Zeitschrift: Dissonance
Herausgeber: Association suisse des musiciens
Band: - (2001)
Heft: 68

Rubrik: Disques compacts

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Jeune Soliste de l'année 2000
Olivier Darbellay, corniste
Communauté des Radios Publiques de Langue Française (RTBF, Radio Canada, Radio France, Radio Suisse Romande), Les Productions RSR (2000)

LE COR DANS TOUS SES ÉTATS...

Olivier Darbellay

Olivier Darbellay, jeune corniste bernois, a obtenu la distinction du « Jeune soliste de l'année 2000 » de la Communauté des Radios Publiques de Langue Française. Ce regroupement, créé en 1955, réunit entre autres Radio Suisse Romande (RSR) et Radio France, encourage et stimule l'échange et les rencontres culturelles. Parmi ses distinctions figure chaque année depuis 1982, pour les jeunes chanteurs et instrumentistes, le prix du « Jeune Soliste de l'année » qui est désormais et pour la première fois accompagné de la publication d'un CD de quelques-unes de ses interprétations. Olivier Darbellay, fils du compositeur Jean-Luc Darbellay, est connu des publics suisses et français (mais aussi étrangers) par ses prestations aussi remarquables que remarquées dans le domaine de la musique de chambre et des œuvres concertantes. Sa sonorité très riche, son jeu précis, la grande projection du son et le style très intéressant de son jeu ont de quoi captiver l'auditeur. On le retrouve ici dans un programme mi-traditionnel, mi-contemporain. Quelques œuvres de prédilection du jeune corniste se trouvent ainsi réunies : tout d'abord le *Concerto pour cor et orchestre* n° 1 (en mi bémol majeur, 1883) opus 11 de Richard Strauss, admirablement interprété ici avec piano (en compagnie de l'excellent Patrizio Mazzola). La célèbre *Villanelle* pour cor et piano de Paul Dukas – devenue l'un des classiques du répertoire de l'instrument – est rendue avec une retenue et une grâce tout à fait bienvenue, qui n'empêche du reste pas certaines « crêtes » dynamiques tout à fait nécessaires dans cette musique. L'*Adagio et Allegro* en la bémol majeur de Robert Schumann (dont Ernest Ansermet avait réalisé une orchestration de la partie de piano) est à nouveau l'occasion de goûter l'assurance du musicien (toujours en compagnie de Patrizio Mazzola) et son sens aigu de la ligne dans l'*Adagio*. Outre une intéressante *Romance* et un *Nocturne* du compositeur soviétique Reinhold Glière (1875-1956), la partie liée au XIXe siècle fait place à des pièces plus récentes : tout d'abord l'*Appel interstellaire* pour cor solo d'Olivier Messiaen, extrait de la pièce *Des Canyons aux Etoiles* (1971-74) et devenu aussi l'un des classiques de l'instrument. L'auditeur aura ici le plaisir d'apprécier le cor seul, et donc toute la richesse des contrastes, des sonorités, des effets particuliers que Messiaen avait attribués à cet instrument vraiment magique. Enfin, il était logique qu'Olivier Darbellay interprète aussi une œuvre de son père, compositeur, clarinettiste et chef d'orchestre bien connu en Suisse et à l'étranger. *Incanto* pour cor et orchestre est enregistré ici avec l'Orchestre Philharmonique d'Etat de Moscou sous la direction du compositeur (enregistrement effectué à Moscou en mai 1998). La pièce avait été écrite à l'origine pour Jens-Uwe Weisz (cor solo de l'Orchestre symphonique du Mitteldeutscher Rundfunk) qui l'avait créée en 1995 à Plauen ; la composition a ensuite été révisée pour la version de Moscou en 1998. Le cor émerge pour ainsi dire d'un grand tutti avec beaucoup de percussions, il s'en dégage avec une sorte de « fierté » contenue, laissant beaucoup de place au silence et à la résonance (comme si le son partait au loin). Les divers épisodes ultérieurs montrent bien que le compositeur a inscrit le rôle du soliste dans une écriture très sûre des timbres orchestraux, comme si les palettes de couleurs alternaient sans jamais dissiper l'idée centrale, celle d'un cor ayant presque une « idée fixe » (comme l'aurait dit Berlioz), très agréable pour suivre le déploiement formel de la composition. Le soliste et l'orchestre sont tout à fait remarquables du début à la fin. Un disque à recommander à tous les amateurs de cor et de musique tout simplement ! *Pierre Michel*

«John Cage reads John Cage» (The Text Pieces I): Series re Morris Graves, Art is Either a Complaint or Do something Else, What You Say.
2CD Mode Records 84/85

