

:: NOTES MUSICALES

En introduction de l'enregistrement du TRIO LIGNUM La **MUSIQUE** est extrêmement dépendante du monde physique. La musique résonne mais ne reste pas. Le papier et l'encre, ce n'est pas encore la musique : pour nous, laïcs, ce n'est qu'une **REPRESENTATION GRAPHIQUE** de la musique, même si c'est une magnifique représentation graphique. Les initiés ont beau dire que, eux, ils peuvent l'entendre. Pour nous, laïcs, la musique n'est pas prête à l'avance. Avant et après le moment **OÙ ON LA JOUE, OÙ ELLE RÉSONNE**, la musique n'existe en fait pas. Sa représentation graphique n'incarne pour nous qu'une possibilité ouverte à d'autres : des gens / eux / les **MUSICIENS** / les initiés vont l'interpréter – pour nous et cela de nombreuses fois. C'est ainsi que parmi les arts, la **MUSIQUE** est par excellence un art d'avant-garde : **ELLE EST TOUJOURS NOUVELLE, JAMAIS PRÊTE, LA MUSIQUE EXISTE DANS L'INSTANT !** C'est pour cela qu'on peut dire que la **MUSIQUE** n'est jamais achevée, dans le sens où la même musique ne se répète pas quand on la rejoue une deuxième fois, une troisième fois, plusieurs fois...

Au sens strict du terme, la **MUSIQUE N'EXISTE** réellement que quand elle **S'EST FAITE ENTENDRE** (ce n'est qu'alors qu'elle est **MUSIQUE**). La langue hongroise rend parfaitement cette idée avec « **ELHANGZIK** », où le préfixe **EL** rends compte de l'idée de séparation, d'éloignement et où **HANGZIK** est le verbe pour résonner, se faire entendre. A un moment donné, la musique résonne, se fait entendre (« hangzik ») et à un autre moment, elle n'est plus là (« el-hangzik »). Plusieurs siècles, plusieurs millénaires, plusieurs dizaines de millénaires de musique ont résonné sans laisser de traces. Les cinq cents dernières années mises à part, la trace graphique de cette musique a également disparu. Nous avons définitivement perdu ce qui est le plus important : le son. Il n'est resté que la simple certitude qu'a priori la musique a toujours existé : l'Homme jouait de la musique en même temps qu'il déclamait, peignait, taillait le bois, construisait. Ces arts, grâce à des supports plus heureux, nous sont parvenus et sont encore appréciables. Sur les représentations picturales des millénaires passés, on voit des musiciens, des chanteurs, des joueurs de lyre ou de flute mais malheureusement on ne les entend pas. L'art rend compte de l'image de la musique mais pas de sa sonorité.

*

Il nous reste des représentations graphiques fiables de la musique – c'est-à-dire des partitions – provenant de l'époque où une des plus belles peintures représentant de la musique était exécutée. Ces partitions sont aujourd'hui jouées par les plus courageux. (Et par chance, ce qu'ils jouent depuis déjà quelques temps nous est resté. La conservation et la reproduction technique de la musique est l'une des plus nobles conquêtes de la culture moderne.)

Johannes Ockeghem, dont l'une des messes est la première œuvre sur cet enregistrement du Trio Lignum, devait être âgé de six ou sept ans quand le 6 mai 1432 l'une des plus belles créations picturales de tous les temps fut présentée dans la cathédrale Saint-Bavon de Gand. La commande avait été passée à Hubert van Eyck et c'est lui qui commença l'œuvre mais suite à sa mort soudaine, c'est son talentueux frère Jan qui, après plusieurs années de travail, a terminé l'œuvre à la date indiquée précédemment. Sur le gigantesque retable constitué de très nombreux panneaux, la

conception artistique des deux frères était d'évoquer le paradis par le biais de la musique. Ils n'ont pas représenté la musique mais le royaume des cieux par l'intermédiaire de la musique. En effet, qu'est-ce qui pourrait être comparable au monde divin, si ce n'est la musique ? On ne peut imaginer de déclaration plus flatteuse et plus honorable. En haut du côté intérieur gauche du retable, le chœur des anges chante alors que sur le côté droit, un des anges joue de l'orgue et les autres l'accompagnent sur d'autres instruments. Dans le fond des deux images, un ciel d'un bleu cristallin éclate. Naturellement, car au paradis, il n'y a plus de nuage.

