

Retour sur soi-même

Musique de chambre d'Eckart Beinke

Par Egbert Hiller

Le compositeur Eckart Beinke est un chercheur qui refuse systématiquement la belle apparence des surfaces et des effets étincelants. Il explore plutôt des sphères de fragilité et de subtilité qui enflamment son imagination. Dans l'immense potentiel de sons, il traque ses visions, fait des découvertes originales dans le rapport entre l'absence de limites et les limites qu'il s'est fixées. Ces espaces libres de pensée et de rêve marquent un pôle opposé au rationnel. Ils expriment des émotions inconscientes, des peurs, des souhaits, des espoirs qui font partie de l'existence et de la constitution psychique et émotionnelle de l'être humain. Et c'est précisément parce que les cinq œuvres de ce CD s'éloignent de la réalité dans une abstraction instrumentale radicale qu'elles offrent des perspectives nouvelles et différentes sur cette même réalité.

Naissance et mort

"au début - après tout" (2007) aborde le thème du commencement. D'une part, les tissus vocaux finement équilibrés du saxophone, de l'alto et du piano évoquent un territoire inconnu. Ils invitent à plonger dans des territoires sonores mystérieux et à éveiller l'écoute comme l'œil spirituel. D'autre part, les motifs du (re)commencement et du retour sont inscrits dans les processus musicaux, ce que suggère le titre. Il s'agit de la vie elle-même, tant celle du compositeur qu'au sens supra-individuel : l'attente de l'avenir, le présent en tant que statu quo, mais appréhendé dans un changement progressif, et le passé, le passage en revue des bonheurs et des déceptions, des perspectives radieuses et des occasions manquées. Malgré des moments cycliques, la musique ne reste pas figée pour autant. Le compositeur ne cesse de modifier sa forme et révèle de nouveaux commencements, de nouvelles chances. À la fin de la pièce, le cercle se referme.

La naissance et la mort constituent le cadre dans lequel tout se déplace et finit par s'arrêter.

Uniformité et divergence

« La dignité de l'être humain est intouchable » (1997/98), une composition pour deux percussionnistes jouant deux sets d'instruments identiques. Ils jouent des éléments musicaux similaires, nous emmènent cependant dans des mondes divers et contrastés.

Le titre est emprunté à un essai d'Ulrike Meinhof publié en 1962, qui cite - avec la minuscule modification d'un préfixe supprimé - l'article 1 de la Loi fondamentale. À l'occasion de la remise du prix Carl von Ossietzky de la ville d'Oldenburg, Eckart Beinke reçoit la commande de composition de l'œuvre et, dans le cadre de sa réflexion sur Carl von Ossietzky, mort en 1938 après avoir été emprisonné et torturé dans le camp de concentration nazi d'Esterwegen (près d'Oldenburg). Il se réfère également à une lettre secrète de Ulrike Meinhof, qu'il connaissait, elle aussi originaire d'Oldenburg. Ulrike Meinhof avait été sortie clandestinement de la prison de Stuttgart-Stammheim. Voici quelques extraits de sa lettre: « L'après-midi, quand le soleil brille, on a soudain l'impression que la cellule avance tel un train. » (...) « Une sensation comme si on vous arrachait la peau avec un couteau ».

Le caractère drastique de ces mots ne se reflète toutefois pas de manière frappante dans cette pièce. Les percussionnistes créent un monde sonore percussif d'où émergent des accents et des séquences pointues tels des signaux, des signes de vie ou des pressentiments obscurs. La partition, écrite en partie graphiquement, contient également des passages aléatoires et des éléments chorégraphiques libres d'interprétation aux musiciens.

Des sons pétillants - en apesanteur

La partition de "drawings" pour flûte à bec, flûte, percussion et contrebasse (2005/06) est méticuleusement notée avec une multitude d'instructions d'exécution. Encore une fois, Eckart Beinke souhaite malgré tout laisser place à la liberté d'expression des musiciens.

La pression de l'archet de la contrebasse et la différenciation du son de la flûte, y compris le "bruit blanc", sont tout aussi prédéfinies que la conception des glissandi : "Tous les glissandi doivent être exécutés le plus régulièrement possible dans la durée donnée. Essayer de les exécuter sans changer de doigté".

