

## Deuxième quatuor à cordes

Si mon premier quatuor, composé en 1982-83 et intitulé “sept fragments”, reprenait en partie des gestes typiques extraits des derniers quatuors de Beethoven, mon deuxième quatuor, composé en 1994-95, reprend lui des gestes issus des 3e et 4e quatuors de Béla Bartók, dont le cinquantième anniversaire de la mort (1995) passa pratiquement inaperçu du monde musical. Pourquoi ces références au passé, à ces grands compositeurs? La question est posée: peut-être une amorce est-elle nécessaire pour me lancer sur ce parcours, pour structurer mon discours ou tout simplement pour tendre la main à l’auditeur? Certes, l’emploi de citations revient souvent dans ma musique: citations de musique sacrée dans *Trauma* (double chœur a cappella), citations de musique pop dans *Artifices* (ensemble instrumental et live électronique), citations encore de musique populaires de Tchétchénie, Bulgarie et Turquie dans mes fantaisies pour soliste et orchestre. Dans mes deux quatuors cependant, la motivation de la citation diffère, car elle n’est pas employée comme coulisse ou coloris timbral, mais bien plutôt comme hommage envers deux compositeurs qui ont su renouveler un genre vieux de plus de deux siècles.

Mon deuxième quatuor repose sur une structure symétrique en trois mouvements, dont le premier et le dernier se subdivisent en deux parties ayant pour titre “à la recherche”. La *scordatura* employée ici est la suivante: la quatrième corde du 2e violon est abaissée au fa, celle de l’alto au si et celle du violoncelle au si bémol. Le premier violon n’a pas de *scordatura*, sauf dans le 2e mouvement, où la troisième corde est momentanément abaissée au ré bémol.

Le premier mouvement *Furioso* s’inspire du motif initial du 4e quatuor de Bartók et le développe jusqu’à son “épuisement total”: gestes incisifs, texture simple en canons, discours homophonique devenant progressivement polyphonique aboutissant à la dislocation métrique et à l’explosion du matériau. La deuxième partie du premier mouvement (à la recherche...) est très lente, tendue et renoue avec des modes de jeu complexes (archet renversé et glissé verticalement jusqu’au doigté, archet *gettato saltando*, pression exagérée de l’archet et mixtures d’harmoniques naturels en relation avec la *scordatura*). La durée de ce mouvement est d’environ 8 à 9 minutes. Le deuxième mouvement, *Capriccio strepitoso*, est extrêmement vif et dansant, il s’exécute *pizzicato* sans archet (en partie avec un plectre) et ne dure environ que 2 minutes et demie. Le troisième mouvement, d’une durée de 6 minutes, reprend le discours instrumental et introspectif de la fin du premier mouvement (“à la recherche...”); de polyphonique et très fragmenté, il devient progressivement homophonique et compact pour déboucher conséquemment sur un nouveau *Furioso*, inspiré d’un motif issu du 5e quatuor de Bartók. La boucle est bouclée, le matériau sera aussi ici amené à sa dislocation et à son explosion finale.

G. Zinsstag