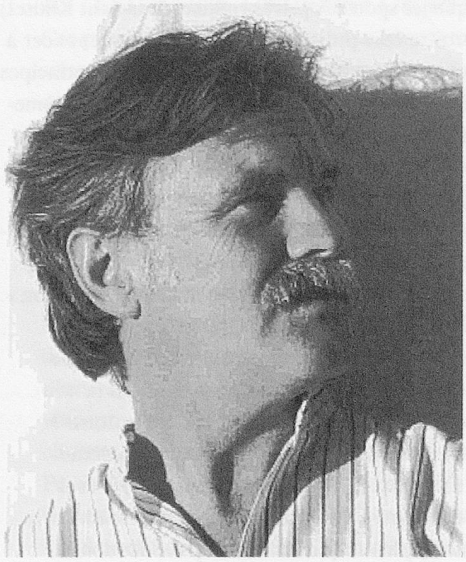
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Ulrich Stranz : **Quatuors à cordes I–IV**
Quatuor Casal
Telos Music Records 050

COMPLEXITÉ ET SENSUALITÉ



Ulrich Strantz

Enregistrés par le jeune Quatuor Casal chez Telos Music Records, les quatre (premiers) quatuors à cordes du Bavarois (mais Zurichois d'élection) Ulrich Stranz (*1946) présentent une dialectique raffinée entre complexité et sensualité, rigueur et oubli contemplatif de soi. Comme l'explique un livret agréablement instructif, ces quatre œuvres peuvent être écoutées comme une sorte de « biographie sonore », puisque leur genèse couvre déjà un quart de siècle (1976, 1980/81, 1993, 1998/2000). Le titre de « quatuor à cordes » se rapporte-t-il au genre ou à la formation ? Dans maints quatuors récents, la réponse n'est pas toujours évidente ; avec Ulrich Stranz, pas d'hésitation possible : l'ambition de l'écriture, la densité de la texture, l'intimité de l'expression et l'accent mis sur la subjectivité signalent qu'on est en présence de quatuors à cordes au sens fort. Même le cliché souvent évoqué de la conversation raisonnable à quatre ne manque pas à l'appel et s'impose jusque dans les passages où la musique semble sur le point de s'arrêter, ou tombe dans le répétitif (deux procédés favoris de Stranz). On ne sera pas surpris que le compositeur n'ait aucune peine à exploiter toutes les ressources de la vaste palette des cordes, puisqu'il est violoniste de métier, ce qui ne fait d'ailleurs que rendre sa musique plus précieuse encore.

Stranz rompt certes avec l'esthétique de résistance de l'avant-garde et avoue franchement n'être guère intéressé par le progressisme musical. Il répugne cependant tout autant au pluralisme arbitraire des styles et à la nostalgie de la beauté perdue ; jamais il ne cherche à exploiter la prétendue sublimité du passé. Même la manière dont il rétablit la tonalité n'a rien d'une simple restauration ; elle convainc par l'esthétique novatrice qu'il insuffle au vieux système tonal. L'écriture subit une magnétisation subtile, des centres de gravité tonaux se mettent en place, avec parfois même un soupçon de fonctionnalité. À part l'harmonie, le goût déclaré de la mélodie, la franchise de l'expressivité, la clarté de la forme et l'éloquence des gestes confèrent à l'écriture de Stranz une lisibilité et une compréhensibilité bienvenues.

Le premier quatuor (qui dure 22 minutes, et non 15, comme l'indique le livret) confronte quatre mouvements de sonorité et de structure entièrement différentes. Le nombre des mouvements n'est pas une référence au genre, il trouve sa justification uniquement en soi. Certaines trouvailles sonores, l'emploi de l'aléatoire et la disparition occasionnelle des barres de mesure pourraient justifier le dire que cet ouvrage est le plus moderne de ce CD. Mais cette appréciation pourrait aussi s'appliquer au deuxième quatuor – bien que pour des raisons toutes différentes. Ici, la rigueur de la construction permet de former, à partir d'un petit nombre de cellules, « un mouvement de dimensions presque épiques, qui risque de n'être pas simple à digérer » (Stranz). Le troisième quatuor – lui aussi en un mouvement – est calqué sur un *Zwiefacher* bavarois, c'est-à-dire une danse oscillant perpétuellement entre le binaire et le ternaire. Même si elle n'apparaît qu'une seule fois sous sa forme originale, cette danse sous-tend presque tout le matériau musical. À la fin, le dernier écho de la mélodie, au violon, évoque un de ces adieux mahlériens où l'on sent que le bonheur n'existe qu'au passé. Les trois mouvements du quatrième quatuor conduisent dans un univers encore différent, celui du contraste entre le réalisme cru et l'ondoiement des sphères ; c'est celui qui utilise le plus la tonalité comme moyen d'expression et de structuration.

