Notturno d'Othmar Schoeck

Présentation des œuvres (18h) – concert du Dimanche 6 octobre 2019 (18h30)

Avec son *Notturno* pour quatuor à cordes et baryton - composé entre 1931 et 1933 - Othmar Schoeck (1886-1957) nous conduit au cœur de la nuit, dans un univers extérieur forgé par la fraîcheur et l'obscurité, composé d'ombres frappées et fragilisées tantôt par la lueur d'un clair de lune, tantôt par le reflet de l'eau, souvent accompagné de silence (« *Rings ein Verstummen, ein Entfärben* / Tout est silence alentours et obscurité », Lenau, 4e mouvement). C'est dans ce lieu de rêveries, parfois aussi siège des pensées menaçantes aux allures de cauchemars, que l'auditeur est guidé dans un face à face intime entre le monde extérieur et la nature humaine, intérieure, secrète, impalpable, taciturne. Une réelle invitation à l'errance nocturne, une thématique largement présente non seulement dans le milieu musical mais également dans le domaine pictural ou encore dans la littérature et la poésie.

La nuit

Dans les années 1930, donc, en posant le décor du *Nocturne*, Schoeck convoque l'auditeur à devenir le spectateur de scènes déjà chères aux artistes romantiques, se faisant ainsi l'écho d'une esthétique bien connue du public. Au 19e siècle, la nuit inspire les poètes intarissables comme Charles Baudelaire (*Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne,* « Les fleurs du mal » 1857) ou encore Charles Cros (*Nocturne*, 1873), tout deux unissant le thème de l'amour à l'ambiance flottante des heures sombres et à la sensation du temps infini procurée par celles-ci. Quelques années plus tard, en 1916, surgit l'extraordinaire prose lyrique intitulée *Notturno* de Gabriele d'Annunzio alors que le poète est frappé de cécité ponctuelle. L'auteur touche du bout des sens à la fois la désolation, la tristesse et le désarroi suggérés par les profondeurs de l'obscurité. Le thème de la nuit inonde également les livrets d'opéra ou encore les nombreux *Lieder* (de Schubert et Schumann pour ne mentionner que quelques exemples). Ces « peintures sonores » constituent de véritables sources d'inspiration pour les compositeurs de la première moitié du 20e siècle.

Dans le domaine de la peinture occidentale, la nuit habite de nombreuses toiles, dessins, enluminures, gravures au travers d'un emploi de déclinaisons quasi monochromes aux dégradés infinis. Depuis le 15e siècle, la mise en scène de la nuit se distingue entre le paysage et les scènes d'intérieur, illuminées à la bougie. Piero della Francesca, Caravage, Rembrandt, ou au 19e siècle James Abbott McNeill Whistler (*Nocturne : the Thames at Battersea*, 1878) en sont des exemples éclairants. Ce dernier étant reconnu pour ses titres en référence au monde musical (*Nocturne* en rapport aux œuvres pour piano de Chopin). C'est l'occasion de préciser ici que le père de Schoeck, Alfred, était lui-même peintre paysagiste. Le monde pictural faisait donc partie du berceau culturel d'Othmar.

En musique, le terme *Nocturne* fait référence à une œuvre généralement instrumentale, exécutée durant la nuit, alors que la Sérénade occupe l'espace des soirées (et la Berceuse balance les enfants en quête de sommeil). Avec Johann Christian Bach, le *Notturno* s'associe à l'intimité du répertoire de musique de chambre au travers de ses six trios ou *Notturni* (1765) en deux mouvements, pour deux violons et basse. Parfois, les deux termes sont réunis comme dans la *Serenata notturna* (KV239) pour double orchestre de Mozart. Avec la Sérénade intitulée *Petite musique de nuit* (*Eine kleine Nachtmusik*, KV525), Mozart préfère une « économie » des timbres en faisant dialoguer un simple orchestre à cordes. Le *Notturno* accueille cependant parfois la voix humaine (Mozart, *Notturni* KV436-39 pour trois voix et instruments à vent). Plus tard, au 19e siècle, John Field lui donne une signification bien différente en le confiant au piano seul. Cette nouvelle résonnance, adoptée par Chopin entres autres, ouvre la porte aux nombreuses romances, ballades et impromptus.

