

## AUREL STROE - LE CONCERT POUR ACCORDÉON ET ENSAMBLE DE SOLISTES: CONSIDÉRATIONS SÉMANTIQUES

PETRUȚA-MARIA COROIU<sup>1</sup>

**SUMMARY.** An avant-garde composer, a great thinker on the musical and musicological phenomenon, the possessor of interior images that give birth to music of a particular beauty, Aurel Stroe was also a teacher of the Bucharest Conservatory until he left the country, settling in Germany. His music has a great complexity, bordering on different artistic and conceptual routes, characterized by multidisciplinary and multiculturalism. The concert for accordion and ensemble of soloists is his last major work and concentrates the synthesis of his compositional and semantic resources (especially the third part, Accord-matrice). The matrix accord coagulates the tensions that have occurred in the concert and succeeds with a unique ability to reduce the expressive field of the preceding elements into a single structure.

**Keywords:** modernity, concerto, semantics, accordion, avant-garde

### 1. Introduction

Aurel Stroe (5 mai 1932 - 3 octobre 2008) était l'un des compositeurs roumains les plus importants de la seconde moitié du 20<sup>ème</sup> siècle. Compositeur d'avant-garde, grand penseur du phénomène musical et musicologique, possesseur d'images intérieures qui donnent naissance à une musique d'une beauté particulière, Aurel Stroe a également été professeur au Conservatoire de Bucarest jusqu'à son départ du pays pour s'installer en Allemagne.

C'est une raison de plus pour Aurel Stroe d'être contextualisé et compris grâce à ces multiples congruences de son art et de sa pensée: il

---

<sup>1</sup> *Université Transilvania de Braşov, Str. Eroilor nr. 36, Braşov. Prof. des universités dr. habil., maniu@petruta@yahoo.com.*

est un compositeur original, atypique, difficile à classer parmi ses contemporains, sa musique a une grande complexité, à la frontière entre de différentes routes artistiques et conceptuelles, caractérisé par pluridisciplinarité et multiculturalité.

Le musicologue Irinel Anghel situe maître Stroe dans la musique minimale et répétitive et au sein de la musique non évolutive, dans le cadre des "courants anti-sériels et anti-structuralistes des années '60-'70, qui s'opposent aux démarches discontinues et continues évolutives et transformationnelles"<sup>2</sup>.

Le Concert pour accordéon et ensemble de solistes est dédié à un instrument solo avec une tradition de concertation insignifiante - *l'accordéon*, avec *un ensemble de solistes*. Il est déjà bien connu la tendance du compositeur Aurel Stroe à mettre en place des contacts des plus originaux au sein du genre concert, qui ne conserve que le caractère d'une affirmation sonore d'un instrument, mais qui supprime la dimension strictement formelle du genre, accréditée dans l'histoire de la musique.

La formation musicale qui soutient la partie d'ensemble du concert est composée de plusieurs solistes: voici donc suspendu l'activité d'accompagnement de l'orchestre consacré. Ici il s'agit plutôt d'une coparticipation sous forme de concert à l'argument solo de l'accordéon.

## **2. Discussion: Accord-matrice, la troisième partie du concert – connotations sémantiques**

Le concert est l'un des derniers trois concerts de la création d'Aurel Stroe, composés dans la décennie 1990-2001: Concert pour violon et ensemble de solistes, Concert pour saxophone et grand orchestre et Concert pour accordéon et ensemble de solistes. Au sein de la thèse de doctorat, ils nous ont permis de comprendre l'analyse du style et de la dramaturgie de l'écriture de concert dans les œuvres de genre du compositeur roumain, encadrée dans la spécificité de sa pensée symphonique - basée sur des concepts créatifs révolutionnaires dans l'histoire de l'art musical tels que: la composition avec plusieurs paradigmes culturels incommensurables ou la polyphonie complexe de niveaux instrumentaux, le cadre de l'ensemble symphonique (voir *Multimobile*) - qui suit la tension du discours musical à travers des accumulations greffées sur certains archétypes.