Ce magnifique enregistrement du Quatuor Casal justifie la carrière foudroyante de ce jeune ensemble, le premier de Suisse à avoir obtenu en 1998 un diplôme collectif de concert. Les quatre musiciens (Markus Fleck, Rachel Späth, Andreas Fleck, Dominik Fischer) ajoutent un nouveau fleuron à leur répertoire déjà vaste, conformément à ce qu'on peut apprendre de leur philosophie sur la page d'accueil de leur site : ils souhaitent « ne pas se limiter à une seule cassette du riche trésor des quatuors à cordes, mais en explorer toutes les facettes ». Dès les piliers de neuvièmes qui ouvrent le premier quatuor, on ressent l'intensité et la vivacité de leur interprétation tout comme la sincérité de leur émotion. Nous avons donc affaire à un jeu intense et haut en couleur, tout empli de la volonté de démentir le dicton : « l'amour est aveugle. » *Tobias Rothfahl*

Franz Schubert : **Die schöne Müllerin**
Christoph Homberger, ténor ; Christoph Keller, piano
Novalis B8ADFY

UNE COMPLICITÉ HALETANTE ET DISTANCIÉE

Il a un certain toupet, l'accompagnateur de cet enregistrement, de critiquer les versions antérieures à la sienne. Même si ce pianiste est par ailleurs un journaliste réputé, le critique de service se sent un peu gêné, encore qu'il ne soit pas désagréable d'être ainsi dispensé d'éplucher soi-même le catalogue. Quoi qu'il en soit, cette prétention oblige celui qui l'affiche à faire non seulement autre chose que ses prédécesseurs, mais encore à les surpasser. (L'argument habituel comme quoi le critique sait ce qu'il faut faire, mais est incapable de le réaliser, ne marche pas dans le cas présent.)

À l'écoute, cependant, toutes les inquiétudes disparaissent. On est frappé de surprise et d'admiration en découvrant les couleurs nouvelles que Homberger et Keller donnent au cycle archiconnu de *La Belle Meunière.* Je me souviens d'un coffret de microsillons de Rudolf Schock et Gerald Moore, qui doit dater du début des années 1960. Schock, dont je n'aimais pas en général le style larmoyant de chanteur d'opérette, donnait une interprétation franche, sans maniérismes ni fanfreluches. Mais où sa simplicité était primesautière, celle de Homberger et Keller est réfléchie. La belle voix claire de ténor de Homberger, qu'il conduit sans la forcer et sans appuyer l'expression, a un effet durable, mais difficile à expliquer en détail. La facilité du registre aigu, pour lequel Schubert a écrit (sans doute vers 1823) son cycle, en est une des prémisses ; l'autre est l'interprétation discrète, mais non moins mémorable, de Christoph Keller au piano.

Le livret est une mine de renseignements sur le poème de Wilhelm Müller, conçu comme une véritable action dramatique, et ses différents stades jusqu'à la première édition de 1821. L'étude est due à Ute Bredemeyer, veuve de Reiner Bredemeyer (1929-1995), compositeur qui avait mis en musique le cycle complet en 1986 pour baryton, quatre cors et quatuor à cordes, avec le sous-titre souriant de « scène monodramatique pour meunier grave et huit instrumentistes ». Keller relève lui-même à juste titre l'arrière-plan social véridique du texte. Les compagnons artisans vivaient dans la précarité, sans grande chance d'accéder au rang de maître. Il n'était pas rare qu'ils sombrent (ou végètent) dans le prolétariat, et il n'est donc pas surprenant qu'ils aient souvent été au cœur de rébellions ou de mouvements révolutionnaires, y compris en 1848. Contrairement à Müller, Schubert était proche de la bohème et des voyageurs apatrides ; les points communs sont donc nombreux entre lui et son voyageur malheureux. Les deux interprètes montrent d'ailleurs le plus d'empathie, me semble-t-il, pour les sentiments de révolte et de tristesse.

La disposition largement strophique des lieds rend problématiques les interprétations qui soignent trop les détails, parfois jusqu'à l'affectation. Keller, lui, préfère souligner la parenté avec la chanson populaire – bien que Schubert procède souvent avec une grande science de la différenciation. Dans la codetta du n° 12, au passage *Ist es der Nachklang meiner Liebespein? / Soll es das Vorspiel neuer Lieder sein?* (Est-ce l'écho de ma douleur d'amour, sera-ce le prélude de nouvelles chansons ?), il se risque en tout cas à des audaces harmoniques telles que le passage à la double sous-dominante, avec retour par l'accord « salvateur » de quarte et sixte, et à des oscillations majeur/mineur caractéristiques, qui vont au-delà du style populaire et touchent à l'ode, voire au drame. Le tempo indiqué («Ziemlich geschwind») doit se détacher à la fois du «Mässig geschwind» jubilant du n° 11 («Mein») et du «Mässig» du n° 13 («Mit dem grünen Lautenbande») ; ici, il me paraît un peu lent, comme si Keller avait voulu souligner l'écart par rapport à la chanson populaire.

Une certaine distanciation épique n'implique cependant ni l'absence d'identification ni la fadeur. Avec la complicité appuyée de Keller, Homberger déclame par exemple le staccato et les notes répétées de l'explosion de rage contre le chasseur (n° 14) jusqu'à la limite du beau son, voire au-delà. Quelle que soit la distance historique et sociale qui nous sépare du cycle de Müller, la jalousie, la rage et le deuil concernant la perte de l'objet aimé sont des sentiments de tous les temps. Ils sont exacerbés ici par ce que représentait effectivement le chasseur par rapport au compagnon meunier, soit le parti de la puissance et du pouvoir. L'interprétation proposée ne satisfait pas seulement aux critères élevés qu'elle s'était fixés : par sa dialectique entre la distance historique et l'actualisation prudente, elle rend sens et actualité à une vieille histoire qui se reproduit chaque jour. *Hanns-Werner Heister*