

Cinq fragments

Depuis quelque 230 ans il y a des quatuors à cordes, et il n'y a que très peu d'autre genre musical dont l'histoire ait été à ce point jalonnée de chef-d'oeuvres : ce genre est, de par la réduction des quatre instruments à un corps sonore homogène et organique, le parangon de la perfection musicale. Après le monument que constituent les 77 quatuors à cordes de Haydn, Beethoven essaie, avec ses quatuors op.18, de percer les possibilités du genre et de les exhausser. Les trois quatuors " Razoumovsky " et les quatuors tardifs montrent l'éloignement de l'agencement traditionnel, la réorganisation de la forme et la recherche de nouveaux modes d'expression par lesquels on n'aspire moins à l'idéal classique de la perfection, qu'au développement d'un processus musical plus complexe.

Suite à ces considérations, il y a deux ans, tandis que je caressais à nouveau l'idée d'écrire un quatuor à cordes (je séjournais alors à Berlin avec Gérard Grisey comme boursier du DAAD), je portai ainsi mon choix sur la brisure et l'ouverture que comporte le fragment. Le concept formel de fragments différents laisse la grande forme ouverte, mais chaque fragment forme un "moment d'écoute" clos et spécifique. J'ai choisi, dans les derniers quatuors de Beethoven, des gestes typiques, - du matériel extrait, transposé dans de nouveaux contextes. Ces gestes familiers sont ainsi transformés, grâce à une manière d'"adaptation rétrospective", en citations rythmiques. Ils sont donc, non pas seulement un simple hommage au génie de Beethoven, mais servent - comme supports structurels - à l'évolution de la tradition musicale. En insistant sur ces gestes choisis et leur large éventail de distanciations, de déphasages et de nouvelles techniques de jeu, on peut tendre "familièrement" la main à l'auditeur, mais en lui offrant un nouvel "angle d'écoute". Dans cette oeuvre, comme dans mes pièces récentes, *Incalzando* ou *Artifices*, j'essaie de mettre en évidence le bruit-musique, et la musique-bruit, comme prise de conscience, car les bruits aussi recèlent leur beauté modulante intrinsèque. Un manque d'idées créatrices fait qu'on les utilise trop souvent comme de simples effets, ou des objets de surprise, au lieu de les intégrer dans un processus motivé et structuré. Ainsi, les bruits ne lamineront pas la magie de la musique mais, bien au contraire, ils la bousculeront, l'élargiront.

La scordatura de la quatrième corde de chaque instrument (le premier violon sur le fa, le deuxième violon sur le mi bémol, l'alto sur le sol bémol, le violoncelle sur le la bémol) donne un son fondamental caractéristique qui imprègne véritablement le matériau. Ce n'est pas l'horizontalité polyphonique du discours musical qui domine, mais bien plutôt la verticalité homophonique, avec sa combinaison harmonique de sons et de couleurs, liée à la scordatura.

Ce quatuor est une commande de la WDR et fut créé à Cologne le 4 novembre 1983 par le quatuor de Sarrebruck. Il existe dans une version courte (cinq fragments) ou longue (sept fragments).

Gérard Zinsstag, Cologne, novembre 1983

Traduction: © jean-noël von der weid

Note:

Si on laisse de côté le premier alinéa "historique", il faudra commencer le deuxième en ces termes:

Lorsque j'ai séjourné en 1981-82 avec Gérard Grisey à Berlin dans le cadre du DAAD, je ressentis, après les expériences éprouvantes d'oeuvres pour grands ensembles, le besoin de me lancer dans l'écriture intimiste d'un quatuor à cordes. Je portai ainsi mon choix (etc...)