Les genres

Schoeck déroule ses idées en faisant dialoguer un quatuor à cordes et une voix de baryton, autrement dit, en réunissant les univers intimes de la musique de chambre et du *Lied*, deux genres bien ancrés dans la tradition germanique. Le compositeur n'est pas le premier à procéder à cette fusion. Alors que l'équilibre parfait du quatuor à cordes connaît un succès fulgurant dès sa naissance au 18e siècle, Arnold Schoenberg propose un nouvel éclairage au début du 20e siècle, en ajoutant aux troisième et quatrième mouvements de son *Quatuor à cordes n.2* (1907-08) une voix chantée sur des textes de Stefan George. Cette « révolution » apparaît comme un clin d'œil à Beethoven, le grand maître ayant eu l'idée de faire intervenir pour la première fois un chœur et des solistes dans sa *Symphonie n.9* (op.125, 1824), genre purement instrumental jusqu'alors.

En matière de quatuor à cordes, Schoeck est un véritable connaisseur. Il en avait déjà composé deux au moment de l'écriture du *Notturno* : le *Quatuor n.1* op.23 (1911-1913) et le *Quatuor n.2* op.37 (1923). Quant au *Lied*, dans les années 1930 son œuvre comptait déjà de nombreux cycles comme par exemple les *Zwölf Eichendorff-Lieder* op.30 (1917-18), les *Zwölf Hafis-Lieder* op.33 (1919-20), les *Zehn Lieder* op.44 (1929) sur des poèmes de Hermann Hesse, ou encore *Wanderung im Gebirge* op.45 (1930) sur des textes de Lenau.

Le compositeur

Othmar Schoeck (1886-1957) est un compositeur, pianiste et chef d'orchestre suisse, originaire de Brunnen, près du lac de Lucerne. Sa formation le conduit à Leipzig dans les classes de Max Reger (1907-08). Il effectue une grande partie de sa carrière à Zurich. En tant que chef d'orchestre et chargé des concerts symphoniques, il fréquente également la ville de Saint-Gall dès 1917. Parmi ses amis figure le poète et romancier allemand (puis suisse) Hermann Hesse (1877-1962), auteur des textes des œuvres intitulées *Maschinenschlacht* op.67a (1953) et *Gestutzte Eiche* (1953) - deux partitions pour chœur d'hommes - *Gedichte* op.8 (*Lieder* 1906), *Zehn Lieder* op.44 (1929) déjà mentionnés plus haut, ou encore *Im Nebel* (1952). Quelques épisodes sombres plongent le compositeur dans le tourment : **a)** la fin de sa relation avec la pianiste genevoise Mary de Senger en 1923, **b)** sa collaboration avec le librettiste Hermann Burte - un sympathisant de l'Allemagne nazie - pour son dernier opéra *Das Schloss Dürande* op.53 (1937-41) représenté en première mondiale au Staatsoper de Berlin en 1943 (en pleine seconde guerre mondiale) provoquant un naufrage lors de la première à Zurich (il était alors considéré comme un traitre en Suisse) - épisode suivi d'une

dépression -, ou encore **c)** une crise cardiaque en 1944. Après son décès en 1957, les œuvres de Schoeck tombent dans un mutisme durant près de 20 ans.

Son catalogue compte plus de 300 *Lieder* composés à partir de 1901, des œuvres chorales, orchestrales, des concertos (violon op.21 1911-12, violoncelle op.61 1947), des opéras dont le plus connu est sans aucun doute *Penthesilea* op.39 (1923-25) sans oublier les œuvres de musique de chambre (sonates, quatuors à cordes, trios, etc.) et celles pour piano.

