

Un compositeur intransigeant

Pierre Albert Castanet: «Hugues Dufourt. 25 ans de musique contemporaine»

Editions Michel de Maule, Paris 1995, 414 p.

Il est toujours risqué de présenter un compositeur et son œuvre tant que la postérité n'a pas tranché. Le verdict reste forcément provisoire et partial. L'«histoire immédiate» court le risque de s'égarer dans le labyrinthe d'un présent déroutant – tout en conservant une vivacité et une fraîcheur que l'on ne trouve que rarement dans les ouvrages musicologiques. Dans sa monographie consacrée à Hugues Dufourt, Pierre Albert Castanet donne un aperçu clair et bien charpenté de l'œuvre d'un des compositeurs et philosophes les plus connus et les plus importants de France. Né en 1943, Dufourt a déjà atteint aujourd'hui un rang qui permet une évaluation équitable de son œuvre.

Castanet commence par la biographie, dont il livre aussitôt une interprétation. Sans en rester à l'énumération des diverses études et des étapes de la carrière de Dufourt, il s'appuie sur un «mythe» inventé par le compositeur lui-même: Dufourt se déclare en effet «Lotharingien», c'est-à-dire habitant de l'empire de Lothaire, bande intermédiaire entre l'Allemagne et la France créée après la mort de Charlemagne, et qui comprend l'Italie du Nord, la Suisse romande, l'est de la France et la Rhénanie. Dufourt ne considère donc pas Paris comme le centre de sa pensée; il peut lui arriver de trouver Debussy et Ravel aussi étrangers et distants que Richard Wagner. Entre l'est et l'ouest, il a choisi le milieu, non d'ailleurs pour appeler à la réconciliation pacifique, mais pour transformer les antagonismes en polémiques violentes. Castanet donne ensuite la liste chronologique des œuvres qu'il aborde alors en détail. De 1968 à 1994, cela donne une palette de vingt-trois compositions, présentées à la manière d'un dictionnaire: d'abord les «circonstances de la création», puis le «texte de présentation du compositeur», suivi de brèves indications quant au caractère des pièces. Cette partie du livre permet de s'informer rapidement sur les aspects essentiels de l'œuvre de Dufourt, dont on retiendra celui-ci: le rapport de la musique avec les phénomènes para-musicaux, les arts plastiques en particulier (Giorgione et Rembrandt). Il n'en résulte pas de la «musique à programme» traditionnelle, mais un réseau d'interdépendances philosophiques et musicales.

Pour pénétrer plus avant dans l'essence des œuvres de Dufourt, ce chapitre est suivi de considérations sur le matériau employé. Dès le début des années 70, Dufourt appartenait à un groupe de compositeurs français qui s'insurgeaient contre le post-modernisme naissant, en Allemagne surtout. Ils avaient et ont pour but de chercher des solutions nou-

velles, qui permettent de dépasser l'acquis. La lutherie, c'est-à-dire le choix des instruments, joue là un grand rôle – orgue électronique, guitare électrique, percussion et vents graves rarement utilisés. Dufourt atteint ainsi les limites de l'univers musical et sait les faire reculer. Surgissent des phénomènes acoustiques qu'il est difficile de classer et qui provoquent des fusions et des chevauchements multiples. Bien entendu, il fallait repenser aussi la syntaxe, qui découle du matériau, car ce dernier ne sera pas inscrit simplement, comme une «trouaille», dans une rhétorique traditionnelle. Sur ce point, Dufourt se distingue avec succès des petits inventeurs, incapables de tirer parti de leur découverte et qui la laissent à l'état brut.

Avec Gérard Grisey, Tristan Murail et Michaël Levinas, Dufourt fait partie des compositeurs «spectraux», réunis dans le *Groupe de l'itinéraire*. Qu'on se garde pourtant d'y chercher une unité de doctrine; ces musiciens évoluent chacun à sa manière. Ils gardent en commun le désir de dépasser le sérialisme et d'écrire une musique qui produise un effet immédiat. Envisager le tout avant le détail, ciseler des variations à l'intérieur de nuages sonores, tel est le but. Mais depuis quelque temps, un changement étrange s'effectue: Dufourt semble se méfier de la richesse des couleurs spectrales et écrit une musique qui se réduit à quelques signes épars. *Le Philosophe selon Rembrandt* (1993) et *The Watery Stars* (1993) ne se composent presque plus que d'une suite d'accords enchaînés par des relations quasi inaudibles. Ce style ascétique évite toute facilité, même celle que peut produire une musique très raffinée. Entre 1972 et 1976, il avait déjà écrit *Erewhon* (programme de Nowhere – nulle part –, l'«utopie» grecque, qui désigne un lieu (topos) qui n'existe pas (encore)). Regarder sans cesse «en avant», même au risque d'atteindre un *no man's land* impénétrable, voilà la seule attitude digne que Dufourt semble pouvoir choisir.

