

---

21 sept – 6 oct 2012

---

Strasbourg

[www.festival-musica.org](http://www.festival-musica.org)

festival

musica



Les nouvelles  
possibilités  
d'expériences  
de

---

Hans

---

Zender

Au nombre des caractéristiques fondamentales des compositions de Hans Zender figure la multiplicité des formations et des problématiques. D'ailleurs, stylistiquement, l'œuvre de Zender ne saurait être réduite à un dénominateur commun simple ; on parlerait plutôt à son sujet de la coexistence de différents axes de composition.

Chez Hans Zender, on distingue plusieurs groupes d'œuvres qui s'étirent sur des périodes longues et jusqu'à aujourd'hui. Le concert donné à Musica 2012 met à l'honneur deux de ces groupes, qui possèdent depuis longtemps une résonance particulière : la pièce vocale *Issei No Kyō* (*Chant d'un ton unique*), qui a été créée à Cologne en 2010 (puis à Witten en 2011 dans sa version courte), représente le pan de l'œuvre que le compositeur désigne lui-même, non sans ironie, comme ses « morceaux asiatiques ». Quant à la composition *33 Veränderungen über 33 Veränderungen*, créée en 2011 à Berlin, elle fait partie de ce cycle d'œuvres que l'on pourrait qualifier d'« interprétations composées » – c'est d'ailleurs le sous-titre que Zender a donné à son arrangement du *Voyage d'hiver* (*Winterreise*) de Schubert, qui a depuis été joué partout dans le monde.

Les morceaux « asiatiques » de Zender font sans cesse référence à des éléments de la culture asiatique (surtout japonaise ou chinoise) classique et utilisent également des textes d'origine est-asiatique. Pourtant, le compositeur évite à dessein toute intonation musicale exotique. Ce qui est à chaque fois significatif dans la conception, c'est bien davantage cette intensité dans l'expérience du temps, que beaucoup jugent caractéristique des formes de représentation est-asiatiques. Cela vaut en particulier lorsque cette expérience éloigne l'auditeur des modèles linéaires simples, afin de laisser du champ au surprenant.

Si Hans Zender s'est intéressé aux grandes cultures est-asiatiques, c'est aussi ou même

fondamentalement parce qu'il a fait l'expérience particulière du zen et qu'il y est très attaché. Pour Zender, le zen a été, comme il l'a déclaré en 2002, « au fur et à mesure des années, un fil conducteur de plus en plus important ». Le zen est pour lui l'essence de toute expérience profonde, par-delà la raison, qui peut aussi – ou justement – inviter à l'art, transcendant « l'opposition entre la pensée et la perception sensorielle » que l'artiste déplore depuis longtemps. D'ailleurs, l'écriture de Zender s'efforce de manière emphatique d'affiner la capacité de perception. Ses essais sur la musique, dont les plus importants ont paru en 2004 dans un recueil intitulé *Die Sinne denken (Penser les sens)*, développent ces aspects avec insistance. À l'instar du philosophe Georg Picht, à qui il doit des inspirations essentielles, Zender part de la conviction fondamentale selon laquelle, compte tenu du jeu des forces culturelles actuelles, tendant vers la distraction, la banalisation, la commercialisation et l'appauvrissement, un art musical exigeant est particulièrement nécessaire. Comme le résume une phrase emblématique de ses essais sur la musique, qui font autorité : « Écouter, c'est se livrer au temps ». De telles considérations sur l'esthétique de la réception, typiques de la conception de la musique de Zender, évoquent dans le même temps des perspectives essentielles sur l'esthétique de la production présentes dans ses propres œuvres, où l'on trouve diverses stratégies d'organisation délibérée du temps, l'objectif étant de faire ressentir le temps avec intensité. C'est ce qui s'est passé dans la composition *Issei No Kyō*, tout comme dans les œuvres qui lui sont proches, *Muji No Kyō* (1975), *Furin No Kyō* (1988-89) et *Nanzen No Kyō* (1992), par la mise en relation de différents modes de représentation du temps : le déroulement temporel tendant vers une finalité, habituel dans la musique dramatique, et une attitude plutôt statique ou un état. Et dans certains passages de la composition de Zender, on peut reconnaître des traces de l'intensité de sa confrontation avec les cultures extrême-orientales, notamment des écrits marquants de la Chine ancienne, des considérations esthétiques sur la conception japonaise de l'art, ainsi que de la philosophie de l'École de Kyoto. Voici ce qu'écrivit le compositeur dans son commentaire sur *Issei No Kyō*.