L'œuvre comme son créateur jouissent d'une renommée incroyable. Jan van Eyck est mort en 1441. D'après nos connaissances, Ockeghem est devenu deux ans plus tard, à l'âge de 18 ans, membre du chœur d'Anvers. Il n'est pas nécessaire de procéder à d'importantes recherches historiques pour être sûr qu'à cette époque le jeune chanteur a vraisemblablement admiré le retable de Gand, s'il ne l'avait pas déjà fait plus tôt. En effet, les 50 km entre Anvers et Gand ne constituaient pas une grande distance même pour l'époque. De plus, il n'existait alors pas encore de salles de concert, les espaces publics destinés à la musique étaient constitués par les églises. On ne peut imaginer que le chœur d'Anvers n'ait pas été invité dans cette église où la musique s'élève jusqu'aux cieux, pour ainsi dire.

*

Nous trouvons quatre morceaux sur cet enregistrement du Trio Lignum. Parmi ces quatre pièces musicales, les deux « mouvements » du début et de la fin sont ce que l'on appelle de la musique ancienne. (On peut se demander à quel point est ancienne une œuvre écrite au XV^{ème} siècle comparée à la musique représentée il y a 5000 ans sur le panneau de la paix du célèbre Etendard d'Ur où l'on retrouve des chanteurs et des harpistes en incrustation de nacre et de lapis-lazuli...) Les deux « mouvements » centraux sont de la musique contemporaine. Il ressort de cette audacieuse – on pourrait presque dire « classiquement courageuse » – composition qu'il ne s'agit pas ici uniquement de quatre œuvres musicales dans un ordre arbitraire, mais qu'en fait nous avons affaire à un nouvel ordre de valeur, une nouvelle composition musicale, une sorte de concert idéal. L'enregistrement rend ainsi compte d'un événement musical jusqu'à lors jamais entendu.

La *Missa sine nomine* de **Johannes Ockeghem** (vers 1426-1495) est une messe classique, avec ses cinq parties obligatoires (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei) naturellement dans une version avec instruments. La peinture des émotions qui caractérise la musique de toutes les époques suivantes est très éloignée de cette musique purement renaissance. C'est une musique unie, presque monochrome, abstraite : elle ne connaît pas la densité et la douleur, pas plus que le début ou la fin. Cette musique est constituée des deux éléments purs mais en même temps opposés qui forment l'univers : elle est le mélange parfait de l'algèbre et de la mélancolie.

Néanmoins la discrète mais extraordinaire subtilité de la version présentée ici est que les cinq mouvements démarrent quasiment tous de la même manière dans l'enchevêtrement des trois instruments, bien que les deuxième et troisième parties soient précédées par le chant étonnant du basson (une basse à la place du ténor habituel pour cette époque !). A chaque fois, le basson commence par lancer le ton musical avant que les trois instruments jouent à nouveau ensemble. Les lecteurs de CD modernes permettent d'écouter l'un après l'autre le début des deux mouvements. C'est une expérience extraordinaire. Nous entendons presque le basson chanter : « Gloria in excelsis Deo – Credo in unum Deum ». Néanmoins sur cet enregistrement, il y a entre les deux phrases une partie musicale de cinq minutes (c'est-à-dire tout le deuxième mouvement).

Le trio *Álomrajzok* (*Dessins de rêves*) de **Zsolt Serei** nous donne exactement ce que son

titre nous promet : des dessins de rêves. On s'étonne combien ce thème est favorable à une illustration musicale et pourtant il y en a si peu d'exemples. Pourquoi ? Si nous mettons de côté la musique romantique, il y en a en fait très peu. (D'après Serei, Lutoslawski et Cage ont produit de tels opus.) Je ne peux m'imaginer comment j'aurai pu appréhender cette musique si elle n'avait pas porté ce titre. Mais c'est bien ce titre qu'on lui a choisi ! Et les gens y font tout de suite attention, avec – si cela est possible – encore plus de silence intérieur que la bienséance le demande lorsqu'on écoute de la musique.

Nous prenons au sérieux le fait que le compositeur nous conduit au plus profond de la nuit. La structure de ce rêve est changeante et compliquée mais reste néanmoins claire. Dans huit des quinze minutes que dure le morceau, mon Moi en train de rêver est représenté de manière décidée et presque agressive par la première clarinette. Le dessin du rêve est une suite discontinue de figures structurées. C'est ensuite que se produisent des changements dramatiques dans le déroulement de cette musique de rêve. L'instrument de musique principal se tait et disparaît. C'est en tout cas ce que moi j'ai pensé entendre... Pourtant d'après Serei, c'est au contraire l'entrée d'un autre instrument qui se produit dans le lointain. Dans tous les cas, les instruments sont séparés les uns des autres par un éloignement concret, audible, réel. Des silences intenses et de traînants sons intenses et sinistres se succèdent. Le rêve se restructure, le rôle du basson devient de plus en plus important et cet instrument se retrouve désormais davantage à assembler des lambeaux de mélodies plutôt que les figures structurantes du rêve.