En tant que philosophe, il se désespérait souvent de voir la rapidité à laquelle se succèdent des modes qui ne répondent pas à une nécessité intérieure, mais ne cherchent qu'à faire parler d'elles et à choquer le public. Dufourt se défend dans des écrits polémiques: il trouve misérable la composition de timbres d'Olivier Messiaen et juge la musique allemande nihiliste. Sous l'influence de Theodor W. Adorno et de son iconoclasme, il évite les sentiers battus et se meut à la limite de l'inconnu, là où l'on ne trouve plus de figures musico-thématiques nettes.

Castanet enrichit son ouvrage d'une aide précieuse: une discographie et une liste des partitions déjà publiées. Il est donc possible de remonter aux sources de l'œuvre de Dufourt, œuvre qui n'a pas encore trouvé chez nous l'accueil qu'il mérite.

Theo Hirsbrunner
(trad. J. Lasserre)

Neue Klangqualitäten für Streichinstrumente

Igor Strawinsky: «Trois pièces pour quatuor à cordes». *Skizzen, Fassungen, Dokumente, Essays. Festgabe für Albi Rosenthal zum 80. Geburtstag, herausgegeben von Hermann Danuser in Verbindung mit Felix Meyer und Ulrich Mosch*

Eine Veröffentlichung der Paul Sacher Stiftung, Amadeus Verlag, Winterthur 1994, 174 S.

Wieder hat die Paul Sacher Stiftung Manuskripte im Faksimile einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Die *Trois pièces pour quatuor à cordes* von Strawinsky gehören mit vielen anderen Werken dieses Komponisten zu den grössten Kostbarkeiten der Stiftung. Dass sie nicht ohne den Spürsinn Albi Rosenthals dorthin gekommen wären, rechtfertigt die Widmung dieser Publikation an den Jubilaren: 1914 wurde er geboren, und von 1914 stammt die erste Fassung der drei Stücke. Sie sind eng mit der Schweiz verbunden, wo Strawinsky während des Ersten Weltkrieges im Exil lebte.

In dieser Zeit entstand auch *L'histoire du soldat*, und gerade die Behandlung der Streichinstrumente weist in beiden Werken einige Gemeinsamkeiten auf: Strawinsky liebte die Streicher nicht besonders; ihr Klang war ihm zu weich, zu warm, zu sehr mit der klassisch-romantischen Tradition verbunden. Schon in *Le Sacre du printemps* von 1913 war er bestrebt, ihnen das beseelte Vibrato auszutreiben, dessen Pathos ungläubwürdig geworden war. «Die Streicher pervertieren zum Streich», bemerkte dazu Theodor W. Adorno tadelnd in seiner *Philosophie der neuen Musik*. Er übersah, dass diesen Instrumenten dafür andere Qualitäten zuwuchsen. In den hier publizierten verschiedenen Stadien der drei Sätze lässt sich das genau verfolgen: Wo zuerst keine Artikulationen oder nur weite Bindebögen angegeben sind, stehen am Schluss (1918) kurze Bindebögen, verkürzte Noten mit Staccato-Punkten oder überhaupt keine Bindungen. Die Noten setzen sich hart gegeneinander ab, und viele Spielanweisungen – wie z. B. «très court du talon» oder «sur la touche» – zeigen, dass Strawinsky die Möglichkeiten der Instrumente genau kannte. Derselbe Entstehungsprozess ist auch bei den in Winterthur aufbewahrten Manuskripten von *L'histoire du soldat* zu beobachten: Auch dort werden die Linien mit der Zeit schärfer herausgearbeitet und die leeren Saiten, auf denen kein Vibrato möglich ist, in den Vordergrund gestellt. Dadurch wird die Musik elementarer, «barbarischer» in ihrem Ausdruck; die in Quinten gestimmten Instrumente entwickeln eine Klanglichkeit, die sich direkt von deren Bau ableiten lässt und doch sehr raffiniert ist. Die interessanten und brillanten Essays, die den Faksimiles voranstehen, können hier nicht alle besprochen werden; nur die Namen ihrer Autoren seien