« Dans ses derniers écrits, Nietzsche parle assez souvent de l'individu pluriel, de la multiplicité des « moi » que nous portons en nous. Les recherches modernes sur le cerveau semblent le confirmer, puisqu'elles décrivent différentes « couches » intervenant dans le développement neuronal de notre moi. De tout temps, le bouddhisme zen a adopté une position encore plus radicale, niant purement et simplement le moi en tant que grandeur constante et recommandant à l'être humain de porter exclusivement son attention sur le moment présent, afin de vivre le « moi » de chaque instant avec la plus grande intensité possible. L'art traditionnel européen s'accroche à la représentation du « je » comme unité évolutive aux modulations variées. L'unité stylistique de l'œuvre d'art était une image de l'unité du moi. Elle suggérait en outre que le moi de l'œuvre et le moi de l'auteur ne faisaient qu'un. L'art moderne a contourné et démantelé de différentes manières ces postulats. La représentation de la fragilité et des contradictions du moi a cédé la place, dans de nombreux courants dominants de la musique nouvelle, à une quasi-absence de « moi », froide et anonyme, qui tire son unité d'une combinatoire numérique modèle. Il me semble que l'on galvaude ici la visée créatrice de l'art moderne : la découverte de la multitude de formes que revêt le subjectif, qui se cache sous l'« orthodoxie » de l'unité « je ». L'ancien sujet du subjectivisme n'est pas vaincu par l'asphyxie de ses forces contradictoires, mais par leur déploiement en une multitude. Je garderai toujours en mémoire une certaine soirée au théâtre, lors de laquelle Jutta Lampe, seule en scène, incarnait les différentes facettes de l'Orlando androgyne de Virginia Woolf, et faisait naître, devant les yeux ébahis des spectateurs, un kaléidoscope de personnages, non réductible à un unique protagoniste. Mon objectif était de créer une telle mosaïque d'interprétations dans *Issei No Kyō*, opus pour lequel, comme dans bien d'autres morceaux déjà, j'ai emprunté un quatrain au grand maître zen Ikkyū. Ikkyū, qui vécut à peu près à la même époque

que Maître Eckhart, fut l'un des plus grands poètes japonais, encore très célèbre aujourd'hui. Ses poèmes tournent toujours autour de ce moment éphémère de l'attention durant lequel quelque chose devient « évident » ou « se révèle » tout à coup. Dans le poème sur lequel s'appuie cette œuvre, c'est une clochette à vent qui cristallise soudain le miracle complexe de notre perception :

*Le royaume de l'œil, le royaume de l'oreille : ils sont immenses... Comme c'est beau, la voix pure, faible dans le froid. Monsieur Fuke, vieux magicien, il se sert d'un truc très étonnant : Balancé par le vent, qu'est-ce qu'y brille à la balustrade de jade ?*

*Issei No Kyō* s'articule en quatre strophes. Chacune comporte le texte complet, mais composé de façon très hétérogène, dans plusieurs langues. La première fois, la chanteuse doit incarner une jeune fille qui bavarde toute seule en allemand ; puis une « Japonaise », qui récite doucement une poésie secrète en chinois ; ensuite une chanteuse d'opéra française, qui clame le poème de façon théâtrale, et enfin une personne qui, dans un anglais scandé à la manière d'un rituel magique, évoque les profondeurs divines du texte. Il existe deux versions de cette œuvre. Dans la première, la version courte, les quatre personnages se succèdent, sur une durée strictement identique, comme quatre strophes. Dans l'autre version, qui dure deux fois plus longtemps que la première, les quatre personnages décrits apparaissent dès le début en même temps, ou plus précisément dans des parties de longueur variable, exactement proportionnées, imbriquées les unes dans les autres. Ce procédé aboutit à un jeu complexe d'anticipations et de retours en arrière, toujours sur la base des quatre strophes de la version simple. La chronologie naturelle passé/présent/futur est abolie en un tourbillon chaotique.

La pièce prévoit également un solo de la flûte piccolo. Celle-ci doit modifier sa position de jeu, à tout le moins dans les petites salles. En effet, dans son poème, Ikkyū cite Maître Fuke, le fondateur de l'ordre des mendiants musiciens. Les membres de cet ordre sillonnaient le pays en jouant du shakuhachi, afin de prêcher le silence du zen. On dit que Maître Fuke s'approchait tout doucement des auditeurs par derrière et se mettait tout d'un coup à leur jouer dans les oreilles. C'est ainsi qu'*Issei No Kyō* remonte jusqu'à la tradition de Maître Fuke, avec son mélange caractéristique de religiosité philosophique et de théâtre carnavalesque. Du reste, le titre de cette pièce [qui signifie *chant d'un ton unique*] n'est pas inspiré par Ikkyū, mais par Yukiko Sugawara, et décrit ce « ton unique » qui se passe de mots, que les musiciens du zen ne sont pas les seuls à essayer d'exprimer. »

