



<http://www.hda.ac-creteil.fr>

La 9^{ème} symphonie de Henze 1997 la Septième croix

Symphonie dédiée aux héros et martyrs antifascistes allemands ; symphonie en 7 mouvements qui ont des titres et sont accompagnés de textes.

La *Septième croix* est un roman allemand d'Anna Seghers de 1942 raconte l'histoire d'une évasion ; sept détenus s'échappent d'un camp de concentration et sont condamnés à mourir sur la croix. Cette évasion se soldera par un échec pour 6 d'entre eux mais le dernier parvient à réussir en partant sur un bateau qui l'emmène hors du pays et la croix qui lui était destinée reste vide. Henze s'inspire de ce roman (sans citer le texte cependant, travail de réécriture).

Ecoute globale du premier mouvement La Fuite

- chœur mixte
- grand orchestre symphonique
- tempo allant ; pulsation régulière avec rubato
- écriture à grande échelle de mélodie accompagnée entre le chœur et l'orchestre ; écriture du timbre, richesse de la palette orchestrale et du traitement vocal
- langage : entre dissonance et tonalité
- forme :
- caractère : angoissant, la peur, l'incompréhension
- style : expressionniste revisité
- genre : symphonie dramatique avec chœur, inspirée de l'univers de l'opéra.

Ecoute détaillée :

- **introduction orchestrale** : effet de crescendo orchestrale et de nuance, mélodie et un accompagnement tempétueux, rôle de cordes en tremolos et notes rapides pour créer l'agitation tempétueuse sur laquelle se greffe une mélodie jouée aux vents, un choral de cuivres. Langage musical qui s'appuie sur le chromatisme.

Le rôle du chromatisme : gamme chromatique est la gamme qui comprend les 12 notes existantes ; C'est un choix du compositeur de continuer à composer dans un langage que l'on peut qualifier globalement de dissonant. Dans l'histoire de la musique, l'usage de plus en plus prononcé du chromatisme a été la première étape pour s'affranchir du langage tonal qui a dominé du 17^{ème} au 19^{ème} siècle (Wagner). C'est l'une des grandes ruptures du début du siècle en musique de s'engager dans un langage qui n'est plus tonal mais fondé sur les dissonances. Pour autant, le chromatisme a toujours été associé à l'idée de douleur, de mort (et ce dès la Renaissance). Adéquation entre l'époque et le texte qui va être mis en musique. La naissance de l'émancipation de la dissonance est rattachée à Schoenberg et ses disciplines Berg et Webern (l'Ecole de Vienne II) et au courant expressionniste.

Le choral : signature musicale de l'Allemagne ; genre musical qui apparaît avec la Réforme luthérienne ; c'est un texte de la Bible chanté en allemand (rupture par rapport au latin), par un chœur de fidèles. Objectifs recherchés : compréhension du texte (texte syllabique) et une simplicité musicale pour permettre à l'amateur de le chanter sans difficulté (mélodie simple en notes conjointes, ambitus restreint, registre médium). Le choral a eu des versions instrumentales, a été introduit dans des genres non religieux et est devenu un emblème de l'Allemagne. Mise en valeur d'un héritage.

L'écriture de la tempête : référence à l'ouverture du *Vaisseau Fantôme* de Wagner.

- **strophe 1** : univers musical très dense, multiplicité d'éléments sonores, effet un peu chaotique (illustration du texte et du ressenti du personnage qui tente de s'échapper), écriture contrapuntique qui superpose avec des effets de décalages constants dans un jeu de complémentarité des mélodies, des motifs, des ostinatos, des effets de bruissement sonores... Chœur avec un mélange des registres, un ambitus très large, des grands sauts d'intervalles, un effet d'éclatement sonore ; traitement vocal très diversifié : parlé chanté sur les mêmes notes

(recto tono), cris, chuchotements... Effet de confusion générale : distribution rythmique selon les pupitres (valeurs courtes superposées à des valeurs plus longues : un travail rythmique volontairement différencié, hétérogène) ; effet de confusion renforcé par le rôle de l'orchestre face au chœur : complémentarité ou lutte ? chœur qui semble écrasé par la masse orchestrale.