Dans la catégorie des œuvres vocales, les plus grands poètes ont servi d'écrin pour la musique de Schoeck : Goethe, Heine, Mörike, Eichendorff, entres autres. La culture germanique est donc le bassin dans lequel Schoeck puise ses ressources. Suite à l'expérience de *Das Schloss Dürande* à Berlin en 1943, Schoeck met en musique les textes de plusieurs poètes suisses comme Heinrich Leuthold ou encore Conrad Ferdinand Meyer dans le but de regagner l'estime de ses compatriotes. L'Helvétie était cependant déjà à l'honneur dans le *Notturno* op.47 (1931-33) au travers de la figure de Gottfried Keller, auteur du poème « *Heerwagen, mächtig Sternbild der Germanen*, Ô Grande Ourse, puissante constellation des Allemands » présent dans le cinquième et dernier mouvement.

Les textes

Deux poètes appartenant à la sphère germanique tissent la trame verbale du *Notturno* de Schoeck. Le premier, Nikolaus Lenau (1802-1850), est autrichien. Son parcours semé de désillusions le pousse jusqu'à la folie. De nombreux compositeurs avant Schoeck se sont démarqués en mettant en musique ses textes comme par exemple Mendelssohn, Schumann, Marschner, Richard Strauss ou encore Schoenberg. Le second, Gottfried Keller (1819-1890), est suisse allemand. Ami de Richard Wagner, Keller est connu en Suisse notamment grâce au Prix littéraire créé en 1922 par la Fondation Bodmer et qui porte son nom.

Outre le *Notturno*, Schoeck met en musique à plusieurs reprises les poèmes de Lenau comme par exemple *Der Postillon* op.18 (1909) pour ténor, chœur d'hommes et orchestre (1909), *Die Drei* (1930) pour chœur d'hommes, *Elegie* op.36 pour baryton (1921-22), *Nachhall* op.70 pour mezzo/baryton (1954-55), *Stille Sicherheit* (1904), *Vergangenheit* (1904), *3 Gedichte* op.5 (1905-07), *Lebewohl* (1905), *Scheideblick* (1905) et les *Schliflieder* op.2 (1905).

Les textes de Keller ont également été la source de plusieurs œuvres de Schoeck notamment *Wegelied* op.24 (1913) et *Für ein Gesangfest im Frühling* op. 54 (1942) pour chœur d'hommes et orchestre, *Vision* op.63 (1949) pour chœur d'hommes, cuivres, percussions et cordes, *Gaselen* op.38 (1923) et *Lebendig begraben* op.40 (1926) pour baryton, *Mir glänzen die Augen* (1910), *Die Entschwundene* (1923), et enfin *Unter Sternen* op.55 (1941-43), un cycle de dix *Lieder* composé bien après le *Notturno*.

Le ***Notturno*** de Schoeck

Titre

La durée du *Notturno* est de 45 minutes environ. L'œuvre est publiée en 1933 sous le titre *Notturno*. *Fünf Sätze für Streichquartett und eine Singstimme*. Op.47.[1] L'indication « fünf Sätze » - 5 mouvements - fait directement allusion à une œuvre instrumentale ne tenant ainsi pas compte de la présence vocale. Ce titre ne révèle pas non plus la tessiture vocale, contrairement au manuscrit sur lequel figure l'indication suivante : *Fünf Sätze für Bariton und Streichquartett*. Le registre vocal disparaît donc dans la version imprimée et destinée au public. De plus, aucune référence littéraire à Lenau ou Keller n'apparaît sur le frontispice. Ceci trouve peut-être une explication dans la remarque de Hans Corrodi - ami et premier biographe de Schoeck - soulignant le souci du compositeur de se détacher des références du passé : « Schoeck était occupé à la composition de Lieder d'après Lenau. Il avait l'intention de les publier sous le titre « Lieder d'un poète inconnu » car il suffirait que le nom de Lenau apparaisse sur la partition pour qu'on la rejette en souriant ».[2] En évitant le nom de Lenau, Schoeck ne pouvait faire apparaître celui de Keller.

