

CHRISTOPH HERNDLER – *A rose is a rose is...* (CD Da Vinci Classics, 2023 – texte de présentation)

Qualifier les pièces de Christoph Herndler, enregistrées par l'organiste Wolfgang Kogert, d'œuvres pour orgue n'est que partiellement exact. Bien que Herndler soit également un organiste accompli et qu'il ait adapté les pièces en question spécifiquement pour l'orgue, en tant que compositeur, il opère à un niveau plus abstrait, développant ce que l'on appelle des graphiques de notation – parfois même des objets de notation tridimensionnels – qui ne spécifient généralement pas l'instrumentation et n'exigent pas nécessairement que les structures graphiques soient utilisées comme point de départ d'une interprétation musicale. Ces graphiques pourraient tout aussi bien être utilisés pour la danse ou pour contrôler les mouvements de caméra – Herndler les appelle des « interfaces de croisement des médias » – et il a même créé un graphique de notation qui pourrait être utilisé pour distiller du schnaps. Avant de nous pencher plus avant sur les pièces d'orgue, il est important d'examiner d'abord ses pratiques de notation.

La notation graphique de Christoph Herndler diffère sensiblement de la notation graphique ou des partitions graphiques qui ont caractérisé les avant-gardes du XX^e siècle. Cependant, son professeur Roman Haubenstock-Ramati, qui appartenait à cette tradition, a exercé une influence majeure sur lui. Herndler apprend que le système de notation standard établi en Europe depuis le XVII^e siècle, bien que largement adopté, n'est pas un système de symboles inévitable ou inéluctable. Les graphiques de Herndler ne visualisent pas les progressions musicales ; ils codifient simplement les progressions possibles. Les graphiques de notation ressemblent à de l'art abstrait géométrique et visent à « révéler la forme au sein de la notation elle-même » par des moyens minimaux. Herndler préfère les arrangements carrés, qui permettent quatre directions de lecture également valables lorsque le graphique est tourné. Il présente souvent ses graphiques de notation comme une séquence de carrés qui se combinent pour former un carré plus grand, comme une structure en 16 parties. Les différentes parties de ces structures ne créent pas de contrastes marqués, mais visualisent plutôt des déviations subtiles et des transitions graduelles. Les flèches changent de direction et les graphiques composés de différentes nuances de gris deviennent progressivement plus sombres ou plus clairs. La musique de Herndler se caractérise également par des mouvements lents, des motifs qui émergent progressivement et d'autres caractéristiques qui correspondent à l'éthique de ses graphiques de notation.

Les symboles abstraits des graphiques de notation de Herndler peuvent être interprétés de diverses manières pour produire différentes qualités sonores ou instructions d'exécution, selon les préférences de l'interprète. Cependant, la forme est toujours transparente et visible d'un seul coup d'œil dans le graphique de notation. Herndler n'a pas l'intention de garder secrète la « connaissance dominante » de la manière dont la musique est faite. Néanmoins, il insiste sur le fait que ceux qui utilisent un graphique de notation Herndler comme base de leur travail musical ne doivent pas suivre la « recette » du graphique pour créer une partition écrite qui sera ensuite jouée comme n'importe quel autre morceau. Au contraire, ils doivent toujours garder à l'esprit le graphique de notation original lorsqu'ils envisagent les étapes d'abstraction.

« Au début, l'interprète est libre et doit choisir l'une des nombreuses voies possibles. Cependant, une fois que la "pierre" est mise en mouvement, sa trajectoire est décidée et suit des critères strictement ordonnés. Le son lui-même reste cependant indéterminé », écrit Christoph Herndler. Lorsqu'il répète lui-même ses morceaux, il apporte ses propres idées esthétiques, qu'il qualifie de « goût ». L'autorité du compositeur n'est plus clairement définie : « Si la notation révèle la forme, l'interprète apparaît sous un jour différent. Il apparaît non seulement dans la fonction d'interprète, mais aussi comme un interprète décisif de la forme elle-même ».