Les sons jaillissent en apesanteur, comme des gestes jetés à la va-vite ou des commentaires spontanés, suivis de moments de silence - comme s'il s'agissait de déclarations hâtives ou irréfléchies, qui sont ensuite relativisées ou mises en perspective par des processus de réflexion. Pour Eckart Beinke, cette approche correspond également à une sphère picturale, car il retranscrit musicalement, comme il l'explique, "les structures des œuvres de Jackson Pollock, Antoni Tàpies ou Anselm Kiefer, sans tenir compte de la pensée musicale sur la forme, etc. »

Cet aspect quasi improvisatoire présente des points communs avec l'"écriture automatique" telle qu'elle a été pratiquée par les surréalistes français autour d'André Breton. Et c'est justement par la traduction d'éléments picturaux en sons que l'autonomie et le détachement de la musique de tout contexte imitatif ou sémantique sont d'autant plus mis en évidence.

Malgré les impulsions intuitives, chaque note de "drawings", tient compte des idées précises du compositeur. L'aspect esquissé que le titre suggère, se rapporte moins à des lignes ou à des surfaces isolées au sein et révèle en fin de compte l'existence valide basée sur des réflexions profondes.

Sons d'animaux et feux follets

Si "drawings", bien qu'indirectement inspiré par des œuvres des beaux-arts, repose sur des décisions "solitaires" du compositeur, "stets namenlos, jederzeit" pour flûte, guitare électrique et percussion (2005) est le fruit d'une étroite collaboration avec un interprète : Matthias Kaul (décédé en 2020) : percussionniste expérimental, bricoleur de sons, fabricant et inventeur d'instruments était un artiste d'exception. Il était également compositeur et membre fondateur de l'ensemble L'art pour l'art, avec lequel il créa la pièce de "stets namenlos, jederzeit" d'Eckart Beinke à Taipei en 2005.

Eckart Beinke et Matthias Kaul ont mené ensemble de grandes expéditions sonores dans le « Teufelsmoor », le "marais du diable", un paysage naturel du nord de l'Allemagne. Ces recherches se sont révélées extrêmement productives dans l'écriture de cette pièce : dans des spectres de bruits associatifs et des sons mystérieux qui évoquent des vents soufflant à travers les plantes, le clapotis de l'eau, des cris d'animaux, des ambiances sombres et des feux follets bizarres. Mais si l'expression "marais du diable" semble menaçante, il s'agit d'un paysage merveilleux - et les deux dimensions s'interpénètrent dans "toujours sans nom, à tout moment". Le marais du diable pourrait presque être utilisé comme métaphore de la musique contemporaine, car si beaucoup la considèrent encore comme repoussante et hermétique, elle se révèle, surtout chez Eckart Beinke, lorsqu'on l'écoute attentivement, comme une contrée luxuriante et fleurie, pleine de charmes et de surprises.

Eckart Beinke a également associé à "stets namenlos, jederzeit" une facette résolument politique, en ce sens que la musique doit exprimer sous une forme abstraite "la dissimulation des véritables intentions des puissants" et la "dissimulation sans nom par une désinformation ciblée" - un thème qui hante le compositeur depuis longtemps et qui, depuis la création de l'œuvre, a gagné en actualité. Matthias Kaul était proche d'Eckart Beinke, tant en termes de recherche sonore, que d'attitude critique envers la société.

"Laisser le temps s'arrêter"

Si le compositeur choisit généralement des titres éloquents, "no. 80" pour trompette, accordéon, batterie, violon et contrebasse (2010) est intitulé avec la simple numérotation de son catalogue d'œuvres. "no. 80" consiste à "laisser le temps s'arrêter" opposant au flot d'informations, révèle un élan critique. Les ambitions musicales et politico-réflexives sont également dans cette pièce indissociables. Face à ce surplus d'informations et aux tendances à l'exposition de soi dans les médias et sur les réseaux sociaux le compositeur considère l'écoute, comme "l'espace de la dernière liberté" - et pose la question: restera cet espace "à l'abri des écoutes? »

Eckart Beinke considère sur un plan sonore "des accords fragiles, changeant en permanence, et des passages en duo agitato (agités, agressifs, allant de l'avant) pour violon et trompette ou accordéon et marimba comme noyau du quintette.

La trompette à double pavillon symbolise l'androgynie, le multi-sexué, auquel les autres instruments se soumettent. La contrebasse sonne en partie comme une percussion, le marimba est frotté ou l'accordéon est planant, indécis. On quitte petit à petit le caractère instrumental pour se rapprocher d'un monde sonore subtil, iréel.

No. 80" souligne également avec force la recherche, la pensée et la vie d'Eckart Beinke. Sa musique se transforme en un voyage dans des domaines complexes de l'émotionnel, dans lesquels le jour et le rêve, le conscient et l'inconscient, mais aussi l'autonomie artistique et la pertinence sociale, s'entremêlent dans des entrelacs inextricables.