---

<sup>2</sup> Anghel, I., *Orientări, direcții, curente din a doua jumătate a secolului XX (Orientations, directions et courants de la deuxième moitié du XXème siècle)*, Ed. Muzicală, Buc., 1997.

Le concert se compose de quatre parties, intitulées de manière significative: *Cinq petites chorals (et une invention), en hommage a Erik Satie, Fugue dissipative, Accord-matrice, Multimobile et boucles.*

Du concert nous analyserons dans ce travail la troisième partie, ACCORD-MATRICE, un phénomène symbolique lui-même, aux multiples connotations sémantiques. L'avant-dernière section du concert est connue pour sa petite taille et sa valeur symbolique. Le phénomène de transcendance des données objectives de la composition musicale n'est pas inhabituel pour les ouvrages signés par Aurel Stroe; la mise en valeur symbolique d'un détail particulier peut faire en sorte qu'une section de concert ait les dimensions d'un accord unique - comme on peut le voir dans le cas présent.

Encore une fois, la forme de la performance musicale du concert est affectée, en la concentrant au niveau d'un accord unique. "Dans le processus d'analyse, la forme est autonome, mais dans celui de la création elle dérive comme une réaction naturelle aux avatars de la matière sonore. Mais au cours des dernières décennies, la forme a évolué en passant d'une notion qualitative au statut d'une notion fondamentalement quantitative. L'architecture globale ne force plus le contexte, elle n'est plus complètement contrainte par la substance sonore (peut-être à cause de cette idée, Aurel Stroe place la substantialité sonore d'un accord comme un matériau unique pour toute une section de concert n. n.). Le mathématicien R. Thom a étudié la possibilité de comprendre les processus morphologiques sans rechercher les propriétés particulières du substrat de la forme ou la nature des objets impliqués: l'évolution des formes est régie par des lois distinctes de celles qui décident du comportement de la matière; on a pu constater **l'indépendance de la forme par rapport au substrat.**"<sup>3</sup>

L'accord matrice coagule les tensions qui se sont produites jusqu'à présent dans le concert et réussit par une capacité unique à réduire le champ expressif des éléments précédents en une seule structure. C'est comme ça que le symbolisme du centre agit, capable à rassembler les efforts d'expression disparates ("puisque'il y a une limite finale, elle se réalise tout autour, comme la masse d'une sphère bien arrondie dans toutes ses parties et en même temps équilibrée par rapport au milieu.)"<sup>4</sup> " Et le système nerveux possède un mécanisme avancé pour coaguler les différentes énergies informationnelles qui le traversent; «Le système nerveux exécute des mouvements centrifuges et centripètes; seuls ces derniers conduisent à des représentations»<sup>5</sup> et coagulent la perception, comme cet accord du type matrice.

<sup>3</sup> Dănceanu, L., *Eseuri implozive (Essais implosifs)*, Ed. Muzicală, Buc., 1998, p. 136-137.

<sup>4</sup> Parménide, cité en Vlăduțescu, Gh., *Deschideri către o posibilă ontologie (Ouvertures vers une possible ontologie)*, Ed. științifică și enciclopedică, Buc., 1987, p. 84.

<sup>5</sup> Bergson, H., *Materie și memorie (Matière et mémoire)*, Ed. Polirom, Iași, 1996, p. 14.

La troisième section est séparée par une pause d'environ cinq secondes de la suivante (et la dernière) section et, contrairement à la quatrième (polyphonique, quasi-aléatoire), a un profil harmonique particulièrement dense. Malgré le fait que la dimension métrorhythmique soit supprimée, l'indication de tempo est présente dans la partition pour diriger la durée des douze secondes environ que le compositeur recommande aux interprètes: **Allegro gioviale.**

L'absence de l'instrument solo dans l'ensemble sonore interprétatif ne sera "corrigée" ni même dans la quatrième section du concert; l'éclipse sonore de l'accordéon est, par conséquent, assurée jusqu'à la fin de l'ouvrage.

