

L'amour du détail

Lausanne : Conférence et concert Hans Ulrich Lehmann

Né à Bienne en 1937, élève de Pierre Boulez et Karlheinz Stockhausen, Hans Ulrich Lehmann est directeur du Conservatoire de Zurich et, depuis 1991, président de la SUISA. Pourtant, s'il franchissait le Röstigraben en ce jour de novembre, ce n'était pas pour parler de pédagogie musicale ou de droits d'auteur, mais pour évoquer son activité de compositeur. L'organisation de cette soirée en deux temps – conférence puis concert – était due aux forces réunies du groupement lausannois de la Société de musique contemporaine, de l'Association suisse des musiciens, de RSR-Espace 2 et du Conservatoire de Lausanne. En présentant l'orateur, Jean Balissat profitait de l'occasion pour déplorer la méconnaissance des compositeurs d'outre-Sarine en Suisse romande et souligner ainsi le caractère presque exceptionnel de cet accueil.

Dans un français parfait, Hans Ulrich Lehmann tenait ensuite une conférence-portrait intitulée « L'amour du détail ». En préambule, il constatait la difficulté de bien parler de la musique : on louvoie toujours entre une description technique, un inventaire de hauteurs et durées, et des considérations esthétiques en termes littéraires, impliquant le recours à nombre de références autres que musicales. Il n'avait pas plus de clés pour motiver son métier de compositeur, si ce n'est l'impossibilité d'exprimer de tels enjeux au moyen d'autres supports : « Es muss sein », dira-t-il en citant Beethoven. Avec humour et ironie, il avouait son étonnement presque incrédule, en s'imaginant que depuis 30 ans, il consacrait une grande partie de sa vie à la composition, avec un catalogue comportant plus de 70 numéros : « c'est beaucoup pour moi, je travaille lentement, soigneusement », glissant au passage un hommage à Pierre Boulez « à qui je dois d'avoir appris l'écriture, une stylisation d'une rigueur et d'une pureté absolue ».

Il faisait ensuite entendre à l'auditoire de la grande salle du Conservatoire quelques extraits enregistrés de ses œuvres, afin de préparer le public au concert qui allait suivre, afin aussi d'esquisser les jalons d'un cheminement esthétique. Toutes ses premières œuvres révèlent des préoccupations associées à l'exploration de toutes les possibilités du monde sonore, liée à l'évolution des capacités instrumentales, que l'on voyait alors progresser de jour en jour. Un besoin de différenciation, de détail,

de nuance, de renouvellement du spectre sonore et des timbres, allant du « beau son » jusqu'au bruit, fût-il douloureux. Son évolution l'a ensuite mené vers un discours plus expressif, émotionnel, accompagné d'une tendance aux nuances douces, aux lignes basées sur de plus petits intervalles. Ceci ayant pour conséquence d'offrir à l'auditeur des œuvres moins difficiles, même si Hans Ulrich Lehmann avoue son aversion de la « nouvelle simplicité » (« neue Einfachheit ») et des musiques trop ostensiblement flatteuses.

Une heure plus tard, dans le grand studio de la radio, l'Orchestre de Chambre de Lausanne et son chef Jesus Lopez Cobos (les dédicataires) interprétaient en création *Prélude à une étendue* (1993/94), inspiré par une citation de Jean Tardieu : « Une grande étendue d'eau dans le soir... ». Une courte pièce calme et tranquille, d'un climat limpide et doucement lumineux, qui, par instants, peut s'enrichir de sonorités stridentes et acides, mettant notamment à contribution les tessitures extrêmes des instruments.