Créé en 1933, soit juste après sa composition, le *Notturno* soulève un enthousiasme certain chez Alban Berg. Cependant, malgré l'intérêt de ce grand représentant de la seconde école de Vienne, le *Notturno* tombe rapidement dans l'oubli. Il retrouve une seconde jeunesse en 1967 lorsque Dietrich Fischer Diskau offre au public new yorkais une exécution avec le Juilliard Quartett.

Formation

Le choix inhabituel de réunir un quatuor à cordes et une voix masculine offre un éclairage original. Face aux 16 cordes du quatuor constitué d'une seule et même famille d'instruments, la voix se détache merveilleusement bien. Elle prend un tout autre sens en se glissant dans les interstices insondables des cordes. Cependant, la « solitude » de la voix s'harmonise parfaitement avec l'intensité du quatuor à cordes, lui-même ayant pour modèle la perfection de la géométrie vocale Soprano-Alto-Ténor-Basse présent dans la musique savante depuis plusieurs siècles. On se trouve donc face à une sorte de quintette avec voix, mélangeant l'écriture contrapuntique et formelle du quatuor à cordes avec la structure poétique et l'univers constellé d'images propre au *Lied* : un savant mélange de cordes vocales et de cordes frottées.

Structure

Composé de 14 parties, le *Notturno* s'articule en cinq mouvements eux-mêmes bâtis sur dix poèmes : **a)** 9 de Lenau et **b)** 1 de Keller. A noter que les poèmes de Lenau appartiennent à des recueils différents, leur enchaînement relève du choix de Schoeck :

1. "Sieh dort den Berg mit seinem Wiesenhange" (Lenau)
2. "Sieh hier den Bach, anbei die Waldesrose" (Lenau)
3. "Die dunklen Wolken hingen" (Lenau)
4. "Sahst du ein Glück vorübergehn" (Lenau)

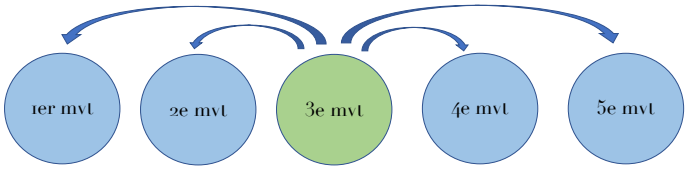
[1] Nous invitons le lecteur curieux à lire l'article suivant dont nous nous sommes largement inspiré : Starobinski, Georges : « Le *Notturno* op.47 d'Othmar Schoeck. Le quatuor à cordes confronté aux exigences du Lied » in *Das Streichquartett in der ersten hälfte des 20. Jahrhunderts*. Bericht über das dritte Internationale Symposium Othmar Schoeck in Zürich, 19. Und 20. Oktober 2001. Tutzing, Schneider 2004, pp. 111-130.

[2] Corrodi, Hans : *Othmar Schoeck. Bild eines Schaffens.* Frauenfeld, Huber & Co., 1956, p. 182. Cit. in Starobinski, Georges, *op. cit.*, p. 114.

5. "Der Traum war so wild" (Lenau)
6. "Es weht der Wind so kühl" (Lenau)
7. "Rings ein Verstummen, ein Entfärben" (Lenau)
8. "Ach, wer möchte einsam trinken" (Lenau)
9. "O Einsamkeit! wie trink ich gerne" (Lenau)
10. "Heerwagen, mächtig Sternbild der Germanen" (Keller)

Afin de laisser respirer la voix et de donner une place au silence verbal, Schoeck dispose des parties purement instrumentales dans les premier, deuxième et cinquième mouvements. Ces ponctuations se glissent de manière irrégulière, rompant ainsi le rythme obstiné des poèmes, faisant de ces espaces instrumentaux des temps de réflexion pour l'auditeur.