**L'accord matrice** proposé par Aurel Stroe est une structure pluri fonctionnelle, qui condense même les pistes mélodiques, voire les voies rythmiques - tous ces éléments étant contenus - dans une spatialisation différente de celle habituelle – dans l'accord. En fait, il a le rôle de **l'archétype**,<sup>6</sup> de la substance d'origine, qui est capable de générer. L'accord du type matrice est le centre stylistique à partir duquel rayonnent les événements du concert, c'est le réservoir sonore et expressif de tout cet ouvrage.

La théorie du chaos devient applicable dans le présent moment de l'analyse, elle s'intéresse à l'étude des formes irrégulières et a une provenance liée au terme mathématique de "chaos" qui, selon l'acceptation de James Yorke, désigne "l'étude mathématique des systèmes dynamiques (comme le musical), l'étude des types de turbulence"<sup>7</sup>. Parmi les neuf lignes de force de la pensée de Rudolf Steiner sur l'art, il rappelle également la **tectonique** - "une caractéristique de la forme architecturale" (et non seulement); elle représente "la compréhension de l'action des forces qui se manifestent, sont corrélées, dans différents sens de l'œuvre d'art"<sup>8</sup>.

Aurel Stroe a opté pour que la structure-source de son œuvre concertante soit de type harmonique, considérant que cela peut être accompli - grâce à la relation de complémentarité - dans la première structure polyphonique de début: les petites chorales.

Une première analyse de l'accord formé par la superposition des sons issus de tous les instruments de l'orchestre génère l'idée que l'accord représente un accord de plusieurs ... accords, synthèse de structures sonores verticales qui, pour être reçues et assimilées analytiquement, doivent être séparées par strates et fonctions distinctes.

<sup>6</sup> Sens figuré du mot "matrice": "origine" Mic dicționar enciclopedic (*Petit dictionnaire encyclopédique*), Ed. științifică și enciclopedică, Buc., 1986, "matrice".

<sup>7</sup> Boutot, A., Inventarea formelor (*Invention des formes*), Ed. Nemira, Buc., 1996, vol. I, p. 112.

<sup>8</sup> Andreescu, I., Origini spirituale în arhitectura modernă (*Origines spirituelles dans l'architecture moderne*), Ed. Paideia, Buc., 2000, p. 56.



placée - la marque de la dissociation des autres types d'expression sonore qui lui étaient contemporaines, qui - à notre avis - est précisément due à ces fondements classicisants<sup>9</sup>, qui donnent de la stabilité et de la continuité à ses valeurs musicales.

Ainsi, le problème n'est pas formulé en termes harmoniques proprement dits, mais du point de vue de la spatialisation de cette structure tri sonique majeure (la plus unitaire et la plus impersonnelle en tant qu'expressivité harmonique) sur l'ambitus de quatre octaves.

Les réponses possibles concernent l'assurance d'une base universelle pour le placement ultérieur des structures ajoutées, avec les sons en dehors de cette matrice agrégée. Il essaie ainsi de circonscrire tout l'espace sonore, matérialisé au niveau des quatre octaves - faisant partie à la fois du registre moyen et du registre grave ou aigu. Ce symbolisme peut être déchiffré à partir de la notion de *matrice*.

En tant que terme logique, "matrice" désigne un tableau qui représente la valeur de vérité d'un énoncé basée sur la valeur de vérité de ses éléments composants.<sup>10</sup> Par conséquent, l'indice qui envoie des composants à l'ensemble est évident; la valeur de vérité doit être validée par leurs qualités, par leur rapport à l'essence de l'ensemble. Ainsi, la corrélation entre la partie et l'ensemble au niveau de la valeur de vérité est requise: il s'agit d'une corrélation subtile, idéale et subjective, pas seulement au niveau structurel et formel. Ainsi, les formulations théoriques modernes de la morphogénétique et des fractales sont dépassées - ce qui offre une perspective constructiviste au niveau concret et objectif.