L'écriture contrapuntique : une autre griffe allemande depuis l'ère baroque (JS Bach) ; à une époque où émerge une nouvelle écriture, celle de la mélodie accompagnée, les allemands restent assez fidèles à l'écriture contrapuntique.

Le rôle de l'orchestre : chœur qui semble écrasé par la masse orchestrale, tradition du héros romantique, solitaire et malmené, orchestre qui est au service d'un drame (univers du théâtre et de l'opéra). Henze est un compositeur qui a un corpus assez développé dans ce domaine : opéra, musique religieuse dramatique. L'univers symphonique et l'univers théâtral se nourrissent mutuellement.

- **strophe 2** : un passage plus statique, le personnage a cessé sa course affolée, passage beaucoup plus glacial. Chœur en traitement syllabique, mise en valeur du texte, effet de registre beaucoup moins éclaté (travail sur l'alternance du chœur féminin et du chœur masculin), écriture plus homophonique (plus verticale, où on chante ensemble les mêmes paroles). S'achève sur une courte transition orchestrale.

La forme musicale : le texte est découpé en strophes et il y a une volonté du compositeur de s'inscrire et de suivre la forme littéraire. Une volonté de s'inscrire dans une forme préétablie par opposition à des démarches plus avant-gardistes où la relation texte / musique pourrait être plus déstructurée.

- **strophe 3** : évocation de la musique, apparition d'un thème de valse, avec son rythme caractéristique, l'univers viennois qui est évoqué. Registre assez aigu pour évoquer le ciel ; emploi d'un figuralisme (procédé musical qui permet de souligner un mot, un sentiment).
- **strophe 4** : après une transition orchestrale, un cri sur le mot Lumière, chœur a cappella pour évoquer la mort.

Un geste constant qui revient régulièrement : ce sont les grands élans avec une montée en puissance par le biais de crescendo qui aboutissent à des cris (du chœur ou orchestral). Gestes expressionnistes. Scène du meurtre de Marie dans *Wozzeck* de Berg.

La question de l'héritage dans la 9^{ème} symphonie de Henze

- assumer l'héritage historique :

« Ma Neuvième Symphonie a pour sujet la patrie allemande – telle qu'elle s'est présentée à moi quand j'étais un jeune homme, pendant la guerre et avant déjà. Elle vit le jour au fil d'années d'intense réflexion sur cette question et fut aussi, eu égard au travail artistique qu'elle demanda, ce que j'ai vécu ici de plus extrême. L'action qu sous-tend cette symphonie est une apothéose de l'horreur et de la souffrance. Elle est une somme de mon œuvre, un règlement de compte avec un monde arbitraire, imprévisible, qui nous agresse. Dans ma Neuvième, au lieu de chanter la joie, belle étincelle divine, des hommes passent toute la soirée à évoquer le monde non encore révolu de la terreur et de la persécution qui continue de jeter son ombre. Evocation d'une réalité allemande, cette symphonie est surtout l'expression de la plus grande vénération pour les hommes qui firent acte de résistance au temps de la terreur fasciste nazie et sacrifièrent leur vie pour la liberté des idées. »

Parcours de Henze : naissance en 1926, profiter à partir de 1949 des universités d'été de Darmstadt et de l'enseignement de Leibowitz, s'exile en 1953 en Italie et s'attache aux idées marxistes à partir de 1968 (il va vivre à Cuba une année de 1969 à 1970, va créer des œuvres en hommage à l'idéal communiste comme sa 6^{ème} Symphonie ou son oratorio révolutionnaire dédié au Che Guevara). Dans le monde musical européen, Henze est considéré comme une personnalité atypique, reconnu en Allemagne mais ayant suivi un cheminement différent des autres compositeurs de sa génération.

- assumer un héritage musical

Vers une voie nouvelle :

Volonté des compositeurs nés dans les années 20 de tourner le dos au passé et à ce passé qui a conduit la seconde guerre mondiale. Volonté de s'émanciper du passé, faire « tabula rasa » selon l'expression de Boulez.

En été 1946 est mis en place des « Cours d'été internationaux pour la musique contemporaine » à Darmstadt : centre névralgique de réflexion, de rencontres marqué par un esprit de renouveau éloigné de ce que l'on pouvait enseigner dans les Conservatoires ou les Académies traditionnelles. On y enseigne, on y interprète de la musique contemporaine, on y organise des conférences, des débats. Trois dates importantes : 1946 Création ; 1953, influence marqué de Webern et introduction du sérialisme, 1958, influence de Cage et la réflexion sur l'aléatoire.

