

Artiste: **WDR Sinfonieorchester Köln, Péter Eötvös, Arturo Tamayo, Jacques Mercier**  
Titre: **Karlheinz Stockhausen: Gruppen; Punkte**

**P (2006)**

## **:: NOTES MUSICALES**

C'est au milieu de l'année 1957 que le compositeur hongrois György Kurtág, alors au début de sa carrière, arrivait à Cologne. Il avait manqué de quelques mois la première de *Gruppen für 3 Orchester* de Stockhausen, mais quand celui-ci lui fit entendre une cassette de cette œuvre, il fut complètement sidéré. Plus tard, il déclara : « Si Dostoïevski a un jour dit que la littérature russe est sortie du *Manteau* de Gogol, alors toute la musique du XXème siècle d'après 1950 est sortie de *Gruppen* ». Cinquante ans plus tard, on peut toujours partager la stupéfaction de Kurtág. Ce n'est pas uniquement dû au fait que l'œuvre est incroyablement innovatrice et inventive mais même les circonstances sous lesquelles elle est née sont toujours difficiles à croire. On a ici affaire à une musique composée par un orphelin de l'après-guerre dans ses vingt ans qui a fini ses études à la *Musikhochschule* de Cologne juste quelques années auparavant. Précédemment seule une de ses œuvres orchestrales avait été jouée – *Spiel* – et cela dans des circonstances controversées (dont l'une des conséquences fut que la première version de *Punkte* fut retirée de l'affiche sans avoir été jouée). Travaillant dorénavant dans une complète isolation, dans un petit appartement en grenier dans un village des Alpes suisses, il crée soudainement une œuvre qui redéfinit les possibilités de la musique orchestrale, à la fois au niveau du son et du concept. Dans un recueil d'interviews publié en 1959, Robert Craft demande à Igor Stravinsky : « Quelle est le morceau de musique nouvelle qui vous a le plus intéressé durant ces dernières années? », le maître et chef d'orchestre répondit alors « *Gruppen* de Stockhausen » et continua en louant le son de l'orchestre et l'invention rythmique.

*Gruppen* fut écrit pour un orchestre de 109 musiciens, Straussien de taille mais pas de composition : en plus des importantes parties pour piano et guitare électrique, il nécessite pas moins de 12 percussionnistes. Néanmoins la plus évidente des nouveautés de cet orchestre est qu'il est divisé en trois groupes spatialement séparés : un à gauche du public, un en face et un à droite, chacun ayant son propre chef d'orchestre. La raison principale pour la présence de trois chefs d'orchestre est que, pendant la grande partie de l'œuvre, les trois orchestres jouent en même temps à des tempi différents. Cette notion de possibilité d'utiliser différents tempi simultanés est l'une de celles qui a hanté plusieurs compositeurs depuis et Stockhausen dans ses travaux les plus récents y est également revenu : dans son œuvre récente *Hoch-Zeiten* (2002), les cinq groupes d'interprètes jouent tous à des tempi différents.

Bien que l'œuvre contienne quelques effets spatiaux spectaculaires et des textures extrêmement massives où pratiquement chaque musicien joue une partie séparée, *Gruppen* ne traite pas uniquement de ces éléments. Ou plutôt, ils ne forment qu'un élément. Une des préoccupations de Stockhausen au milieu des années cinquante est la notion de continuum : l'idée qu'on postule des opposés apparents ou « extrêmes » (tels que son/bruit, long/court, rapide/lent) de manière à ce qu'on puisse construire une échelle affinée de valeurs intermédiaires qui servent d'échelons entre ces extrêmes. Ainsi pour lui, la musique orchestrale n'est pas qu'une question de tutti : elle signifie tout, depuis les solos en passant par la musique de chambre et les ensembles de taille moyenne, jusqu'à l'effectif complet, qu'il joue d'une manière unifiée, homophonique (« solo tutti ») ou en une explosion entropique des différentes parties (c'est-à-dire, un grand nombre de « solos » simultanés) ou quelque part entre les deux. Ce n'est

sûrement pas un accident si durant les deux premières minutes de *Gruppen*, chacun des trois orchestres a un minuscule solo de violon, dont le troisième déclenche la première d'une série d'éruptions orchestrales.

On ne peut clairement pas faire un compte rendu détaillé d'une œuvre aussi complexe que *Gruppen*. Néanmoins parmi l'étourdissante diversité, on peut certainement offrir à l'auditeur quelques indices, spécialement pour les passages où tous les trois orchestres jouent de manière synchronisée. Il existe en fait plusieurs de ces moments mais certains en particulier se distinguent comme des « pièces arrangées ». La première, commençant à environ la troisième minute, fait intervenir elle aussi un solo de violon mais sur une base bien plus étendue que précédemment. Ici, en quelques minutes, les forces orchestrales se construisent, submergent momentanément le violon puis disparaissent à nouveau. La deuxième, commençant à environ 9'30" et durant également quelques minutes, contient ces éléments marginaux de l'orchestre traditionnel qui sont devenus centraux à l'orchestre d'avant-garde : avant tout, les percussions et les « instruments d'harmonie » (piano, harpe, guitare, etc.). La troisième, et peut-être la plus spectaculaire (à partir d'environ 14'30"), a initialement une nature sinistre, presque martiale, en partie due à l'accent mis sur les cuivres. Cette dernière pièce augmente graduellement en densité et intensité pour atteindre ce qui est peut-être le moment le plus célèbre (et en même temps le plus simple) de *Gruppen* où un seul accord soutenu passe d'un orchestre à un autre. Puis vient un solo de piano explosif, suivi par un passage extraordinaire, devenant de plus en plus complexe, qui finit par mettre au défi les limites de ce que l'oreille humaine peut en fait supporter. Après cette apocalypse acoustique (à environ 18'45"), les dernières minutes de l'œuvre sont (peut-être inévitablement) une sorte d'adieu, malgré l'explosion finale juste avant la fin.