Concernant l'utilisation de l'élément mathématique de la matrice, nous précisons qu'Aurel Stroe approfondit l'application des structures mathématiques au niveau sonore au sein de l'œuvre d'art, mais pas au niveau formel (comme le fait l'avant-garde), mais *au-dessus ou dans la sous-œuvre d'art*, là où les valences de toutes les manifestations humaines fertilisent sa couche superficielle. Il existe un fondement herméneutique de l'œuvre d'art dans lequel subsiste ce composant idéal sélectif qui dirige les énergies qui infusent l'écorce d'apparence sonore et dirige la tension qui émane à l'intérieur du chef-d'œuvre. La tension de l'œuvre d'art musical est une question de substrat, de dissimulation, de direction interne, de dramaturgie.

---

<sup>9</sup> Notamment au niveau formel et harmonique. Pour une analyse formelle voir notre mémoire de licence, *La micro - opéra et le principe de la variation* (en Orestia II d'Aurel Stroe), où l'on met en évidence l'utilisation des matrices architecturales triparties.

<sup>10</sup> xxx: *Mic dicționar filozofic (Petit dictionnaire philosophique)*, Ed. Politică, Buc., 1969, p. 239. La matrice est également utilisée dans le calcul proportionnel (la matrice des opérateurs représente justement leurs définitions).

Le calcul matriciel<sup>11</sup> a été créé par le mathématicien anglais A. Cayley<sup>12</sup> et est largement utilisé dans tous les domaines des mathématiques fondamentales et appliquées. La matrice est une fonction  $A$  définie sur le produit cartésien de *deux ensembles finis* d'éléments, avec des valeurs dans un anneau anonyme. Le concept de matrice doit également être considéré dans cette perspective.

Les meubles et les boucles que nous identifions dans la quatrième section du concert peuvent être une autre manière compositionnelle de synthétiser les coordonnées de l'ouvrage; l'extrême diversité (voir l'annexe du concert pour saxophone et orchestre) a toujours mobilisé l'univers musical d'Aurel Stroe orienté vers la synthèse, vers la valorisation du centre, vers la concentration de la mandala dans son point générateur. Ils peuvent être considérés – en relation avec l'ensemble auquel ils appartiennent – comme des éléments constitutifs en fonction desquels la valeur de vérité de l'ensemble de l'énoncé est approximée.

C'est précisément comme ça que l'on explique la taille apparemment réduite des deux dernières sections du concert; elles condensent la valeur de vérité du concert tout entier. On peut imaginer un parallèle entre ces moments et la formule de clôture de toute prière ou service religieux: "amen". De la même manière, le dernier mot<sup>13</sup> confirme tout autre acte avant qu'il soit énoncé<sup>14</sup>; cette interjection concentre en elle les vertus finalistes de tout phénomène religieux.

La même intention est dissimulée dans les pages de l'opéra "Orestia II", où j'ai souligné à une autre occasion l'existence d'un moment qui concentre toute l'expressivité de l'œuvre (les variations analysées dans l'œuvre "Micro opéra et l'esprit variationnel"). Par *micro-opéra* nous entendons cette île expressive qui - considérée avec un détachement esthétique spécifique par rapport au phénomène - peut être évaluée dans le sens de l'interprétation comme une synthèse de l'ensemble de la création scénique.

Aurel Stroe n'essaye donc pas pour la première fois de dissimuler l'instant synthétique, l'instant le plus important d'une œuvre dans un espace marginal; sa discrétion et une certaine sensibilité troublée par ce monde l'ont probablement amené à toujours chercher le chemin contournant pour

---

<sup>11</sup> Idem, p. 1058.

