

## **Gérard Zinsstag**

Gérard Zinsstag aime à se définir comme un "Solitaire". S'il entend par là un farouche besoin d'indépendance, un refus de se laisser embrigader dans une quelconque idéologie ou tendance esthétique, de se laisser circonscrire dans un groupe ou une coterie, on ne peut que lui donner raison. Sa quête irrépressible de liberté intellectuelle, son rejet du dogme, de la vérité révélée au profit du libre examen, se traduit également par son amour des grands espaces et de la nature. Mais ce solitaire n'est pas un isolé, et surtout pas un misanthrope. Si sa musique aime intégrer toutes les manifestations de la vie réelle d'où maintes oeuvres "mixtes" dans tous les sens du terme, si le risque esthétique, y compris celui soigneusement pesé de l'éclectisme comme moyen d'enrichissement, ne lui fait pas peur, si sa conscience aiguë du rôle actif du musicien dans la Cité le fait largement s'ouvrir au travail de ses collègues, il a su, avec sagesse et sérénité, se préserver l'espace vital qui lui permet de s'épanouir tout en n'empiétant pas sur le domaine d'autrui.

Tard venu à la composition, ayant mis du temps à se trouver, cet artiste concentré et réfléchi appartient à la race des coureurs de fond plutôt que des brillants sprinters. Mais ce sont eux qui vont le plus loin. Créateur certes, et en priorité, mais aussi animateur, consacrant beaucoup de temps et d'énergie au labeur colossal et désintéressé de ce Festival qu'il a créé à Zurich (Tage für Neue Musik Zürich) en réaction contre l'inertie, la passivité et l'esprit de routine, et qu'il développe contre vents et marées, Gérard

Zinsstag, esprit curieux, ouvert et disponible, est cet oiseau rare: un compositeur qui ne médite pas de ses confrères, mais les aide et les soutient. Sa maison de Zurich, sa retraite campagnarde des Grisons, sont des lieux ouverts et accueillants. Cultiver l'amitié fait partie de l'élégance de coeur et d'esprit de ce véritable humaniste. Et devant tant de simplicité sans apprêt, tant de naturel, tant de gentillesse, on est tout surpris de constater qu'en quinze ans de labeur discret et acharné, il s'est tranquillement taillé une place de choix, celle d'un des compositeurs les plus personnels et les plus accomplis de notre temps.

Harry Halbreich

Né le 9 mai 1941.

Vingt années à Genève: premières impressions musicales par le père, latin au Collège, flûte au Conservatoire, flirt avec l'Université, premiers essais solitaires de composition. Deux années de formation complémentaire et vie de bohème à Paris. Cours d'été de Sienne et découverte de l'Italie, long séjour à Rome, interrompu par de minables et interminables tournées à travers l'Europe. Fin des essais de composition.

Vingt années à Zurich: huit années insouciantes et bourgeoises au sein de l'Orchestre de la Tonhalle. Rupture ensuite avec tous et tout. Renaissance d'un compositeur "différé". Deux années d'études de composition auprès de Hans U. Lehmann, deux autres auprès de Helmut Lachenmann. Dur début en Suisse d'un compositeur dépendant. Recherche continue d'argent, d'exécutions, d'éditeurs. Cours d'été de Darmstadt: stimulations, contacts et nouvelles amitiés durables. La peur d'être ou de devenir un compositeur médiocre, local. Doutes, humiliations, combats, espoirs et

ouverture: Donaueschingen 1979. Auparavant séjour hivernal, exceptionnel et pacifique, à San Francisco ! Parenthèse bienvenue d'une année à Berlin comme compositeur invité par le DAAD, suivie d'un stage confus dans le bunker de l'IRCAM. Deuxième voyage aux USA, séjour à New York au 84 de la Charles Street, réalité protectionniste de la vie musicale en Amérique. Naissance de Silvio: joyeuse provocation quotidienne de l'enfant, premiers mots balbutiés en français, nouvelle dimension de la tendresse et de la temporalité. Fondation des Journées de musique contemporaine "Tage für Neue Musik Zürich" en signe de révolte tranquille contre l'immobilisme helvétique. A propos: aucun prix Bach ou Beethoven, aucune distinction, aucune récompense, tout simplement sans prix mais plein d'élan.

