

## Duo Singer&Fischer,

Sébastien Singer, violoncelle, et André Fischer, guitare

**Quatuor Galatea**, Yuka Tsuboi et Sarah Kilchenmann, violons, Hugo Bollschweiler, alto, Julien Kilchenmann, violoncelle

avec la participation de **Lionel Felchlin**, contrebasse

### Programme :

**Léo Brouwer** (\*1939) *Dialogos de La Isla y el Mar* pour guitare et violoncelle (2017), œuvre dédiée au Duo Singer&Fischer / I. *Dialogos de la Isla y el Mar*, II. *Manuscrito de la Isla y el Mar*, III. *Immenso Mar de Agua y Fuego*

**Alberto Ginastera** (1916-1983), **Premier Quatuor à cordes op. 20** (1948) :  
I. *Allegro violento*, II. *Vivacissimo*, III. *Calmo e poetico*, IV. *Allegramente rustico*

### Entracte 10'

**Ricardo Lopez Garcia** (\*1959) *Fantasia concertante* pour guitare, violon et violoncelle (1989) en hommage à Hector Villa-Lobos : I. *Enérgico*, II. *Adágio e Largo*, III. *Ostinato*

**Astor Piazzolla** (1921-1992) *Double concerto* pour guitare, bandonéon et orchestre à cordes (1984), arrangement pour guitare, violoncelle, quatuor à cordes et contrebasse :  
I. *Introducción*, II. *Milonga*, III. *Tango*

## Présentation des œuvres

### ***Cordes latines : entre tradition, réappropriation et magie***

Déjà du temps de leurs études à Neuchâtel, Sébastien Singer et André Fischer formaient un duo guitare et violoncelle, une combinaison insolite entre deux instruments a priori antagonistes. Les cordes du Quatuor Galatea et la contrebasse de Lionel Felchlin viennent compléter cette formation pour un programme qui plonge dans un scénario musical primitif, latin et magique.

Toujours en quête de nouvelles expérimentations sonores, le Duo Singer&Fischer élargit son répertoire par le biais de transcriptions ou de

commandes d'œuvres originales. Cela tient au fait que cette formation n'a pas connu une grande popularité parmi les compositeurs et compositrices du passé – les œuvres de Niccolò Paganini, virtuose italien des deux instruments au XIXe siècle, demeurent un cas unique.

En 2017, le compositeur et guitariste cubain **Léo Brouwer** a donc dédié au duo la pièce *Dialogos de La Isla y el Mar*. Pour ce triptyque évocateur qui met en regard « l'île et la mer », il s'inspire des paysages maritimes latins, dans un

scénario harmonique à cheval entre tonalité et modalité (le recours aux modes anciens du chant grégorien), ce qui donne à la pièce une couleur archaisante.

Dans le **premier mouvement *Dialogos***, le violoncelle propose une entrée rhapsodique véhémement, alors que la guitare joue des fragments ostinato (procédé qui consiste à répéter obstinément la même formule rythmique, mélodique ou harmonique) en contrepoint. L'absence de longues phrases musicales au profit d'une juxtaposition de micro-

cellules mélodiques est un élément fondamental du style minimaliste de Brouwer. Dans le **deuxième mouvement *Manuscrito***, l'écriture du violoncelle semble simuler le va-et-vient des vagues, tandis que le timbre sec de la guitare ajoute une couleur cristalline et étincelante, comme une brillance magique. Enfin «*Immenso mar de agua y fuego*» emmène le public dans une danse cubaine endiablée. Les écritures idiomatiques des instruments fusionnent dans un jeu d'imitations et de contrastes.

Le compositeur **Alberto Ginastera**, né à Buenos Aires, s'est également approprié la musique de son pays dans un cadre savant. Il a d'ailleurs cherché à repousser les limites du langage tonal en l'enrichissant par ce qu'il appelle un «*surréalisme magique*» gammes modales, pentatoniques, polytonales, séries dodécaphoniques, influences du rock et du jazz. L'***Allegro violento*** de son **Premier quatuor à cordes op. 20** s'ouvre sur une mélodie sauvage jouée en accords martelés, au timbre percussif et