<sup>12</sup> Arthur Cayley (1821-1895): mathématicien anglais, professeur à l'Université de Cambridge, auteur de la théorie des invariants et un des créateurs du calcul matriciel; il a élaboré des ouvrages de géométrie algébrique, géométrie non euclidienne, algèbre et astronomie; idem, p. 315.

<sup>13</sup> Ayant multiples réverbérations étymologiques en slave, grec et hébreu.

<sup>14</sup> "Ainsi soit-il ! C'est vrai!"

placer ses idées les plus significatives. L'essentiel n'est pas vu à l'œil nu dans sa musique; dans ses actions de composition nous trouvons cette humilité qui fait que la valeur soit protégée - consciemment - dans la dissimulation, dans la dissimulation créative.

Dans l'opéra "Orestia II" le compositeur procède à casser le discours sonore continu, créant cet espace pour introduire un moment "en dehors de l'œuvre d'art", un moment qui restitue tout le déroulement de l'œuvre devant la conscience de l'auditeur: entière, complète. Il s'agit d'une rencontre paradoxale des deux coordonnées de l'œuvre d'art, qui ne peuvent généralement pas coexister: l'axe syntagmatique et l'axe paradigmatique; synchronie et dia chronicité.

Voici comment la création musicale d'Aurel Stroe - le compositeur qui était (le plus fidèle) gardien de l'être - s'avère capable d'accueillir l'union de ces deux principes, mais avec des conséquences des plus douloureuses (prévisibles, d'ailleurs) sur le parcours de l'œuvre d'art. Elle est influencée non seulement après avoir épuisé cette fissure expressive (toujours masquée), mais aussi avant elle; l'effet est non seulement prospectif, mais a également des conséquences a priori, agissant de manière régressive.

Un phénomène d'une telle ampleur et d'une telle profondeur que la **fissure expressive**<sup>15</sup> ne peut rester sans conséquences dans tout le cadre de la création où il se manifeste.

Comme nous l'avons dit, les petites dimensions des deux dernières sections constituent le cadre qui soutient ces derniers phénomènes synthétiques essentiels; leurs coordonnées objectives sont compensées par la consistance idéationnelle des phénomènes qu'ils hébergent.

Significatif est le placement - prophétique - de la matrice (de l'ouvrage) près du moment de l'achèvement du concert sur lequel elle est basée. La matrice n'apparaît comme telle que lorsqu'elle est parachevée: elle apparaît dans la posture victorieuse, accomplie, ne sortant du secret de la procréation que lorsque le fruit en est déjà visible. Cela devient un aspect important de la modernité, qui ne s'annonce que lorsqu'il s'affirme; c'est aussi la **vulnérabilité de la modernité**, qui trahit une peur cachée (mais non moins atroce!), qui consume la modernité et la jette dans le présent, dans le champ du visible uniquement lorsque toutes les assurances nécessaires ont été prises.

La modernité a entravé l'existence d'oppositions artistiques, de n'importe quel domaine spécialisé elles viendraient; "la crise provoquée par la société anonyme de production et de profit (industrialisation) contre

---

<sup>15</sup> Les ruptures, les profils morphogénétiques à l'intérieur de l'œuvre d'art.

l'individu abandonné, réprimé, laissé sans intervalle, sans espace culturel, psychologique, spirituel entre les individualités"<sup>16</sup>. La simplicité de la matrice (représentée par un accord) contraste fortement avec la décomposition des voies harmoniquement entrelacées (la troisième partie) en voies mélodiques (la quatrième partie), qui prennent, en boucles et mobiles, la tension *enveloppée*<sup>17</sup>.

### 3. Conclusions

Il est également intéressant de noter que pendant le concert, il y a aussi de telles insertions de choral (dénommées ainsi par l'auteur lui-même), qui semblent plutôt arrêter le temps de l'œuvre d'art, son flux inhérent, spécifiquement musical (essentiellement temporel). Ces chorales proposent un timbre longtemps recherché par l'auteur, qui m'a avoué avoir découvert des flûtes chorales dans une foire d'antiquités allemande. Il a préféré ne pas achever son ouvrage jusqu'à ce qu'il découvre le timbre de ces éléments statiques, constitués sur la typologie corallienne.