On y retrouve des compositeurs allemands comme Stockhausen, Henze, des compositeurs italiens comme Nono, français comme Boulez, hongrois comme Ligeti : sphère européenne.

Darmstadt va incarner l'avant-garde musicale de 1946 jusqu'à la fin des années 1970. L'esprit de Darmstadt s'est construit comme une opposition, une coupure complète à la musique du 3^{ème} Reich

3^{ème} Reich	Darmstadt
Irrationnel	Rationnel
Peuple	Elite
Souder des éléments épars de l'Histoire en un mythe global	Conscience historique supportée par l'idée d'une téléologie
Art pour les masses, art de l'effet, violent, sans justification, causes profondes dans l'ombre	Acte de création mis en débat, fruit d'un dialogue
Effet politique comme finalité	Abstinence politique
Art qui vise à «l'éternité», œuvres hors du temps	Entrée nouvelle dans l'Histoire, renouvellement comme essence, principe.

Wolfgang Steinecke (personne à l'origine de la création des Cours d'été de Darmstadt) :

« Derrière nous s'étend une époque qui avait bloqué presque toutes les forces essentielles de la musique contemporaine dans la vie musicale allemande [...]. De nos jours, les frontières étroites où la vie musicale allemande se trouvait confinée sont tombées. Les possibilités d'un développement absolument libre nous sont offertes. Mais on pourra en profiter uniquement quand on les aura reconnues, quand elles seront joyeusement acceptées, en particulier par la jeune génération qui s'en saisira sur sa propre initiative [...] Les cours d'été de Darmstadt représentent la première tentative de se confronter activement aux problèmes de définition et d'interprétation que pose la musique contemporaine. Ici, la musique nouvelle n'est pas seulement écoutée, elle résulte d'un travail. »

Ecoute : le 3^{ème} mouvement, *Rapport des poursuivants*

- chœur : traitement syllabique, avec une diction très mécanique, telle une machine, avec un chant dur, haché, implacable, sans aucune envolée mélodique, proche du parlé, très éloigné du débit de la voix parlée, pour l'éloigner de toute humanité. Deux niveaux : chœur d'hommes qui porte le rapport des faits de manière distanciée, froide, imperturbable et le chœur féminin qui se superpose et qui traduit l'horreur de la scène.
- Orchestre : rôle des percussions qui vont évoquer le bruit de la machine à écrire du poste de police ; les percussions ont toujours été associées symboliquement au militaire, à la guerre. Les percussions disparaissent dans le dernier mouvement, *Le Salut*.
- Pulsation régulière et marquée ; un rythme de marche (association au monde militaire).
- Forme : un immense crescendo qui s'achève sur un cri sonore. Impression de précipitation, d'accélération par la multiplication des valeurs rythmiques courtes.

Concrètement, quelles sont les caractéristiques de la musique d'avant-garde prônée à Darmstadt à l'époque du passage de Henze?

Rejet complet du passé et de ses maîtres à une exception : Anton Webern

- un compositeur de l'École de Vienne avec Schoenberg et Berg
- une musique atonale, fondée sur l'émancipation de la dissonance.
- Une musique athématique et aphoristique
- Une musique qui met en valeur le timbre, le principe de *klangfarbenmelodie*
- Nouveau système mis en place par Schoenberg en 1924, le dodécaphonisme (fondée sur une série de 12 sons, dont les enchaînements sont choisis pour la qualité de leur dissonance, base de la composition)
- Deux attitudes : Schoenberg et Berg traitent la série avec une certaine souplesse comme un thème, soupoudrent de tonalité, exploitent des formes musicales anciennes, entre tradition et modernité ; Webern opte pour un traitement de la série comme fondement complet de la composition, la graine originelle dont tout dépend et auquel tout est relié, on parle d'ultra-thématisme. Anéantissement de la notion de mélodie accompagnée.

Choix de Webern donne naissance au sérialisme intégral :

- généralisation de la série aux 4 paramètres : mélodie, rythme, timbre, nuance.