En écoutant *Gruppen* un demi-siècle après qu'elle est été composée, on ne peut s'empêcher d'être frappé par un paradoxe. D'un côté, elle reste l'une des œuvres les plus remarquablement révolutionnaires du XXème siècle et de l'autre côté, entendue rétrospectivement, elle semble complètement imprégnée de tradition (austro-) germanique : on ne peut pas l'imaginer avoir été écrite par un compositeur d'une autre région. Il y a même des échos (sûrement entièrement inconscients!) d'un compositeur comme Berg : le long passage des cuivres des trois orchestres précédemment mentionné et l'accord « soufflé » à la toute fin semblent tous les deux être une résonance radicale du monde de *Wozzeck*.

Il existe encore peut-être un autre lien avec la grande tradition austro-germanique. Joseph Haydn avait l'habitude d'écrire « Laus Deo » (Dieu soit loué) à la fin de ses partitions. A la fin de *Gruppen*, Stockhausen écrit « Deo Gratias » (Dieu soit remercié). Vu l'énorme effort que cette œuvre a dû lui coûter, on peut raisonnablement interpréter cela comme un signe de soulagement (c'est-à-dire « Dieu merci! »). Mais il y a sans aucun doute plus là-dedans : il s'agit du jeune compositeur catholique qui allait tous les jours à la messe avant de se rendre aux studio WDR pour réaliser ses œuvres électroniques (dont l'une aurait du initialement être une Messe Electronique mais finit par être le *Gesang der Jünglinge* qui marqua une époque : non pas une œuvre liturgique, mais plus expressément une œuvre sacrée). Le « Deo Gratias » à la fin de *Gruppen* doit être pris littéralement.

*Punkte* est à la fois plus ancien et postérieur à *Gruppen*. La première version fut composée en 1952 et était un exemple exceptionnellement austère de ce que Stockhausen appelait à cette époque la « musique pointilliste » (« punktuelle Musik ») : de la musique consistant en des tâches isolées (mais hautement organisées) de sons. L'œuvre ne fut jamais jouée : une représentation avait été organisée mais Stockhausen décida de lui substituer *Kontra-Punkte*, qui devint sa première œuvre publiée. Le temps qu'il revienne à *Punkte* une décennie plus tard, d'énormes changements avaient eu lieu, pas seulement dans sa propre œuvre mais au niveau de toute la Nouvelle Musique dont il était le pionnier au début des années cinquante. Les textures fragmentaires du début des

années cinquante étaient devenues une chose du passé : dorénavant, ce sont les textures denses qui fascinent (ainsi qu'en forme une partie, mais seulement une partie, de *Gruppen*). C'est dans l'esprit de ces temps nouveaux que Stockhausen a retravaillé son ancienne partition : les sons isolés de l'œuvre originale sont devenus des « pivots » sur lesquels il installe dorénavant de nouveaux réseaux de sons. Quelquefois ces réseaux montent ou descendent par rapport à la note originale, et quelquefois ils convergent à partir du haut ou du bas. Mais il ne s'agit pas uniquement ici de rajouter des éléments : souvent il sculpte des trous dans ces réseaux, creusant des « espaces négatifs » pour ainsi dire.

Après la première à Donaueschingen en 1963, Stockhausen n'était pas entièrement satisfait. Peut-être que le morceau était un peu coincé entre deux mondes stylistiques et à certains endroits était certainement discontinu : peut-être trop enclin à s'arrêter et repartir. L'année suivante Stockhausen fit quelques révisions initiales puis en 1966, il revint à son œuvre et cette fois les changements furent majeurs. Par exemple, plusieurs moments « sont placés sous la loupe », pour utiliser l'expression du compositeur, ce qui a pour résultat de rallonger l'œuvre de plusieurs minutes. Mais peut-être encore plus frappante est l'introduction de plusieurs « signaux » et de petites figures mélodiques, particulièrement dans les parties pour hautbois. Ceci également est un signe des temps : le purisme des années cinquante a ouvert la voie au pluralisme des années soixante et on peut prendre un certain plaisir à introduire des « corps étrangers » qui auraient été totalement tabous une décennie plus tôt. Pourtant malgré cela, *Punkte* n'avait pas encore atteint sa forme définitive : les dernières touches furent ajoutées en 1993, 30 ans après la première (c'est la version de 1993 qui figure ici pour la première fois en CD).

Le résultat, bien qu'il ne marque pas une époque comme le fit *Gruppen*, est à la fois extraordinaire et unique : il n'y a pas d'autre œuvre qui sonne comme ou donne le sentiment d'être la version finale de *Punkte*. Ce qui semblait avoir démarré comme une conception abstraite a fini comme une œuvre quasiment et viscéralement immédiate : un exemple de sensualité sauvage qui est peut-être unique dans le travail de Stockhausen.

**Richard Toop**

(traduit par **László Dankovics**)

[www.stockhausen.org](http://www.stockhausen.org)

[www.wdr.de/radio/orchester/sinfonieorchester](http://www.wdr.de/radio/orchester/sinfonieorchester)

[www.eotvospeter.com](http://www.eotvospeter.com)