#### Ex. 2

Handwritten musical score for six flutes and a choir. The score is titled "lo stesso tempo ♩ = 60". It features six staves for flutes (labeled "6 FLAUTI") and one staff for a choir (labeled "CHOROÏ"). The music consists of sustained notes (tenuto) with dynamic markings of mezzo-forte (mf) and accents. The notes are: Flute 1: G4, Bb4; Flute 2: Bb4, A4; Flute 3: A4, G4; Flute 4: G4, F4; Flute 5: F4, E4; Flute 6: E4, D4. The choir part has notes: G4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4.

#### Aurel Stroe-Concert pour accordéon et orchestre (petit chœur, partie I)

<sup>16</sup> Durand, G. Arte și arhetipuri. Religia artei (*Arts et archétypes. La religion de l'art*), Ed. Meridiane, Buc., 2003, p. 18.

<sup>17</sup> Bohm D. – Plenitudinea lumii (*La plénitude du monde*) cité en Patapievici, H. R., Omul recent (*L'homme récent*), Ed. Humanitas, Buc., 2001.

L'ouvrage analysé à cette occasion est le dernier de sa liste de créations et contient de multiples références à la sémantique baroque, utilisant les idées de choral, fugue, accord et invention. Toute sa musique et toute sa pensée compositionnelle se caractérisent par le polymorphisme de l'œuvre d'art, l'intertextualité: Aurel Stroe a souvent utilisé, comme élément permanent de sa création, la polyphonie des structures compositionnelles (de type palimpseste) - fait visible aussi dans ce dernière création.

Aurel Stroe utilise ce type de stratégie de composition à plusieurs reprises dans sa création, de sorte qu'il crée une préférence pour la multicouche, en interrompant le discours par un statisme chargé de réverbérations sémantiques. Ce travail reflète aussi sa préférence pour la composition avec plusieurs systèmes d'accordage, systèmes influencés par le paradigme culturel dont ils sont issus (systèmes convergents ou différents - ils proviennent de paradigmes culturels incommensurables). Les réponses offertes par Aurel Stroe à chaque auditeur individuel sont plus que les questions posées par sa musique - privilégiée par les images intérieures et sonores avec quelque chose de spécial dans la musique européenne.

## BIBLIOGRAPHIE

- Andreescu, I., *Origini spirituale în arhitectura modernă (Origines spirituelles dans l'architecture moderne)*, Ed. Paideia, Bucarest, 2000.
- Anghel, I., *Orientări, direcții, curente din a doua jumătate a secolului XX (Orientations, directions et courants de la deuxième moitié du XXème siècle)*, Ed. Muzicală, Bucarest, 1997.
- Bergson, H., *Materie și memorie (Matière et mémoire)*, Ed. Polirom, Iași, 1996.
- Boutot, A., *Inventarea formelor (Invention des formes)*, Ed. Nemira, Bucarest, 1996.
- Dănceanu, L., *Eseuri implozive (Essais implosifs)*, Ed. Muzicală, Bucarest, 1998.
- Durand, G., *Arte și arhetipuri. Religia artei (Arts et archétypes. La religion de l'art)*, Ed. Meridiane, Bucarest, 2003.
- xxx: *Mic dicționar filozofic (Petit dictionnaire philosophique)*, Ed. Politică, Bucarest, 1969.
- Patapievici, H.R., *Omul recent (L'homme récent)*, Ed. Humanitas, Bucarest, 2001.
- Vlăduțescu, Gh., *Deschideri către o posibilă ontologie (Ouvertures vers une possible ontologie)*, Ed. Științifică și enciclopedică, Bucarest, 1987.