Comment les graphiques de notation de Christoph Herndler peuvent-ils être utilisés pour jouer ses compositions à l'orgue ? Gerd Zacher, l'un des organistes les plus importants de l'avant-garde d'après-guerre et compositeur lui-même, a décrit un jour l'orgue comme une composition – « une réserve de possibilités, tout comme l'est aujourd'hui une nouvelle composition. Et comme la composition, l'orgue ne devient une réalité sonore que lorsqu'il est joué ». En ce sens, l'orgue convient parfaitement à l'approche compositionnelle de Herndler. Les « œuvres pour orgue » présentées ici ne sont pas simplement des applications arbitraires de graphiques de notation à l'orgue. Au contraire, les graphiques et leurs interprétations sont spécifiquement adaptés à la "composition" de l'orgue.

La pièce *A rose is a rose is...* (2017) est développée à partir d'un archétype exceptionnellement simple : un carré composé de 16 cases, certaines avec des côtés complets et d'autres avec des côtés incomplets, et une position où la figure est totalement invisible. Rien dans cette forme initiale ne suggère l'orgue, et des instructions pour d'autres instruments pourraient en être dérivées. Herndler a ensuite dérivé une « première

génération » de graphiques de notation basés sur cet archétype, dans lesquels les éléments de ligne de l'archétype sont attachés aux carrés noirs, tournés de 90 degrés, et apparaissent dans les quatre positions. L'interprétation spécifique pour l'orgue entre en jeu avec ces graphiques, et Herndler fournit les lignes directrices suivantes : « Les lignes (...) sont réalisées sur les claviers manuels et avec les tirants de registres, et les carrés noirs avec la pédale ». Ou encore : « Quatre notes de la pédale sont définies de manière à pouvoir être jouées comme un accord à quatre voix. Chacun des quatre carrés noirs est associé à l'une des notes de la pédale. Selon l'apparence des carrés noirs, les notes correspondantes (...) sont frappées et maintenues jusqu'à la fin de l'élément ». Les graphiques de notation indiquent également quand et à quelle vitesse les tirants de registres doivent être utilisés. En revanche, la hauteur et le timbre ne sont pas spécifiés. Selon Herndler, l'« indétermination déterminée » est le fondement de cette musique.

Dans le cas de **Taktzittern (2015/2019)**, Herndler n'a pas l'intention de prédéterminer le son de la pièce d'orgue. Au contraire, il prévoit un éventail de possibilités au cours d'une exécution, où le champ sonore peut être soit homogène, soit disparate, déterminé par des sons qui peuvent soit se différencier à peine les uns des autres, soit contraster fortement. Le « goût interprétatif des interprètes » est censé entrer en jeu ici, en leur donnant la liberté de façonner le son selon leurs propres préférences. La structure de l'œuvre est clairement définie, le carré apparaissant une fois de plus comme la forme de base. La notation graphique consiste en une grille de 4 x 4 carrés, chacun composé de 4 lignes horizontales. Les lignes sont plus ou moins longues et correspondent à des sons, qui peuvent être des tons, des accords ou même des bruits. Comme la ligne la plus courte correspond à une durée d'au moins 5 secondes, un tempo de base lent est prédéterminé, bien qu'il ne doive pas être exécuté avec une exactitude métronomique.

Dans **Rondo (2017)**, nous rencontrons à nouveau l'archétype connu d'*une rose est une rose est...* Cependant, Herndler effectue ici lui-même une traduction dans une notation concrète. La pièce se compose de 21 séquences qui tirent leur matière de six groupes sonores à quatre parties, la structure à quatre parties étant dérivée des quatre lignes latérales de l'archétype du carré. « Le graphique de notation est placé successivement dans ses quatre positions et lu dans un ordre fixe (par exemple, ligne par ligne de gauche à droite). Les 16 éléments du graphique de notation sont lus une fois sur la base du matériel spécifié dans une séquence. Ensuite, le graphique de notation est tourné vers sa position suivante et exécuté à nouveau avec l'article modifié de la séquence suivante ».