Après trois quarts d'heure d'attention tendue (ce qui est fatiguant même dans les rêves !), nous sommes réveillés à temps par un fort coup de sifflet. L'œuvre *Triolog (Triologue)* de **József Sári** commence ainsi, apportant une agréable gaieté au sérieux qu'on ne peut désormais plus intensifier. L'humour et même le grotesque apparaissent dans la musique. Tout cela commence à un rythme effrayant et nous ne pouvons plus nous libérer de l'impression que nous sommes dans un train : nous avons là des références musicales bien connues. Tout à fait dans l'esprit du grotesque musical et de la symbolique du réveil, aux alentours de la vingtième mesure, il nous semble entendre le caquetage d'une poule. Le rythme ne s'apaise que pour un moment : dans le triologue, les trois instrumentistes sont strictement égaux, il n'y a pas de solo, pas de monologue et pas de question sans réponse immédiate. Je suppose que les trois instruments produisent exactement le même nombre de notes et que les trois joueurs d'instruments à vent utilisent la même quantité d'air. La fin est également stupéfiante : il n'y a finalement ni vainqueur ni vaincu dans cette discussion. Et si nous étions vraiment en train, alors nous sommes arrivés !

Thomas Tallis : Felix namque (arrangement d'Ádám Kondor) Le quatrième et dernier opus de cet enregistrement est une surprise. C'est un cadeau, une pure musique de joie. Il est un moment incomparablement beau quand, arrivé à une sorte de nombre d'or imaginaire du temps musical, à la fin de la quatrième mesure, résonne le son du cymbalum. Entendre jouer ensemble les trois hommes au fait de leur force créatrice et la fragile mais habile artiste est un sentiment émouvant aussi bien musicalement qu'humainement : le son des trois instruments à vent s'enrichit et s'affirme avec l'arrivée du quatrième instrument.

Cette musique s'insère idéalement dans l'espace psychologique et sentimental de l'ensemble du matériau de cet enregistrement. Tout commence avec un éveil (rêve~réveil) mélancolique. Cette mélancolie n'est cependant pas la mélancolie cosmique d'Ockeghem, mais un sentiment de ce monde, l'épilogue d'une douleur ressentie lors d'une sorte de deuil collectif, mais cela uniquement durant huit mesures.

Dès la première note du cymbalum, nous vivons la renaissance de la communauté à

travers une nouvelle fête, douce et sans son strident. Et nous sommes stupéfaits de découvrir la succession des sons et des couleurs, la poursuite lancée entre les courts solos et les tutti, et enfin la silencieuse et réfrénée euphorie nuancée par les inspirations inépuisables issues du plaisir naissant.

György Jovánovics

Johannes Ockeghem : Missa sine nomine Quant on est face à des chefs-d'œuvre, je pense qu'il n'est pas bienvenu de se poser la question de l'authenticité. Même si ce n'est pas Ockeghem qui l'a écrite, cette œuvre est fantastique : c'est un plaisir et une aventure que de l'écouter et de la découvrir. Il est possible que de longues études permettent de découvrir un compositeur qui verra son œuvre enrichie de cette *Missa sine nomine* à trois parties, mais si cela arrive un jour, cela signifiera simplement qu'on est arrivé à identifier un compositeur du XVI^{ème} siècle au talent à peine moins grand que celui d'un Ockeghem. Au vu des connaissances historiques, il y a en a bien sur très peu : la mémoire humaine n'aurait pas pu les oublier !