Quelques œuvres emblématiques du sérialisme intégral :

- Modes de valeurs et d'intensités de Messiaen (1949)
- Structures I pour deux pianos de Boulez (1951)
- Punkte de Stockhausen (1952)
- la 3^{ème} sonate pour piano de Boulez (1957)

Le positionnement de Henze face à l'avant-garde :

Henze participe aux Universités d'été de Darmstadt, découvre le sérialisme intégral et l'adopte. Mais progressivement, Henze se détache de ce nouveau style musical radical qui prône le renouvellement constant et la coupure absolue avec le passé. Il rejette la contrainte d'une école et le schéma avant gardiste obligatoire (1958). Les compositeurs de Darmstadt ont le sentiment d'appartenir à une élite et rejette avec une certaine violence tous ceux qui n'adhèrent pas au système sériel.

Boulez : « Que conclure ? L'inattendu : affirmons, à notre tour, que tout musicien qui n'a pas ressenti nous ne disons pas compris, mais bien ressenti- la nécessité du langage dodécaphonique, est INUTILE. Car son œuvre se place en deçà des nécessités de l'époque. »

Henze : « Quand quelques musiciens se mettent ensemble, analysent leurs productions respectives de façon très critique et se donnent des conseils mutuels, un Bauhaus prend naissance. Un style nouveau se constitue, commenté dans des discussions et des cours, développé, rendu public, imité, et défendu vis-à-vis de l'extérieur avec une attitude quasi guerrière, comme si la musique ne parvenait pas d'elle-même aux hommes, surmontant tous les obstacles dès qu'elle veut les atteindre » 1958 Grand reproche à l'encontre du sérialisme réitéré à maintes reprises : le décalage entre la pensée compositionnelle et le résultat sonore.

(Cahier des *Darmstädter Beiträge sur Neuen Musik*)

La question du lien avec le passé est surtout manifeste avec les compositeurs italiens et allemands. Il faut partir du degré zéro de la composition. Pour les autres, cette question est plus nuancé ; Boulez va intégrer les acquis du passé (Debussy, Stravinsky, Messiaen, Varèse.) sans les rejeter en bloc et proposer de les dépasser. Son histoire personnelle et le rôle de la France dans le conflit mondial ne le positionnent pas de la même manière.

Henze va se tourner vers le passé et accepter les influences des compositeurs de la première moitié du 20ème siècle, ainsi que toute la tradition de la musique germanique. Il va assumer pleinement le poids de l'Histoire. Il est dans la lignée de Berg. Autre compositeur allemand qui assume l'héritage : Zimmerman.

Poids de la tradition : une 9^{ème} symphonie de Beethoven inversée, revisitée

« Dans ma Neuvième, au lieu de chanter la joie, belle étincelle divine, des hommes passent toute la soirée à évoquer le monde non encore révolu de la terreur et de la persécution qui continue de jeter son ombre »

Renvoi à l'histoire politique de cette œuvre qui a été considéré par les compositeurs romantiques comme un véritable objet de culte, qui a contribué au mythe beethovénien, qui a été régulièrement utilisé tout au long du 19^{ème} et du 20^{ème} siècle pour des célébrations, des commémorations quelques soit les familles politiques, emblème du national socialisme des nazis.

Poids de la tradition : le philharmonique de Berlin :

- l'enregistrement entendu est celui de la création de l'œuvre à Berlin par le Philharmonique dirigé par un chef invité, Ingo Metzmacher. Collaboration de Henze avec cet orchestre à partir de 1991.
- Orchestre qui voit le jour en 1882 et pour lequel des chefs d'orchestre de renom se sont succédés : Hans von Bulow, Arthur Nikisch, Furtwängler à partir de 1922, Célibidache à partir de la fin de la guerre en codirection avec Furtwängler, Karajan à partir de 1954, Claudio Abbado à partir de 1989, et Simon Rattle en 2002.
- Sous l'ère Abbado, après la réunification, élargissement des programmes qui privilégiaient les œuvres classiques et romantiques et une ouverture au répertoire contemporain. Retour à la tradition des programmations des années 20 avec Furtwängler qui s'intéressait beaucoup aux œuvres contemporaines et proposait des œuvres d'Honegger, de Stravinsky, Bartok, Prokofiev...