A cette entrée en matière succédait le *Concerto pour deux instruments à vent* (1969). Cette œuvre est comme un inventaire de sonorités, adroitement mélangées, produites par les cordes soutenant les deux instruments solistes, dont les parties sont d'une virtuosité et d'une variété transcendantes : sons harmoniques et chantés produisant de véritables accords, quarts de tons, sonorités déformées ou percussives, etc. La distribution solistique n'étant pas précisée (cor et hautbois avaient été requis pour la création), c'étaient ici José Daniel Castelon et Thomas Friedli, occupant respectivement les pupitres de flûte et de clarinette solos de l'OCL, qui s'en chargeaient, avec une aisance et un brio confondants. Le *Concerto* alterne parties de tutti et interventions cadentielles des solistes, dans une atmosphère toujours tendue et chargée. Ce concert donnant la possibilité de comparer une composition datant d'il y a vingt-cinq ans à des œuvres récentes, on ne pouvait qu'être attentif à l'âpreté de la texture musicale, illustrant les propos tenus lors de la conférence : l'œuvre harcèle l'auditeur par la rudesse du tissu sonore, mais aussi par sa forme tendue et statique, et, serait-on tenté d'ajouter, par une démarche presque maniérée.

La soirée se terminait dans un climat très différent, avec *Ut Signaculum* pour soprano, baryton et petit orchestre (1991/92), qui bénéficiait ici de sa deuxième exécution, après la création à Bâle, début 1993*. Le texte de cette « cantate » est issu du Cantique des cantiques et de la poésie d'Edward Estlin Cummings. D'emblée se dégage une richesse expressive, qui naît tant des paroles que de la musique. De longues phrases mélodiques, dont le lyrisme fait penser à Mahler, succèdent à des passages plus interiorisés. Orchestre et solistes (Lina Maria Akerlund et Kurt Widmer) se complètent et se fondent dans la description d'un univers trans-

parent, d'une grande intensité. Cette œuvre offre dès la première écoute plusieurs niveaux de lecture, dont le premier est à coup sûr de l'ordre de l'émotion et de la sensualité.

Alexandre Barrelet

* Cette pièce est issue des travaux préparatoires que sont *Osculetur me* et *Canticum II*, œuvres enregistrées en 1990 (CD Jecklin, réf. : JD 689-2).

Un petit vent de fraîcheur

Journées musicales de Donaueschingen 1994 (14-16 octobre)

On attendait avec beaucoup d'impatience cette nouvelle édition des « Donaueschinger Musiktage », du fait qu'il s'agissait de la première programmation du nouveau directeur artistique du festival, Armin Köhler. Il était en effet temps de renouveler quelque peu le concept et le contenu de cette vénérable institution, qui figure parmi les pionniers des festivals européens et cherche à maintenir ce qui a toujours constitué son objectif premier : la création.

Si les attentes étaient grandes, il faut avouer que le résultat ne fut pas à la hauteur des espérances. Les traditionnels concerts d'orchestre (avec un Südwestfunk-Orchester toujours en grande forme, dirigé une première fois par Zoltan Nagy puis par le légendaire Michael Gielen) n'ont pas donné lieu à des révélations fracassantes : Horatiu Radulescu n'est évidemment pas passé inaperçu, mais sa pièce était loin de faire l'unanimité. Michael Lévinas a proposé une œuvre intéressante et attachante, encore que l'acoustique du lieu ne permît pas de se faire une idée précise du raffinement sonore que le compositeur y a mis. Quant aux œuvres pour orchestre d'Aldo Brizzi, de Walter Zimmermann et de Marco Stroppa, elles ne laisseront pas un souvenir impérissable. Heureusement, le dernier concert d'orchestre s'est terminé par « Coptic Light » de Morton Feldman, assurément un chef-d'œuvre de la musique orchestrale de ces vingt dernières années, dont le chatoiement de timbres et la complexité harmonique furent bien rendus par l'orchestre. On regrette cependant la gestique un peu trop raide de Michael Gielen, qui n'a pas permis à cette musique de fluctuer comme elle doit pouvoir le faire.

Le concert de musique de chambre a permis de faire quelques découvertes, grâce notamment à la pièce attachante de Manfred Stahnke, où styles musicaux et ambiances de rue se mélangent joyeusement en un tout qui n'a rien d'exotique, qui n'a rien à voir non plus avec un Charles Ives, par exemple, mais qui ressemble plus à un kaléidoscope parfaitement homogène. James Tenney proposait une pièce aléatoire pour deux pianos, en hommage ou clin d'œil aux pièces de ce genre des années 50, et plus particulièrement au « 34'46.776" »