

CHRONIQUE DE LA BIENNALE

ELOY ET STOCKHAUSEN

DOMINANT LA SECTION MUSICALE

Confronter quarante-huit œuvres écrites par des musiciens de moins de trente-cinq ans appartenant à quinze pays différents, telle est la trop rare aubaine que nous offre la III<sup>e</sup> Biennale de Paris, avec le concours de la R.T.F. Souhaitons que les mélomanes curieux et les critiques fassent meilleur usage que jusqu'à présent de cet auditorium où chaque jour, de midi à 20 heures, et jusqu'au 3 novembre, ils peu-

vent demander à entendre l'une quelconque de ces partitions.

Pour se guider dans ces quelques douze heures de musique on pourra utiliser le palmarès de la Biennale (1), qui semble avoir été judicieusement établi, ainsi qu'un rapide sondage parmi les autres œuvres me l'a appris. Je regrette seulement qu'on n'ait pas retenu le très beau *Thrène pour les victimes d'Hiroshima*, du Polonais Krzysztof Penderecki (1933, sans doute parce qu'on l'a déjà entendu dans divers festivals ; mais il y a là une qualité de poésie tragique, une émotion très haute et réservée, une pureté linéaire et une invention orchestrale qui auraient mérité d'être signalés au grand public. On peut noter aussi le nom du Finnois Einojuhani Rautavaara (1928 avec *Arabescata*, où une certaine vérité lyrique se perd au milieu de jeux plus ou moins subtils ; son tempérament devrait un jour mieux s'exprimer, comme celui du Suédois Bo Nilsson (1937), dont les *Fréquences* musardent dans les délices d'un univers de timbres, avec vibraphone et cymbale roulée, ces rois de l'orchestre aujourd'hui. En revanche, l'élégance nerveuse du *Concertino pour piano, percussion et cordes* du Suisse Kelterborn (1931) ne semble pas pouvoir déboucher au-delà d'un néo-classicisme de bon aloi.

Parmi les œuvres primées, les *Improvisations et Symphonies* du Hollandais Peter Schat (1935) retiennent difficilement l'attention, enchevêtrement de rythmes et de sons purs qui dégage beaucoup d'ennui. Je n'ai guère aimé non plus l'*Invention I* du Tchèque Jan Klusak (1934), dont on a sans doute voulu souligner le mérite, parce que, dans un milieu assez hostile, il pratique le sérialisme, mais un sérialisme assez académique.

Au-dessus de la moyenne

Nous remontons au-dessus de la moyenne avec *Elis*, trois nocturnes pour piano du Suisse Heinz Holliger (1939), qui utilise abondamment les résonances à la manière du Boulez de la *Troisième Sonate* avec une très heureuse poésie cristalline des sonorités. Le *Madrigal* du Français Paul Mefano (1937), d'une couleur qui parfois fait songer à *Plü selon Plü*, est plus mince, mais marque une intéressante recherche de polyphonie vocale.

Il y a plus de spontanéité dans le *Deuxième Concerto de chambre* de l'Italien Bruno Canino (1936), une allégresse bondissante, du charme et une grande ingéniosité ; les séries en valeurs assez brèves des pianos s'écourent presque comme des mélodies et prennent un relief particulier sur le décor de ces longs points d'orgue aux riches couleurs. Au contraire, le Français François-Bernard Mache (1935), dans *Sajous Mélé* (cantate sur des poèmes de Sapho) s'embroussaille un peu trop dans la littérature, la langue grecque et les procédés d'écriture ;

mais peu à peu se dégage une véritable puissance d'incantation qui annonce un vrai musicien.

Deux œuvres fortes

Le succès de scandale reviendra, on s'en doute, aux *Moments pour soprano, chœur mixte et treize instruments* de Karlheinz Stockhausen (1928), placés hors concours, longue partition à la limite de la musique concrète, qui amalgame des applaudissements, des rires un peu fous, des hoquets, avec des ponctuations musicales, des effets d'instruments à percussion, des pépiements d'oiseaux, une extraordinaire voix de soprano (en *sprechgesang*, vocalises sérielles ou cris tragiques) et un grand chœur qui éclate parfois en progressions formidables à la manière des *Euménides*. De tout cela, qui est étrange et provocant, émane cependant un lyrisme fort, grandiose, une sorte de majesté dans l'insolite et la démesure.

Mais la Biennale aura surtout mis en lumière le Français Jean-Claude Eloy (1938), très remarqué lors d'un concert au Domaine musical (2), avec cette *Etude n° 3 pour orchestre*, qui d'emblée, révèle, par son tissu d'une trame serrée et profonde, une nature riche, d'une intensité fascinante qui fait songer parfois au Bartok de la *Sonate pour deux pianos*. Il suffit d'un frisson de flûte ou de harpe pour que la poésie soit là. Qui dira ce qui se cache derrière cette superbe étude, quelle tempête, quel ouragan intérieur, quelle contemplation ?

Perspectives

De cette confrontation internationale des jeunes, il est difficile de tirer des conclusions précises. On peut aventurer cependant qu'après avoir tout envahi et courbé sous sa discipline austère, le sérialisme semble se détendre, se diversifier à l'extrême et s'orienter, comme la musique de Boulez elle-même, vers une nouvelle somptuosité orchestrale et une liberté plus grande, mais non moins exigeante que par le passé, du lyrisme. Les purs jeux de timbres (Nilsson, l'Espagnol Cristóbal Halffter, Mefano) et les sèches études abstraites (Schat, Klusak) commencent à lasser ; malgré son talent « hors concours », Stockhausen reste excentrique ; la lumière et la poésie (Holliger, Canino) reprennent leurs droits, et la musique ne craint plus d'émerger (Eloy, Penderecki, Mache). Qui s'en plaindrait ?

JACQUES LONCHAMPT.

Signalons que tous les jeudis, à 18 heures, jusqu'au 31 octobre, le service de la recherche R.T.F. présente des programmes différents consacrés à la musique concrète et expérimentale.

(1) Voir *le Monde* du 8 octobre.  
(2) Voir *le Monde* du 3 janvier.