L'ART DE DIRE

Une voix infiniment douce et colorée tient en haleine son auditoire en déclamant avec le plus grand sérieux — mais sans emphase! — des pages de dérision. John Cage lisant ses propres textes, c'est un condensé de flegme *british* élevé au rang de poésie sonore. On ne sait trop ce qu'il faut écouter, ni comment cela s'écoute, mais cela s'écoute: la litanie dissimule l'épopée tranquille. Et donc, même les défauts provenant de bandes enregistrées à la sauvette (des mots hachés par une cassette tournée en cours d'exécution) laissent apparaître des perles sonores. Il y a là une compilation de remarques, de citations et d'écrits de Cage et de son ami peintre Morris Graves, rassemblés sous le titre *re Morris Graves*: dans ce commentaire d'une série d'œuvres du peintre, les sons ainsi ordonnés prennent un sens nouveau; ils constituent une expression parallèle au contenu des tableaux de Graves. L'interaction de Cage avec son auditoire n'apparaît pas seulement à l'occasion de fugaces éclats de rire du public; la densité du silence est en elle-même un son. Le casse-tête littéraire de *What You Say* (où se mêlent lectures horizontale et verticale d'un même texte) apparaît ainsi d'une extrême simplicité, vidé de tout sens et pourtant enrichi d'un autre. On écoutera donc avec le sérieux requis et les oreilles à l'affût de quelque inflexion sonore inouïe ce qui prête au canular: *Art is Either a Complaint or Do Something Else*. *Jacques Nicola*

Beat Furrer: **«Nuun»** pour piano et ensemble / **«Presto con fuoco»** pour flûte et piano / **«Still»** pour ensemble / **«Poemas»** pour mezzo-soprano, guitare, piano et marimba
Klangforum Wien; Peter Eötvös / Sylvain Cambreling, dir; Marino Formenti, Florian Müller, p; Gunter Schneider, guit; Lukas Schiske, marimba; Elizabeth Laurence, ms
Kairos 0012062KAI

FLUX TEMPORELS

«Noû» était le nom d'une divinité bretonne capable de suspendre le temps. Dans la mystique médiévale allemande, le «Nu» est l'instant intemporel pendant lequel il est possible de ne faire qu'un avec Dieu. C'est du moins ce que nous apprend la notice du CD, et de tels commentaires de la pièce pour orchestre de Beat Furrer, *Nuun* (1995/96), sont parfaitement justifiés pour indiquer les connotations spirituelles et le cadre culturel de la composition; mais ils sont superflus s'il s'agit simplement de barder après coup la musique de rembourrage intellectuel, car la simple substance sonore en est suffisamment dense et intéressante. Le mot-clé qui décrit ce qu'on entend est «tension». Cela commence par des figures rythmiques irrégulières, nerveuses, argentées, transparentes, qui dégagent à un tempo hallucinant une atmosphère de plus en plus chargée d'énergie, jusqu'à ce qu'elles s'interrompent – exactement à la moitié de la pièce – et libèrent la tension accumulée dans une série de décharges fragmentées. La continuité du son semble avoir disparu en coulisse et ne plus se montrer, derrière le rideau silencieux, que dans des convulsions tantôt imperceptibles, tantôt très violentes. Tout cela a un effet très physique, brûlant, rigoureux. L'agitation frénétique du tissu sonore comporte d'ailleurs un élément de virtuosité qui rend la pièce encore plus attrayante et accessible. Sous la direction de Peter Eötvös, le Klangforum Wien rend entière justice à ces qualités et brille par une exécution aussi précise que tourbillonnante de la partition de Furrer. Puis, sous celle de Sylvain Cambreling, l'ensemble traduit avec le même niveau de qualité des processus semblables. Pendant de *Nuun*, *Still* (1998) est en effet aussi un presto dans lequel le foisonnement des événements initiaux se décante progressivement pour ne plus laisser remonter à la surface que des bribes à différents stades d'ébullition – du mutisme presque complet aux attaques intenses.