Le schéma suivant offre une vue d'ensemble de la macrostructure du *Notturno*, mettant en évidence l'organisation concentrique et symétrique, articulée autour du troisième mouvement :



Les thèmes abordés dans ce mouvement central tournent autour de la mort (« Bonne nuit à vous, hôtes terrestres ! »), de l'éternité et de la peur (« La nature regarde l'éternité dans des rêves plein d'inquiétude »), de la séparation (« Nous ne nous reverrons plus !), de la mélancolie (« Qui met la mélancolie au cœur effarouché du voyageur »), du mirage (« La vie terrestre est-elle une illusion ? ») dans un décor nocturne si propice à l'introspection. La présence de l'eau (triolets de croches repris en augmentation par les motifs de trois noires) - élément symbolisant le déroulement du temps infini et éternel – se glisse çà et là sous forme de guirlande perpétuelle, procurant parfois un effet circulaire proche du tournoiement :

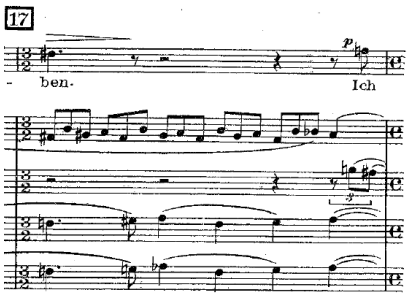


Figure 1 - Othmar Schoeck, *Notturno* op.47, flux de triolets, 3e mouvement (Edition Universal)

En contrepoint à ce flux ternaire de triolets viennent se greffer parfois, par contraste, des motifs binaires de croches comme pour souligner deux axes principaux : la vie et la mort, le clair-obscur, etc. L'effet produit n'a rien de boiteux, mais vise plutôt à mettre en évidence la puissance de la matière unique contenant elle-même toutes les

parties essentielles de l'œuvre. C'est bien de ce troisième mouvement magmatique que Schoeck semble extraire la matière première pour l'ensemble du *Notturno* :

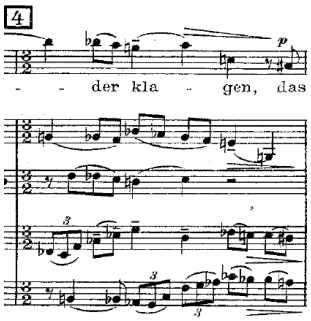


Figure 2 - Othmar Schoeck, *Notturno* op.47, superposition binaire-ternaire, 3e mouvement (Edition Universal)

Caractères et nuances

Le premier mouvement adopte la rhétorique de la forme sonate contrairement aux autres parties structurées sur la trame de la forme ABA (2e et 4e mouvements), d'éléments circulaires prenant parfois des allures de rondo (3e mouvement) ou d'ostinatos aux airs de passacaille (5e mouvement). Un scénario semble se distinguer au fil des cinq mouvements :

Mouvement I	Sortie de l'ombre
Mouvement II	Sortie du rêve et retour à la réalité
Mouvement III	Mort et éternité
Mouvement IV	Doute
Mouvement V	Solitude et espoir lointain

L'ouverture du *Notturno* se fait de manière progressive, comme un levé de voile ou une sortie de l'obscurité. L'alto commence timidement sur le deuxième temps dans un registre plutôt grave donnant le point de départ à une ascension mélodique. La nuance est douce, la voix est absente. En miroir et pour sceller la boucle, la fin de cette première partie renoue avec l'obscurité initiale dans un mouvement descendant accompagné d'un decrescendo « morendo » à la manière d'un sfumato pictural :

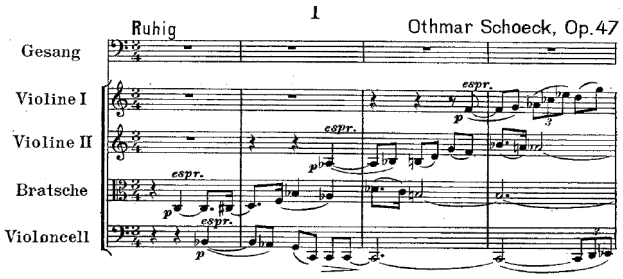


Figure 3 - Othmar Schoeck, *Notturno* op.47, début du 1er mouvement (Edition Universal)