### ***Wenn zum beispiel . . .***

Je reçus en 1975 une commande de la Télévision suisse-allemande. A cette époque le surréalisme et la poésie concrète exercèrent une influence déterminante sur mon développement artistique et intellectuel. C'est pourquoi je pris un texte "à 4 voix" de Franz Mon, dont la structure polyphonique ne pouvait pas être saisie dans son ensemble par le lecteur, puisque le discours se désintérait en 4 variantes différentes. La simultanéité du texte pouvait cependant être perçue de manière plus simple par le travers d'un support musical, ce qui abolissait du même coup la confusion du lecteur qui ne se voyait plus contraint d'essayer de lire simultanément 4 lignes à la fois.

1. *Si par exemple seulement une personne se trouve dans une chambre, elle peut*
2. *Si par exemple dans une chambre une personne seulement se trouve, elle pourrait*
3. *Si seulement une personne par exemple se trouve dans une chambre, elle devrait*
4. *Si dans une chambre par exemple seulement une personne se trouve, elle devrait*

Dans la partition, les groupes de mots, les mots isolés, leurs morphèmes et leurs phonèmes ont été accompagnés de signes paralinguistiques. Ces signes ont été en partie décrit en toutes lettres, en partie écrits dans une notation graphique. C'est ainsi que chaque voix vit son propre destin: les voix disparaissent l'une après l'autre jusqu'à ce qu'il n'en reste qu'une seule. La langue convertie en musique représente-t-elle sa propre incommunicabilité ou représente-t-elle plutôt la faculté de dévoiler plusieurs significations? La musique qui façonne et transforme un texte concret invite l'auditeur, au delà de la musique, à jouer avec le matériau donné, car seulement ainsi la langue peut vivre dans la complexité, les contradictions et la magie qu'elle engendre: musique comme métalangage qui exprime l'inexprimable et qui conduit au verbe.

"Dans la poésie concrète, le mot n'est qu'un mot, avec tout ce qu'il peut déclencher; c'est le seul événement qui compte. Une rationalité linguistique se mêle aux jeux de mots, débouchant ainsi sur des combinaisons impensables."

(d'après Franz Mon, *Texte über Texte*, Berlin et Neuwied, 1970)

La création mondiale eut lieu le 20 septembre 1976 à Zurich.  
La production télévisée fut diffusée peu après. Régie: Peter Schweiger.

## ***Innanzi***

**Innanzi**, qui est ma première pièce pour grand orchestre, a été commandé en 1977 par la Société de la Tonhalle de Zurich. La création mondiale eut lieu cependant à Hambourg le 20 janvier 1981. Depuis, d'autres exécutions ont suivi à Bruxelles, Berlin, Stuttgart et Paris.

Dans le texte du programme de Stuttgart j'écrivis le texte suivant:

"Une pulsion motrice et une linéarité constamment changeante représentent les deux éléments clefs qui empreignent et déterminent le déroulement de la composition. Je désire restituer ces deux éléments complémentaires - constituants inaliénables de notre tradition musicale - dans un nouveau contexte et parvenir ainsi à un type d'expressivité musicale personnelle. L'idée génératrice est de réaliser simultanément ces deux éléments pendant toute la durée de la pièce: dans la première partie, la pulsion motrice simple de la contrebasse soliste contre la linéarité complexe et difficilement tangible de l'orchestre, dans la deuxième partie, la linéarité simple de la contrebasse contre la pulsion motrice complexe et dense de l'orchestre. Le matériau musical provient en majeure partie de l'emploi des cordes à vide et de leurs harmoniques naturelles. Presque toutes les cordes jouent avec la 4ème corde abaissée: en opposition à cette situation l'instrument soliste haussera ces cordes dans une nouvelle relation: sol dièse (1ère corde) - mi-la dièse - fa dièse (4ème corde). Tout le déroulement de la pièce est

empreint de la résonance plus ou moins cachée, du spectre et de la couleur de cet accord.