Dans le cas de **Asche (2019)**, le matériau musical est déjà reflété dans le titre, qui est une rangée de tons (a-es-c-h-e – la, mi bémol, ut, si, mi) que le compositeur Rainer Riehn (1941-2015) a déclaré avoir utilisé comme base pour toutes ses compositions. Il y est également fait référence dans ma pièce radiophonique *Asche* (Hessischer Rundfunk 2020), dont la musique a été composée par Christoph Herndler. Tant dans la pièce radiophonique qu'en tant que composition autonome, *Asche* est basée sur le graphique de notation *Übergang und Schnitt* [voir ci-dessous], qui fixe 24 possibilités pour la superposition de quatre couches. Comme les hauteurs sont fixes dans *Asche*, l'interprète gagne en liberté dans la formation des timbres : « Comme dans *Asche*, ce ne sont pas tant les relations "harmoniques" couvertes par le matériel concret des hauteurs qui sont au premier plan, mais plutôt des couches sonores pénétrantes, une attention particulière est accordée à l'enregistrement ».

Les **Variations sérieuses (2009)** occupent une place particulière dans la musique d'orgue de Herndler car elles représentent son engagement avec un texte de notation historique, les *Variations Sérieuses* op. 54. Après avoir joué le thème du cycle de Mendelssohn, Herndler superpose une grille conceptuelle au morceau et à la structure des accords – la variation n'embellit ni ne développe le thème, mais concentre plutôt l'attention sur le matériau. Herndler décompose chaque accord en un trémolo entre une ou plusieurs notes de la main droite et de la main gauche : « Les différentes notes de l'accord sont activées ou désactivées l'une après l'autre (et jamais simultanément). Mais avant d'ajouter ou de soustraire une nouvelle note, le trémolo existant doit être maintenu pendant un certain temps. Lorsqu'une note est fondue et a disparu, il faut laisser autant de temps à la nouvelle situation d'accord qu'à l'ajout d'une nouvelle note ». La variation comme réduction, une surpeinture avec une vision aux rayons X.

Les graphismes de Christoph Herndler bouleversent les routines de l'industrie musicale. Peu de personnes se sont intéressées à cette forme de notation de manière aussi intensive que Wolfgang Kogert, qui entretient des échanges productifs avec le compositeur depuis des années, notamment en tant que stimulant et destinataire de dédicaces. Il relève le défi de la complexité, comme dans *a rose is a rose is ...*, mais il est également ouvert à une pièce comme *Asche*, qui ne lui offre aucune chance de démontrer sa brillante technique. Nous sommes curieux de voir où leur dialogue les mènera.

Florian Neuner, janvier 2023

Explications des graphismes (site personnel du compositeur) :

<https://www.herndler.net/index.html>

GRAPHISME DE NOTATION

Compositions - Interprétations

EXPLICATION DES TERMES

Partition, graphique de notation

Les partitions publiées se composent généralement d'un graphique de notation et d'une explication détaillée des signes. Nous présentons ici en premier lieu les graphiques de notation créés depuis les années 90 – c'est-à-dire le noyau de telles partitions – sans explication de signes correspondante. Certains graphiques de notation sont toutefois accompagnés de courtes légendes sous forme d'extraits ou d'un lien vers la partition complète. Comme les graphiques de notation conservent leur fonction même s'ils sont considérés isolément, il apparaît que toute explication des signes relève du domaine de l'interprétation. Ainsi, par exemple, les titres *Blütenblatt abgeblättern*, *Milchschlaf*, *I sing your name*, *Rondo* et *immer weiter* ne sont que des interprétations écrites différentes de signes (donc des interprétations compositionnelles) d'un seul et même graphique de notation.

Graphique de séquence

Le graphique de séquence est supérieur au graphique de notation ; il montre comment le matériel sonore mis en mouvement par le graphique de notation doit être modifié en cas de jeu répété.

Variante de notation

Le terme « variante de notation » montre comment une seule et même idée de forme peut, par une élaboration graphique différente, conduire à des possibilités de signification différentes.

