

12 | les Spectacles

LES CONCERTS, par Marc Pincherle

Adieu à Varèse

Edgar Varèse vient de mourir à New York, le 6 novembre, des suites d'une opération chirurgicale. Né à Paris le 22 décembre 1885, de souche franco-italienne, naturalisé américain en 1926, il a été l'un des pionniers dans la recherche de matériaux sonores nouveaux et d'une rythmique émancipée. Influencé par Busoni et, aux Etats-Unis, par Ives, Henry Cowell et autres novateurs, il s'est avancé plus loin qu'aucun d'entre eux. Les titres de ses œuvres : *Hyperprism*, *Octandre*, *Ionisation*, etc., qui choquèrent en leur temps presque aussi violemment que la musique qu'ils recouvraient, expriment au mieux leur tendance. Quel que soit l'avenir de ces œuvres, elles ont en tout cas le mérite d'avoir pressenti et souvent annoncé la plupart des acquisitions des musiques concrète, expérimentale, électronique d'aujourd'hui.

L'hommage de la Biennale

Edgar Varèse disparaît à un moment où ses innovations, longtemps confinées dans un cercle professionnel étroit, obtiennent, sinon l'adhésion du grand public, du moins celle de la presque totalité des jeunes compositeurs. J'ai eu tardivement l'occasion de rencontrer Varèse, il y a quelques années. Au cours de notre conversation, j'avais cru sentir chez lui comme une crainte d'être sans postérité artistique, d'avoir prêché dans le désert : c'est le contraire qui se produit.

Il n'est que de parcourir le programme musical de la Quatrième Biennale de Paris (28 septembre-3 novembre 1965) pour voir comment, à ses *Intégrales*, *Hyperprism*, *Octandre*, *Densité 21,5* répondent les *Statiques*, *Introspection II*, *Ouvrage I*, *Prisme*, *Aspect d'une parabole*, etc., d'auteurs venus des quatre coins de la planète. Ne pas croire qu'il s'agisse seulement d'une influence verbale. Mardi dernier, au Centre de musique du 261, boulevard Raspail, un concert projeté et mis sur pied bien avant l'annonce de la mort de Varèse était entièrement axé sur les recherches de sonorités et de rythmique auxquelles il avait voué le meilleur de son effort. On n'eût pas conçu différemment une séance d'hommage à sa mémoire.

Mais un tel concert souligne les dangers d'un legs confié à des héritiers inégalement préparés à l'exploiter. Rendant compte d'une exécution d'*Hyperprism* à New York en 1949, Henry Cowell, bon juge, puisqu'il est le plus authentique devancier de Varèse en matière de musique expérimentale, écrivait ceci : « ... Personne n'a jamais obtenu plus de force (*punch*) que Varèse [...] Si cette prodigieuse hypertension peut se combiner avec des valeurs qui s'étaient antérieurement développées dans la musique, extension de la forme, mise en œuvre de l'harmonie et du contrepoint, il aura efficacement travaillé pour l'avenir. Ces valeurs, qui manquent dans ses premiers ouvrages comme *Hyperprism*, Varèse les dit être présentes dans ses récentes compositions, encore inachevées. Même s'il ne réussit pas cette synthèse, ses œuvres sont un jalon dans le développement du son musical. S'il la réussit, elles marqueront une date importante dans l'incorporation à la musique de ces sonorités nouvelles ».

Le problème est bien posé. Il s'agit de faire de la musique avec ces matériaux nouveaux. Or, paradoxalement, l'usage courant des richesses que recelaient les instruments à percussion et le matériel électronique ont tôt fait d'engendrer la même monotonie, la même satiété, la même inappétence que la pulvérisation du rythme, l'athématisme, les frottements harmoniques où l'harmonie a le moins à voir, dans les domaines déjà explorés. Alors, c'est la recherche exaspérée de l'inouï et cela donne, par exemple, les *Fragmentations pour un joueur de harpes* (harpes, au pluriel) de Sylvano Bussotti que l'on vient d'entendre au concert du boulevard Raspail.

