

Au répertoire du American String Quartet: Dix grands quatuors américains

Parmi les compositeurs qui peuvent être considérés comme les pères fondateurs de la musique américaine, nul n'a de meilleur titre que **George Whitefield Chatwick** (1854-1931). Après ses études en Allemagne, il enseigna au New England Conservatory et en fut plus tard le directeur. Le plus captivant de ses cinq quatuors est le n° 4 en mi mineur : nous l'avons interprété pour la première fois lors du Festival du Bicentenaire de Musique de Chambre, parrainé conjointement par la Julliard School et le Carnegie Hall. C'est une œuvre mélodieuse et solidement composée, à laquelle nous sommes retournés avec plaisir nombre de fois depuis 1976, et son langage est indiscutablement américain.

Charles Ives (1874-1954) est incontournable. Sa curiosité sans limites et son allergie aux conventions ont marqué bien des œuvres musicales après lui. Il estimait que la manière affectée de jouer des quatuors devait être bousculée, et son Scherzo pour Quatuor à cordes le montre à l'évidence. En moins de deux minutes on peut entendre la plupart des vertus musicales d'Ives : la combinaison de la forme classique avec une bitonalité rauque, la citation d'une chanson populaire rudimentaire à la mode. Si notre musique a un caractère national, de tels éléments doivent s'y trouver.

Les années passées par Antonin Dvorak aux Etats-Unis ont eu une influence durable sur la composition et l'enseignement dans notre pays. Son appel aux compositeurs américains est fameux : il faut arrêter de singer les modèles européens et les remplacer par une musique du Nouveau Monde, qui puiserait (comme il le fit lui-même) dans les sources indigènes américaines et la musique nègre, les rythmes et l'énergie de ce jeune pays, voire même les chants d'oiseaux tout nouveaux pour ses oreilles. Ce défi – proposé de bonne foi et énoncé avec douceur – divisa profondément les compositeurs américains. Certains furent offensés et continuèrent à « imiter », espérant qu'ils deviendraient les nouveaux Brahms, Elgar, Reinecke, ou quelque chose d'approchant. Parmi ceux qui relevèrent le défi, citons **Arthur William Foote** (1853-1937), **Daniel Gregory Mason** (1873-1953) et **Charles Tomlinson Griffes** (1884-1920). Le Quatuor en ré majeur de Foote, celui de Mason sur des thèmes nègres et les Deux Esquisses de Griffes basées sur des thèmes indiens furent des réponses à l'appel de Dvorak. Dans la première Esquisse, Griffes évoque et explore un chant tribal Chippewa ; et si, dans la seconde, les roulements de tambours sonnent aujourd'hui de façon un peu banale, cela doit aussi être accepté comme un produit américain.

Certains compositeurs n'eurent besoin d'aucun stimulus extérieur pour chercher une voie nouvelle : **Henry Cowell** (1897-1965) aborda la composition de quatuors sans préjugé aucun. Tout lui fut matière à expérimentation dans ses premières œuvres (avant 1920) : contrepoint atonal, structures variées exécutées « à bien plaisir » par les musiciens, mystérieux agrégats sonores. Ces agrégats intriguèrent tellement Bartok qu'il demanda à Cowell la permission de les explorer (ce qui lui fut gracieusement accordé). Nous incluons dans notre répertoire l'abrupt et complexe Quatuor Euphometric des années 1916-1919, dans lequel le compositeur dispose, selon une étrange méthode propre à lui, des couches de musique rythmiquement indépendantes.

Louis Gruenberg (1884-1964) prit une autre direction. Combiner, comme il le fit, le jazz avec le sérieux « normal » du quatuor à cordes n'aurait pu être qu'américain. Nous nous délectons de ses Quatre Diversions pour quatuor à cordes, op. 32. C'est là le genre de musique de chambre que Gershwin aurait pu écrire, s'il avait pu aller au-delà de sa seule Lullaby.

Ne pas se prendre au sérieux n'est pas la seule manière d'être américain, bien sûr ! **Ruth Crawford** (1901-1953) composa une musique hautement élaborée et d'avant-garde. Son Quatuor à cordes de 1931, s'il était mieux connu, pourrait embarrasser au moins trois générations de compositeurs qui ont pu se considérer comme innovateurs. Si l'on met à part la remarquable difficulté de cette œuvre (il nous a fallu 17 répétitions pour notre première exécution !), ce quatuor de 12 minutes a une fraîcheur, une gravité, un mouvement lent obsédant – présageant l'ère de la musique électronique – ainsi qu'un final spirituel, palindrome, qui interpellent immédiatement l'auditeur avisé.

C'est à peu près à la même époque que **Walter Piston** (1894-1976) produisit son Quatuor n° 1. Il fut l'un des premiers Américains à étudier avec Nadia Boulanger. On se souvient de lui surtout comme enseignant (de Carter et Bernstein et, par ses manuels, de tout le monde), mais sa musique des débuts a toute la maîtrise des œuvres de la maturité, avec quelque chose en plus : l'expression personnelle. Il écrit démocratiquement pour l'ensemble, et son langage sobrement énergique (en particulier la vitalité jazzique du final) fait nôtre cette œuvre et vaut le détour.

En une décennie, le Néoclassicisme vint à l'ordre du jour et fut illustré de manière éclatante par **Harold Shapero** (*1920). Le Quatuor Julliard fut le premier à se faire le champion du Quatuor à cordes de 1941 de ce compositeur, et c'est le violoncelliste Arthur Winograd, membre fondateur du Julliard, qui nous le recommanda. Cette œuvre se distingue par l'originalité de sa saveur musicale, ses formes nouvelles, et une énergie nerveuse contagieuse.

Irving Fine (1914-1962) apprécia lui aussi la musique de Stravinsky, mais dans son sombre et émouvant Quatuor à cordes de 1951, c'est l'influence d'Alban Berg qui est la plus manifeste : Berg avec des rythmes américains, pourrait-on dire. Nous l'interprétâmes

pour la première fois dans notre cycle « Beethoven le Contemporain », mais nous y revenons toujours avec plaisir : c'est une œuvre qui mérite d'être revisitée.

Ceci nous mène à la musique de **Léon Kirchner** (*1919). Nombreux sont les échos de Bartok dans son premier Quatuor, mais le second (1958) fait entendre une voix toute personnelle. Lyrique, originale, sans souci des écoles et tendances, cette œuvre est belle, tout simplement, et elle montre quelle est notre direction favorite pour l'avenir de la musique de chambre américaine.

Détails, détails : certains noms bien connus n'apparaissent pas dans notre liste. Pourquoi ? C'est justement parce qu'elles sont si familières : elles ont leur propre gloire et leurs défenseurs. Les plus grands noms n'apparaissent pas non plus, et pour cause : Sousa, Niles, Bernstein etc. n'ont pas écrit pour le quatuor ! Enfin, en raison de nos relations avec tant d'excellents compositeurs contemporains, nous avons limité notre choix à la période allant du début du 20^{me} siècle jusqu'à la fondation de notre Quatuor. Tout tact mis à part, nous avons pensé que ceux qui partagent notre goût et nous font confiance approuveraient l'accent que nous mettons sur des œuvres remarquables mais moins familières.

Daniel Avshalomov, altiste de l'ASQ, 2006