## **Foris**

Commande de Radio Baden-Baden pour le festival de Donaueschingen, Foris a été composé au début de l'année 1979 et créé le 20 octobre de la même année sous la direction d'Ernest Bour. Bien qu'Innanzi ait été achevé une année auparavant, cette composition représente ma première confrontation réelle avec un grand orchestre symphonique. A cette époque je lisais assidûment quelques auteurs, dont notamment Sartre (*Situations*), Trotsky (*son autobiographie*), Samuel Beckett (*Murphy*), que j'eus la chance de connaître lorsque j'étais étudiant à Paris, Christopher Caudwell (*Studies in a Dying Culture*). Tous ces auteurs ont laissé des traces certaines dans le processus compositionnel de Foris, car j'essayais de situer le phénomène de l'artefact par rapport à mon environnement et par rapport à la tradition musicale dont j'étais issu: l'art en temps que phénomène social et esthétique (*Adorno*), son aspect sociologique et philosophique, la relation entre la réalité quotidienne et l'art, la tradition comme gage de continuité et de changement, le refus d'appliquer des lieux communs musicaux et l'intégration de bruits d'origine concrète se fondant et se confondant dans une structure orchestrale. J'écrivis pour un communiqué de presse un bref texte se rapportant à l'idée de cette pièce: "Foris représente l'isolation de deux éléments antithétiques inhérents à ma musique: les bruits (réalité, hasard, désordre) et les sons "trouvés" (illusion, artificialité, ordre). Il s'agissait donc d'étudier et de maîtriser le comportement de ces deux catégories, qui

vivaient et subissaient leurs destins: certaines s'autodétruisaient, d'autres proliféraient. Le matériau musical est issu principalement de l'emploi de blocs de 7 et 10 sons, des cordes désaccordées et de leurs harmoniques naturelles.

Foris est une tentative de refuser et de contourner certains idéals musicaux qui se sondent réciproquement et se transforment au moyen d'un processus dialectique.

### **Trauma**

**Trauma** a été composé sur la demande de Radio Stuttgart pendant mon séjour à Berlin. La création mondiale eut lieu le 23 avril 1981 à Cassel et fut interprétée par le chœur de Radio Stuttgart sous la direction de Klaus Martin Ziegler. En 1985, après une tournée en République Fédérale, Trauma fut également présenté à l'Automne de Varsovie.

**Trauma** représente l'essai musical de dévoiler sous un aspect critique les contradictions du christianisme, pour d'un côté dénoncer les cruautés du passé et de l'autre évoquer l'espérance d'un futur meilleur, plus humain. Car le christianisme, religion intolérante et inconciliable, a répandu haine et guerre plutôt que paix! L'abaissement de la femme au rôle de prostituée, de sorcière et son élévation ambiguë au culte de Marie ont influencé pendant des siècles le comportement des hommes. La Vie éternelle après la Mort, lux aeterna, en échange de la souffrance, du repentir, ou simplement le bonheur terrestre immédiat? Ces pensées constituent le fond spirituel de l'oeuvre, sur la base de lectures d'Ernest Bloch (*Athéisme dans*

le christianisme) et de Karl Marx. Il s'agit donc de dévoiler l'obscurantisme chrétien pour ne pas devoir dépendre de la Providence divine, état passif où l'homme n'attend plus rien de lui-même et tout du ciel.

Ainsi l'homme réussira à combattre, à maîtriser les contradictions de la vie. La composition est formée par un montage de collages ayant d'une part une origine sacrée, (citations de la liturgie latine et de textes de la Bible, Ave Maria de St-Victor de Paris et de Josquin des Prez) et de l'autre une origine profane, (Helmut Heissenbüttel: l'avenir du socialisme ou encore cette citation grinçante de Wilhelm Raabe: O Dieu, donne-moi mon illusion quotidienne!). Cet ensemble de citations constitue une texture autonome, parallèle à la composition proprement dite, dégageant une certaine aura et créant un climat propice à démontrer l'ambiguïté du christianisme. La connivence entre religion et société se trouve cristallisée dans l'accusation que représente le protocole de torture de Katharina Lips à Marbourg en 1672.

Gérard Zinsstag