Il convient en outre de remarquer que la conception du temps constitue déjà une thématique importante des œuvres antérieures de Zender, indépendamment des motifs « asiatiques », comme cela transparait dans son travail sur les principes structurels isorythmiques ou avec des éléments comme le collage ou le montage. Cette tendance connaît son apogée dans l'opéra *Stephen Climax*. Concomitamment à une réflexion profonde sur la passionnante coexistence de différentes cultures, qui représente pour Zender une forme productive de pensée « pluraliste », se trouve l'une des idées maîtresses de ses compositions de ces dernières années : l'idée d'une harmonie microtonale qui fonctionne avec des sons de sommation et des sons différentiels et qui ouvre ainsi de nouveaux espaces au-delà de la voie bien tempérée généralement utilisée en Europe, harmonie microtonale qu'il a développée dans son écrit théorique *Gegenstrebig Harmonik*. Avec ce concept, Hans Zender vise non seulement à une forme harmonique autonome, mais il entend aussi échapper aux principes syntaxiques habituels de la musique et en révéler de nouveaux. Dans le cercle des compositeurs contemporains de renom, Hans Zender est l'un de ceux qui sondent avec le plus de constance et de persévérance les différentes possibilités d'une écriture « pluraliste ». De surcroît, il s'est beaucoup intéressé à ce que les autres cultures peuvent nous apprendre ; Hans Zender était d'ailleurs l'un des premiers dans le domaine de la musique, il y a plus de 20 ans, à savoir manier de façon productive le concept de « post-modernisme », à une époque où il était encore compris de manière univoque comme l'abrogation du modernisme, mais guère comme sa poursuite élargie ou comme une « réécriture de la modernité » (Jean-François Lyotard). Zender se fait le chantré résolu d'un élargissement des horizons de l'expérience, visible dans la composition. Il s'agit ici non

pas d'une harmonisation des opposés, mais de leur accentuation. Concrètement, cela peut en quelque sorte signifier que des composantes stylistiques diverses sont transmises dans un contexte musical. Dans ce sens, ces moments de réflexion créative sur les traditions culturelles, réflexion porteuse d'infléchissements et de ruptures, constituent une constante de nombreuses œuvres de Zender. Y est inexorablement liée la tendance à la découverte de nouvelles possibilités d'expériences esthétiques substantielles. Pour Hans Zender, la musique est, justement dans ses moments d'ouverture et de quête, un facteur essentiel – que l'on pourrait qualifier d'« existentiel » – de la réflexion et de l'orientation conscientes à l'intérieur de la culture actuelle confuse. Cela vaut dans une certaine mesure pour ces conceptions d'œuvres qui visent à rendre perceptible, pour différents morceaux célèbres du répertoire, une tendance pour ainsi dire anti-muséale : son intensité spécifique, ses anticipations sur la musique de notre époque et les forces qui, pour paraphraser Walter Benjamin, ne cessent d'être endormies avec les « il était une fois... » de l'histoire de la musique.

À propos de son œuvre 33 *Veränderungen über 33 Veränderungen*, créée à Berlin en 2011 et qui porte sur les *Variations Diabelli* de Beethoven, le compositeur écrit ces lignes :

« Mon interprétation du *Voyage d'hiver (Winterreise)* de Schubert a parfois été mal comprise. D'aucuns ont affirmé qu'un tel arrangement ne pouvait être que nostalgique ; à l'inverse, pour certains traditionalistes, il ne respectait nullement l'original. Ni les uns ni les autres n'ont raison, car mon interprétation se trouve à équidistance de ces deux possibilités... J'ai eu envie de tenter une nouvelle fois cet exercice d'équilibriste. Nietzsche dit en substance ceci : la relation entre l'ancien et le nouveau est toujours telle que le nouveau finira par détruire l'ancien. Il n'y a qu'une seule manière d'éviter cet écueil : « planer sans crainte » au-dessus de l'abîme de l'histoire. Le fait de planer ainsi entre différents styles qui nous sont familiers induit un stimulus particulier, à même de générer de nouvelles expériences, non seulement chez le compositeur, mais aussi chez l'auditeur. »

Jörn Peter Hiekel  
Musicologue

—

## HANS ZENDER

### Calendrier

[Mercredi 3 octobre](#)  
**18h**  
n°25 / Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg  
**Colloque autour de Hans Zender**

[Jeudi 4 octobre](#)  
**9h30-12h30 / 14h-17h15**  
n°28 / Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg  
**Colloque autour de Hans Zender**

**18h**  
n°29 / Librairie Kléber  
**Rencontre avec Hans Zender**

**20h**  
n°30 / Salle de la Bourse  
**Music'ARTE Ensemble Modern**  
Film et concert  
Film-portrait de l'Ensemble Modern  
H. Zender

[Vendredi 5 octobre](#)  
**9h30-12h30**  
n°31 / Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg  
**Colloque autour de Hans Zender**

« Dans certains passages de *Issei No Kyō*, on peut reconnaître des traces de l'intensité de la confrontation de Zender avec les cultures extrême-orientales. »