En ce qui concerne le purisme de ceux qui combattent pour des représentations « authentiques », il faut signaler que l'interprétation figurant sur cet enregistrement n'est pas un arrangement. Chaque son correspond à un son de l'œuvre originale, il n'y a pas de changement, d'ingérence, de renonciation ou bien de remplacement. Il ressort de cet enregistrement que *n'importe quel* instrument peut rendre la musique d'Ockeghem (ou de n'importe quel pseudo-Ockeghem). Les difficultés ne sont bien sur pas les mêmes si on a une interprétation instrumentale ou bien une interprétation vocale de l'œuvre, mais peut-être qu'elles permettent néanmoins de révéler plus de choses sur celle-ci. La version instrumentale force à une plus grande attention : on est obligé de se concentrer sur ce que racontent les notes sans pouvoir se raccrocher au texte, medium traditionnel dans ce genre de musique. En échange, comme pour toutes les autres grandes musiques, il ne reste *que* les sons, l'enchaînement des sons, c'est-à-dire ce qui était le plus important pour l'auteur lorsqu'il composait, voire même la seule chose vraiment importante.

András Wilhelm

Zsolt Serei : Álomrajzok (Dessins de rêves) *Álomrajzok (Dessins de rêves)* a été écrit en 2004 pour le compte du Trio Lignum. Les trois instruments parcourent trois chemins différents au long du morceau. Les trois expriment trois comportements différents : le meneur stable, le soliste qui se retrouve au premier plan et l'hésitant commentateur dans le fond. Leur matériel musical change sans cesse et imperceptiblement ils échangent leur rôle. **Zsolt Serei**

József Sári : Trialog (Trialogue) Au début du XX^{ème} siècle, après la présentation d'une nouvelle œuvre de Schönberg, une dame est venue féliciter le compositeur mais sans taire son avis négatif : elle n'avait pas trouvé que l'œuvre interprétée soit belle. Le compositeur aurait alors répondu que cela fait déjà longtemps que la question n'est pas savoir si quelque chose est beau mais si c'est vrai...

Sans aucun doute, la beauté et la vérité sont des concepts qui existent et sont valables également lors de la création d'œuvres d'art. Néanmoins la démonstration de leur essence est une tâche extrêmement complexe. Il n'existe en effet pas de considérations dont la simple présence prouverait clairement qu'une œuvre est belle ou vraie... Est-ce que quelque chose ne peut être « que » vraie, sans beauté, ou bien simplement « que » belle, sans la vérité de l'œuvre ? La réponse se trouve au plus profond de nous et dépend de nos goûts, de notre culture, de nos connaissances... Nous nous rapprochons peut-être

des réponses si nous comprenons que l'harmonie des proportions de l'œuvre exerce une influence positive sur notre sensation du beau et que son rapport avec l'esprit du temps est important du point de vue de la vérité de l'œuvre

Lors de l'écriture de ma composition nommée Trialog (Triologue), j'ai essayé de respecter au maximum ces deux aspects en leur donnant le même poids. C'est ainsi qu'est née cette forme constituée des trois grandes parties, dont la centrale est un segment jouant le rôle d'un mouvement uni et lent (où dominent mes tentatives d'invocation de la beauté) alors que la première et la dernière se divisent en plusieurs petites parties de telle manière que dans la troisième grande partie, on retrouve les pensées musicales de la première partie, souvent dans des variations ayant différentes mesures.

Du point de vue de l'interprétation, l'œuvre est exigeante techniquement, musicalement et rythmiquement, alors que son effet est joyeux. Les membres du Trio Lignum sont les interprètes idéals pour ce morceau, c'est pour cela que je leur dédie l'œuvre.

József Sári

Thomas Tallis : Felix namque (arrangement d'Ádám Kondor) Il existe des enregistrements qui ne sont pas uniquement les exemples parfaits de l'interprétation authentique d'une œuvre mais constituent plutôt une documentation de la rencontre de grands personnages, comme ce fut par exemple le cas avec le trio en Sol majeur de Schubert interprété par Cortot-Thibaud-Casals. J'ai supposé que le même type de qualité particulière naîtrait de la collaboration du Trio Lignum et d'Ildikó Vékony. La composition de grande envergure de Thomas Tallis était une source d'inspiration parfaite pour ce travail. Bien que la suite de variations *Felix namque* nous soit parvenue par le biais du « Fitzwilliam Virginal Book », les accords longtemps tenus de la fin de ce mouvement semblent montrer que Tallis ne l'a pas destiné pour le virginal mais pour l'orgue. Le présent arrangement propose un mélange particulier des deux sortes de sonorités : on peut considérer les clarinettes comme une imitation du son de l'orgue alors que le cymbalum nous renvoie vers le monde des instruments à cordes pincées. L'acte d'instrumentation est toujours une intrusion criminelle dans la vie d'un morceau de musique, mais on peut l'oublier si la représentation est enchantée...

Ádám Kondor

Traduit par **László Dankovics**