

Annette Schlünz



Annette Schlünz Photo: © Matthias Creutzige

Introduction à la musique de Schlünz par Felicitas Nicolai

Des sons qui dépassent dans le silence

Annette Schlünz a développé un langage sonore sensible et fragile. Ses pièces renoncent consciemment à tout éclat virtuose. Par contre, elles sont d'une richesse colorée retenue, dans laquelle les sons et les sonorités dépassent dans le silence ou en naissent. Grâce à des techniques de jeu d'avant-garde, le son devient un microcosme, qui en détaillant l'éventail de ses composantes, se maintient perpétuellement en mouvement et ouvre ainsi la porte d'un autre monde créé de l'intérieur.

Le principe qui parcourt toutes ses compositions s'appelle "poésie". C'est le regard qui s'approprie et métamorphose, qui transforme les atmosphères et les fragmentations du jour en sons.

En cela, la compositrice se soumet à une ascèse volontaire, dont le modèle est Anton Webern. Pourtant malgré la symbolique des nombres qui conditionne de nombreux détails musicaux, malgré des constructions formelles rationnelles, ses figures musicales se comportent plutôt comme des êtres vivants, qui finissent par échapper au contrôle mental, en se mettant à pousser indépendamment, comme une cellule en germe, lors du processus de composition.

Annette Schlünz a écrit près de cinquante œuvres en tous genres: pièces pour solistes, musique de chambre, la pièce pour orchestre *Picardie* (1991-92), des pièces pour différents instruments et électronique, ainsi que plusieurs travaux pour la scène, entre autres l'opéra de chambre *Matka* (d'après la pièce de théâtre *La Mère* de Karel Capek) et l'opéra pour enfants *Un jour d'été* (1996) sur un livret de Pierre Garnier.

Au début des années 80, elle a écrit surtout des œuvres de musique de chambre, tel le deuxième quatuor à cordes *An eine Vernunft* (1982), qui s'appuie sur des textes d'Arthur Rimbaud. Annette Schlünz révèle ainsi pour la première fois l'une de ses sources d'inspiration: La poésie, la force imagée de la parole poétique, le phrasé de la langue française en particulier. En recherchant une utilisation concentrée et imaginative d'un matériau de départ choisi avec économie souvent juste un accord, un intervalle, un motif, parfois combinés entre eux par une

symbolique de nombres ou autre elle pousse la musique à ses propres limites: d'une part le son croît en sortant du silence, comme dans *Fadensonnen*, Musique pour 17 instruments (1993). Dans la pièce pour orchestre *Picardie* (1992), d'autre part, Annette Schlünz déchaîne les vagues orgiaques du plaisir musical qui laissent entrevoir une affinité avec les mondes sonores sauvages de Varèse. L'opéra de chambre *Matka* (1987/88) représente de ce point de vue le point de départ et un premier point culminant des trajectoires biographiques et artistiques qui se sont ouvertes dans toutes les directions.

Felicitas Nicolai, 1998