fortissimo. Ginastera y alterne des mesures en 5/8 et 3/4 en recréant le rythme typique du malambo, une danse argentine masculine de combat exécutée à l'origine par les gauchos, les gardiens des troupeaux des plaines sud-américaines. Le ***Vivacissimo*** en reprend la veine nerveuse, mais y ajoute cette fois une touche plus sombre. Ces pages regorgent de techniques de jeu particulières : glissandi, accents en *pizzicati*, sons *sul-ponticello* (obtenus en effleurant les cordes avec l'archet sur le chevalet), *col legno battuto* (en tapant sur les cordes avec le dos en bois de l'archet) ou encore *con sordina*. À cela s'ajoutent des effets de battements et des trilles de toutes sortes. Le caractère change dans le **troisième mouvement**, un nocturne ***Calmo e poetico***. Ici, Ginastera joue avec les sons en introduisant ce qui est devenu sa marque de fabrique : la simulation d'un accord à la guitare. Les violons, l'alto et le violoncelle jouent les notes des six cordes à vide d'une guitare (mi – la – ré – sol – si – mi) en simulant le geste d'un véritable guitariste. Ainsi, cet instrument apparaît comme par magie sur scène. Ginastera

utilisera cet artifice, le procédé iconique, à de multiples reprises dans ses œuvres, tout comme d'autres compositeurs qui se sont essayés à l'art de la signature musicale avant lui, de Johann Sebastian Bach à Dmitri Chostakovitch. L'accord tenu de cette guitare imaginaire sert de tapis (appelé également bourdon ou pédale) au chant du violon, qui peut alors se déployer librement. La parabole dramatique du quatuor **se termine** par un ***Allegro rustico*** qui reprend le rythme ternaire d'une danse rurale argentine. Ici, les sons pincés imitent le timbre de ce qui semble être un charango, une sorte de petite guitare typique du folklore des pampas. Ginastera travaille donc à la frontière entre la musique dite classique et l'ethnomusicologie. Il a d'ailleurs trouvé, dans les six quatuors à cordes de Béla Bartók, pionnier hongrois de l'ethnomusicologie en tant que discipline à part entière, une source inépuisable d'inspiration. Les influences « primitives », la richesse du spectre harmonique et l'écriture pyrotechnique concourent à faire du Premier quatuor

de  
Ginastera  
un chef-d'œuvre du genre.

De l'Argentine au Brésil. La **Fantasia concertante pour guitare, violon et violoncelle** du compositeur **Ricardo Lopez Garcia** rend hommage à l'âme brésilienne qui enflammait Hector Villa-Lobos et sa musique. Dans ce trio, Garcia s'emploie à recréer un paysage impénétrable qui cache des trésors, peut-être une forêt d'Amazonie. Mais on y retrouve des références aux compositions les plus emblématiques de l'œuvre de Villa-Lobos : les Bachianas Brasileiras nos 7 et 8 (qui, à leur tour, citent des suites de Bach), les Préludes ou Études pour guitare et le Sextuor mystique. Les **trois mouvements** qui composent la pièce (**Enérgico, Adágio e Largo, Ostinato**) sont liés par un thème récurrent, construit en empruntant du matériel sonore au Sextuor mystique. Telle une formule magique, il réapparaît à chaque fois sous des formes variées. Cependant, Garcia n'utilise qu'un procédé de composition qui a traversé les siècles de l'histoire de la musique occidentale : l'élaboration thématique.

Du point de vue du timbre des instruments, l'affinité troublante et l'alliance intime entre les six cordes de la guitare et les huit du violon et du violoncelle nous rappellent leur parenté ancestrale. En effet, le terme *violão* en portugais ne désigne pas le violon, mais la guitare classique.

Ce voyage dans le répertoire savant d'Amérique latine aux XXe et XXIe siècles ne peut se terminer sans **Astor Piazzolla** et son **Double concerto** transcrit ici pour guitare et violoncelle solistes, quatuor à cordes et contrebasse. Le violoncelle remplace le bandonéon prévu dans la version originale et pratiqué par Piazzolla lui-même, alors que les autres cordes prennent la place de l'orchestre. Entre l'**Introducción** virtuose des solistes et le **Tango** final innervé de clusters (agrégats d'intervalles rapprochés et dissonants), le **mouvement central Milonga** réunit tous les interprètes dans une danse tripartite (ABA1) à deux thèmes, l'un très lent, viscéral et en mineur, l'autre vif et en majeur. Maître du néotango et élève de Nadia Boulanger à Paris, Piazzolla a construit

un langage musical qu'il a pleinement assumé, en fusionnant la tradition de son pays, son enracinement classique et le langage international du jazz. Voici le péché originel de Piazzolla : avoir remis en question la vocation du tango de Buenos Aires en tant que musique de masse, de danse sociale.

Le compositeur réélabore effectivement une musique qui est plus à écouter qu'à danser. En d'autres termes... il divorce avec les danseurs !

Tradition, réappropriation et magie. Voici les mots clés de ce parcours qui semble inviter le public à relire un roman marquant de l'histoire du réalisme magique dans la culture ibéro-américaine moderne, synthèse des imaginaires musicaux des compositeurs de ce soir : Cent ans de solitude de Gabriel García Márquez.

Consuelo Salvadori

(Doctorante à l'Université de Fribourg)