Beat Furrer a toujours su produire des sons incandescents. *Presto con fuoco* pour flûte et piano (1997) annonce d'emblée la couleur dans son titre, encore que le «feu» y contraste avec la fraîcheur saccadée du piano, au début, et que la flûte finisse par se figer. Une chaleur toute autre – introvertie, et ne déchargeant jamais toute la puissance de son explosivité latente – se dégage des *Poemas* pour mezzo-soprano, guitare, piano et marimba, qui datent déjà de 1984. Les images crues des *Veinte poemas de amor y una canción* de Pablo Neruda y sont habillées d'une musique souvent lapidaire, au calme ténu, qui n'entend pas concurrencer la puissance musicale du mot, mais réagir aux impulsions qui en émanent, en recourant souvent aux trémolos de piano et de marimba, par exemple. Même quand le solitaire pousse un cri («Allí se estira y arde en la más hoguera mi soledad…»), l'illustration se borne à quelques rares pincements de guitare. L'expressivité lyrique immédiate est réservée au seul chant (Elisabeth Laurence), mais lui aussi subit son intensification par la réduction et l'économie, pour tomber enfin dans le murmure étouffé quand «la nuit galope sur sa jument sombre» («Galopa la noche en su yegua sombría»)… Ce CD propose donc une riche palette d'états d'âme musicaux, avec un soin artistique qui se reflète également dans la présentation et dans la notice. *(mez)*

Vincent Barras / Jacques Demierre: **«Homard et autres pièces inquiétantes et capitales»**
Vincent Barras / Jacques Demierre, vx
stv / asm 008

Edu Haubensak / Ilma Rakusa: **«Odem»**, composition parlée pour bande magnétique
Edu Haubensak vx
stv / asm 009

MUSILANGUES

Il arrive parfois que les paroles échangées entre deux personnes ne parviennent pas à établir la communication souhaitée; l'observation et l'expérience peuvent même montrer rapidement que c'est plutôt la règle. Il est banal de remarquer que le langage n'assume que rarement sa fonction de code de compréhension et qu'il fonctionne en général comme une affaire extrêmement privée. Si le potentiel sémantique s'en évapore donc si souvent sans être exploité, le langage peut retourner sans tarder, en toute logique, à son niveau le plus élémentaire – la sonorité pure – et se transformer en musique: la banalité quotidienne devient de l'art. Les découvertes hardies de Morgenstern, Schwitters et Ball ont été suivies des travaux de Henri Chopin, Bernard Heidsieck, Hans G Helms, Ernst Jandl et de quelques autres. Dans les années 1950, cela s'appelait de la «poésie sonore», puis les compositeurs s'en emparèrent et inventèrent les «compositions texte/son». C'est à cette glorieuse période expérimentale qu'entendent se rattacher explicitement les *Pièces inquiétantes et capitales*. Dans cette tentative de transmuer sur le champ du texte en musique, deux voix suffisent: celles de Vincent Barras et de Jacques Demierre, assistés chacun d'un simple accessoire technique – un microphone. Des phonèmes, dans lesquels on ne discerne qu'exceptionnellement des éléments sémantiques, servent de matériau pour des figures rythmiques, des glissements et des rapprochements de timbres, ou pour exprimer des émotions. Ces dernières restent cependant limitées, le ton prédominant étant celui du discours «ordinaire» –effet de litote qui accentue la bizarrerie du tout et qui place l'auditeur dans la situation souvent comique d'écouter la conversation de deux messieurs raisonnables, dont l'entente manifeste ne fonctionne que par le son. C'est une sorte de duo de chambre…

La musique connaît un autre phénomène littéraire, le dialogue qui ne se déroule pas selon le schéma question/réponse, mais parallèlement et simultanément. On pourrait ainsi qualifier le texte d'Ilma Rakusa d'«étude polyphonique»; Edu Haubensak en tire une pièce qu'il dit (ou plutôt chuchote) lui-même pour la renvoyer, par des artifices électroniques, dans trois acoustiques différentes. Aux réflexions éruptives, méditatives ou philosophiques d'Ilma Rakusa, qui doivent être déclamées par deux «récitants», Edu Haubensak ajoute de nouvelles couches: le bruit des consonnes, le souffle de la respiration, l'effet suggestif de la lenteur.

La «lecture» musicale que fait Haubensak laisse en tout cas suffisamment de temps à l'auditeur qui cherche à donner un sens aux mots en tendant l'oreille. Ses chuchotements sifflants et bruyants ne brident pas le moins du monde la puissance des mots, mais ils ne parviennent quand même pas vraiment à rendre l'agilité avec laquelle le texte change de ton. Peut-être le compositeur ne le souhaite-t-il même pas. Il s'ensuit que le côté énigmatique tourne à la célébration et que les joyeuses errances du texte prennent un caractère insistant, voire importun, du fait que le chuchotement exprime inévitablement une volonté acharnée de communiquer. Le titre de cette composition pour bande magnétique est *Odem*, c'est-à-dire «souffle». Cette «ombre de la langue» et la vitalité élémentaire de la musique ancrent pour ainsi dire les mots dans la terre, avant de les conduire vers une intelligibilité d'ordre supérieur. *(mez)*