La harpiste (en l'occurrence Mme Brigitte Deshais du Portail-Sylvestre) a devant elle deux harpes, deux pupitres, deux partitions qui traînent jusqu'à terre. Passant d'une harpe à l'autre avec la prestesse qu'on attendait naguère des seuls percussionnistes, elle fait subir à ces instruments les traitements les plus inattendus. Il arrive qu'elle en joue de façon normale, mais elle est bien davantage occupée à mille autres gentillesses : tapoter un plan de cordes de la main étendue à plat, pincer fortement une corde entre deux ongles et la parcourir de bas en haut ou de haut en bas, battre les cordes à l'aide d'une sorte de chasse-mouches, frapper le cadre d'une des harpes ou sa table d'harmonie, promener une pièce de métal (la clef d'accord ?) sur une rangée de chevilles, et j'en passe. Dans cet échantillonnage sonore, on ne distingue aucune forme, et le titre, *Fragmentations*, semble indiquer que l'auteur n'y prétendait pas. Il est indéniable que quelques-unes des sonorités obtenues ont du charme (jusque dans les « pianos préparés » de John Cage, pour dix minutes de mauvais clavecin ou de piano de bastringue, survenaient quelques secondes précieuses). Mais où est-ce que cela mène ? Une virtuose de très grand talent a dépensé des heures et des heures à maîtriser des difficultés plus redoutables que les pires traits de concertos. L'auditeur s'en trouve-t-il sensiblement enrichi ? Aura-t-il la moindre envie de réentendre cette élocution ? Une apprentie harpiste sera-t-elle tentée de l'annexer à son répertoire ? Il est excellent d'élargir les moyens d'exécution. Encore faut-il que la musique y trouve son compte.

Chefs d'orchestre : Janos Komives...

Les considérations m'ont entraîné plus loin que je ne pensais, et me voici bien à l'étroit pour vous parler de deux concerts dont j'avais déjà, la semaine dernière, ajourné le compte rendu. Je tiens du moins à rendre hommage aux deux jeunes chefs qui les dirigeaient.

Chez Colonne, c'est un jeune Hongrois, Janos Komives, qui avait déjà fait forte impression aux concerts de l'O.R.T.F. et qui, cette fois, affrontait le public des concerts dominicaux. On n'avait aucun doute quant à sa technique. Restait la double épreuve du contact avec un nouvel orchestre et un nouvel auditoire. Plus l'accompagnement d'une soliste dans deux œuvres difficiles (Claire Bernard dans le 1^{er} Concerto de Prokofiev et *Tzigane* de Ravel). La réussite a été éclatante. Un léger nuage : il m'a semblé que Janos Komives était moins simple que dans ses apparitions à l'O.R.T.F. De grands artistes, comme Maazel, sont passés par ce stade de jeunesse où l'on va, instinctivement ou non, à la rencontre du goût du public pour le côté spectaculaire du métier de chef. D'autres grands s'y installent à vie. Mieux vaut tout de même ne pas s'y attarder.

...et Theodor Guschlbauer

A Saint-Séverin, Theodor Guschlbauer, de qui c'étaient, sauf erreur, les débuts parisiens, a dirigé, de Mozart, la *Messe brève* K. 220, le motet *Ecclatate, jubilate* K. 161 (où l'exquise soprano Rohtraud Hansmann s'est distinguée) et les *Vêpres « de Confessore »* K. 339. Il avait sous ses ordres son propre orchestre, l'Ensemble Baroque de Vienne, qui est excellent, et la chorale Philippe Caillard, non moins accomplie dans son domaine. A l'égal de Komives, Th. Guschlbauer s'est, techniquement, imposé d'emblée, et, à la façon dont la chorale Caillard a réagi, on a constaté le don de communication auquel se reconnaissent les élus. C'est un nom à retenir, un retour à solliciter.