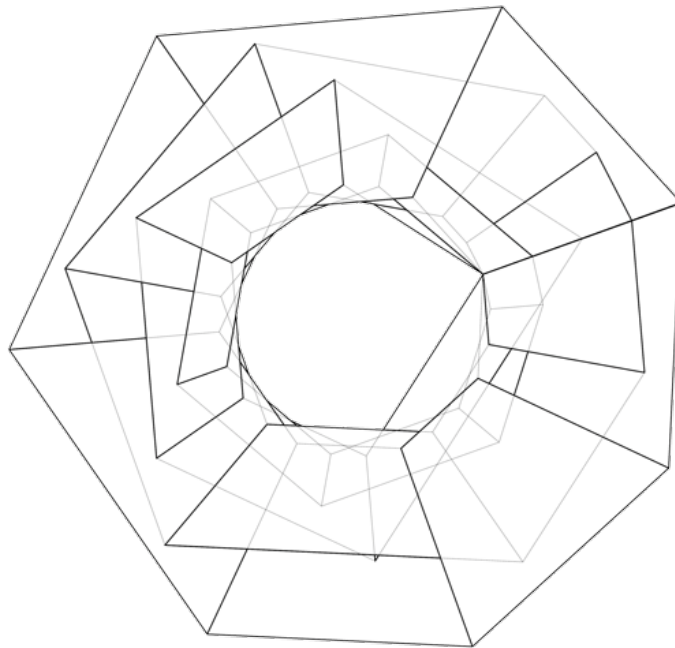
Distribution variable

Si une « instrumentation variable » est mentionnée, cela signifie que l'exécution du graphique de notation en question n'est pas seulement possible par une instrumentation différente, mais aussi par des médias extramusicaux.

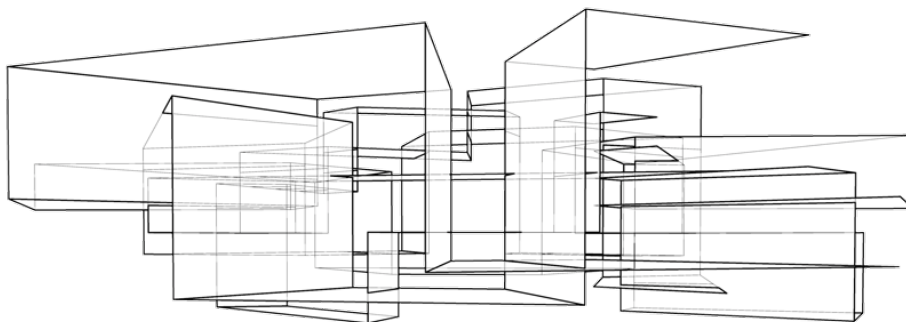
Notationsobjekt « Übergang und Schnitt », 2019

[mot-à-mot : « Transition / passage et coupe »]

<https://www.herndler.net/objekte.html#schnitt>

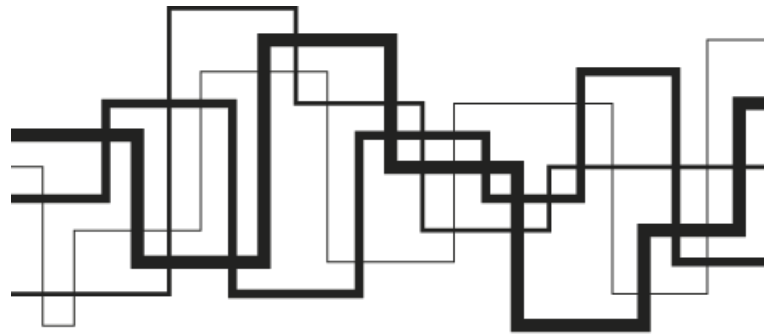


Notationsobjekt « Übergang und Schnitt » (2019) – Aufsicht / Schnitt
[vue de dessus / coupe]



Notationsobjekt « Übergang und Schnitt » (2019) – Außenansicht [vue extérieure]

