

## Tempi inquieti

Après avoir, entre 1981 et 1984, composé exclusivement des œuvres de musique de chambre, je reçus l'occasion, par l'entremise de la fondation Pro Helvetia, de réaliser une œuvre pour grand orchestre. Il est indéniable que la possibilité d'employer un grand orchestre symphonique exerce toujours et encore sur le compositeur d'aujourd'hui une fascination évidente (...). Cependant, cette démarche est complexe et délicate : on n'écrit pas pour l'orchestre comme on écrit pour une œuvre de musique de chambre, où le compositeur peut travailler de manière intime et approfondie avec des exécutants motivés et concentrés. Les musiciens d'orchestre, de part l'organisation souvent sclérosée dont ils sont victimes, ne s'intéressent que peu à la musique contemporaine et se réfugient dans un commode anonymat de fonctionnaire où l'approche esthétique d'une œuvre nouvelle leur est indifférente, voire les irrite. Car une telle approche demande de la part des exécutants abnégation et curiosité artistique. Le vrai problème de l'orchestre moderne vient cependant des responsables des commissions de programmes, effrayés de choquer ou de perdre leur public : manque de courage culturel, angoisse devant l'inconnu, hésitation devant des frais supplémentaires (plus de répétitions, frais de locations, droits d'auteur, stress des musiciens etc). Les créations pour orchestre en Suisse se comptent sur les cinq doigts d'une seule main. Et puis, quoi de plus rassurant, pour les musiciens et le public, que de rejouer pour la énième fois la Pastorale !

Quant à *Tempi inquieti*, je m'abstiendrai de tout commentaire analytique et chercherai plutôt à dévoiler certains aspects, certaines préoccupations qui ont été déterminants pour mon développement de compositeur : l'aspect tout d'abord du "métier" instrumental "renouvelé" et des modes de jeux qui y sont associés. Je pense ici à la maîtrise, pour les cordes, de pizzicati percutants à hauteurs indéfinies, à l'emploi du plectre sur les cordes vides (étouffées), à la scordatura ; maîtrise pour les vents d'utiliser l'air comme colonne insonore mais colorée par les doigtés etc. Démontrer donc à l'interprète anonyme d'un orchestre que ces modes de jeux ne sont pas d'expression gratuite, mais qu'ils font partie d'un tout indissociable et à la tentative d'inaugurer une nouvelle esthétique orchestrale. (...) Une de mes préoccupations a donc été de chercher à intégrer certains bruits d'origine concrète produits par des instruments "nobles" dans un processus compositionnel débouchant sur un rapport dialectique qui permettrait de penser que l'on peut faire de la musique avec du bruit et du bruit avec de la musique ! Cette couche concrète est aussi un cordon ombilical qui nous relie à la réalité extérieure, car elle permet à l'auditeur de laisser libre cours à ce que l'on pourrait

appeler les "sphères associatives" (les mêmes qui se dégagent par exemple dans la Pastorale !).

La forme de *Tempi inquieti* comporte quatre mouvements qui s'enchaînent les uns aux autres :

1. *Marcato inespessivo* (sec et constructiviste)
2. *Lento* (comme une pavane interrompue) et *arpeggiando* monumental (ludique, irrationnel) débouchant sur un *Capriccio* (vers une certaine frénésie rythmique) puis retour vers l'*arpeggiando*.
3. *Scherzo desarticolato* (exubérant, déchainé), puis *Tenebroso agitato* (réalité intérieure ?)
4. *Corale interrotto - Impetuoso* (harmonie perturbée), *Ketjak* (rythme balinais syncopé) puis *Inquieto* (réalité extérieure ?).

Durée de la pièce, dédiée à Jürg Wyttenbach : environ 25 minutes. *Tempi inquieti* est ma première création mondiale en Suisse depuis 1976.

Gérard Zinsstag, avril 1989