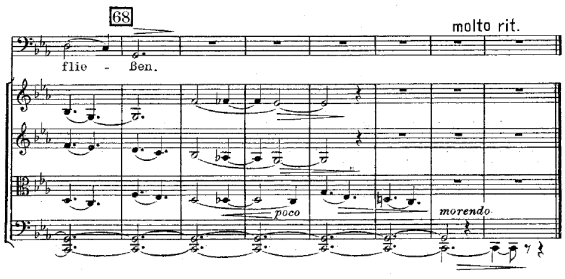


Figure 4 - Othmar Schoeck, *Notturno* op.47, fin du 1er mouvement (Edition Universal)

Le mouvement ascendant inaugurant le *Notturno* trouve sa force contraire non seulement au terme de ce premier chapitre mais également au début du Scherzo avec trio par exemple (2e mvt). D'une manière générale, ces jeux de forces contraires traversent l'œuvre de bout en bout :

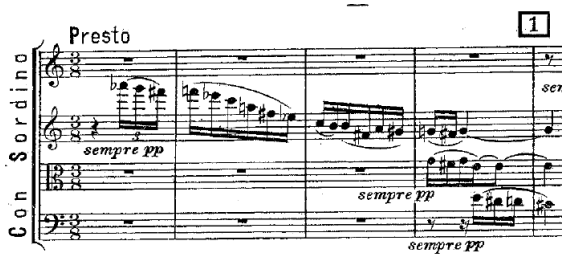


Figure 5 – Othmar Schoeck, *Notturno* op.47, début du 2e mouvement (Edition Universal)

Timbres et effets

Schoeck fait un usage fréquent de teintes ou de couleurs instrumentales sombres et douces. Les nuances ténues qui encadrent le premier mouvement en sont un excellent exemple. Ces effets sont renforcés par l'usage d'un jeu sur la touche (mouvement I), sur le chevalet suggérant une matière froide et inquiétante (mouvement I), avec sourdine produisant une ambiance intime (mouvements II et IV), avec des harmoniques aigues lumineuses et métalliques proche du clair de lune (mouvement III), avec des glissandi ascendants et descendants procurant une sensation déstabilisante entre le cri et le gémissement (mouvement I) ou encore des pizzicati exprimant les battements cardiaques accentués par la solitude (mouvement II).

Ces différentes techniques propres aux instruments à cordes servent non seulement de socle mais également de support de dialogue à la voix humaine. Ainsi, la toile tissée entre les instruments et la voix est prodigieusement fine et délicate. L'écriture vocale frise parfois les allures instrumentales, rendant l'exécution techniquement ardue. Un excellent exemple figure dans le deuxième mouvement confiant parfois aux instruments et à la voix le même matériau mélodique. L'effet est particulièrement saisissant lorsque les lignes du violoncelle (ou de l'alto) et du baryton se rejoignent, unissant leur timbre semblable.

Enfin, le style adopté par Schoeck se rapproche du langage romantique tardif, sombre et chargé de chromatismes tout en étant largement influencé par l'esthétique de la seconde école de Vienne. Les pistes tonales existent mais elles sont brouillées, l'écriture est exigeante et techniquement difficile, entremêlant les cinq voix pleines de reliefs.

Au temps d'Othmar Schoeck, la Suisse comptait plusieurs compositeurs de renom comme Frank Martin, Ernest Bloch (jusqu'en 1916, date à laquelle il quitte le pays pour les États-Unis), Arthur Honegger (Schoeck et Honegger se rencontrent à Paris en 1923), Paul Hindemith (qui rejoint Zürich en 1949) ou encore Otto Barblan. Ce décor musical helvétique recèle de nombreux trésors parmi lesquels se trouve le *Notturno*, une œuvre d'une beauté troublante composée par un musicien suisse encore trop souvent méconnu.

Constance Frei