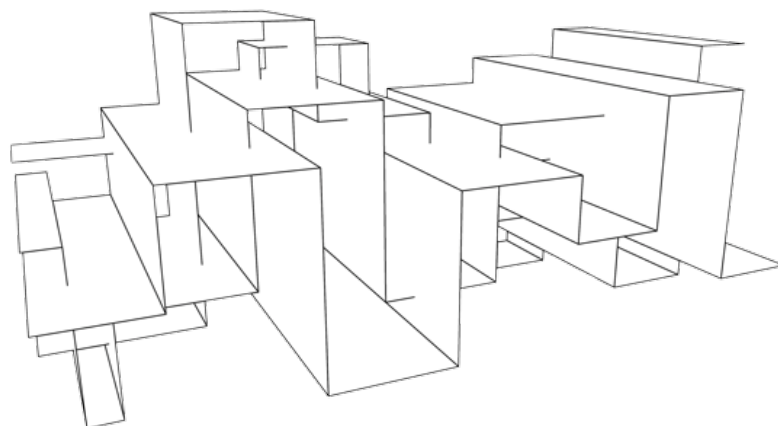
Le point de départ de *Übergang und Schnitt* est la représentation d'un son en 4 parties – représentées ici par 4 lignes superposées - au cours duquel une seule partie du son change à la fois, tandis que les trois parties restantes restent identiques. Pour obtenir, selon ce critère, les 24 possibilités combinatoires de superposition de 4 lignes, il faut trouver un ordre bien précis.



4	4	4	3	3	2	2	2	2	4	4	4	2	3	1	1	1	1	3	3	3	2	1	1
1	3	3	4	1	3	1	1	4	1	2	2	3	4	3	4	3	2	1	2	2	4	2	4
3	2	1	1	4	1	3	4	1	2	1	3	4	2	4	3	2	3	2	1	4	3	4	2
2	1	2	2	2	4	4	3	3	3	3	1	1	1	2	2	4	4	4	4	1	1	3	3

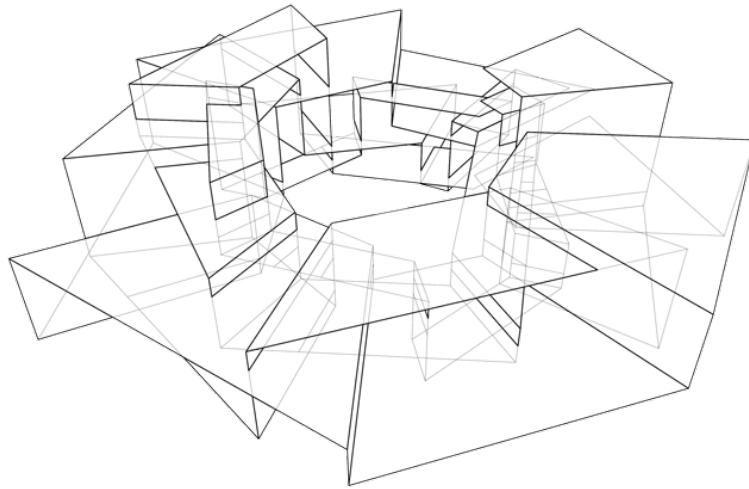
Notationsobjekt « Übergang und Schnitt » (2019)
und kombinatorisches Schema aus [schéma combinatoire de] 1, 2, 3, 4

L'incitation musicale et sonore initiale d'une telle recherche de forme devient, grâce à la notation, une incitation visuelle. Ainsi, la mise en évidence du tracé des lignes au moyen de l'épaisseur des lignes dans l'espace tridimensionnel peut également être remplacée par une représentation en profondeur.



Notationsobjekt « Übergang und Schnitt » (2019)
– extrudierte Variante / linear [variante extrudée / linéaire]

Si l'objet tridimensionnel qui en résulte – avec un début et une fin – est fermé en un cercle, on obtient une structure architecturale dans laquelle on retrouve également les critères musicaux et sonores initiaux, essentiels à mes yeux : l'ambivalence entre l'ouvert et le fermé, entre l'intérieur et l'extérieur, entre le large et l'étroit, l'ambivalence entre la hiérarchie (c'est-à-dire ce qui se trouve au-dessus et en dessous) et l'hétéarchie (c'est-à-dire l'équivalence des différentes parties qui réside dans la combinatoire) et l'ambivalence de la transition et de la coupe qui réside dans le changement lui-même.



Notationsobjekt « Übergang und Schnitt » (2019)

– *Aufsicht zirkulare, extrudierte Form der ursprünglichen Notationsgrafik*
[supervision de la forme circulaire et extrudée du graphique de notation original]

Traductions (revues et corrigées) réalisées avec l'application DeepL