

Évoquer « l'âme du monde »

Société de Musique Contemporaine de
 Lausanne (saison 2012–2013)



Cédric Pescia. © Uwe Neumann

Au-delà d'une simple série de concerts, la saison 2012-2013 de la Société de Musique Contemporaine de Lausanne (SMC) a proposé dix moments musicaux de haut vol où passion pour la création et exigence d'interprétation ont formé une alliance particulièrement réussie.

Accueillie comme chaque année par la Haute École de Musique de Lausanne (HEMU) dans sa salle de concert « Utopia 1 », promettant déjà quelques voyages poétiques, la SMC a ouvert son année en invitant le talentueux pianiste Cédric Pescia dans les *Sonatas and Interludes for prepared piano* de Cage. L'interprétation de ces seize sonates et quatre interludes a été magistrale tant par sa simplicité proche de la méditation rendant prégnante la spiritualité indienne qui traverse toute l'œuvre, que par les couleurs presque magiques tirées du piano préparé (dont la préparation a été réalisée de toute évidence avec beaucoup de soin par le musicien), le transformant ainsi en un véritable clavier de timbres. Durant un peu plus d'une heure, le pianiste nous a offert un voyage aux confins de perspectives sonores extatiques qui, selon Cage, devrait atteindre l'objectif « de dégriser et apaiser l'esprit, afin de l'ouvrir aux

influences divines » (notice SMC) : pari réussi grâce à cette interprétation habitée qui aura su s'oublier pour élargir notre propre perspective du monde.

Le concert suivant, consacré au *Pierrot lunaire* de Schoenberg ainsi qu'à la création suisse de *Commedia* (2010-2011) composé par Jonas Kocher, a également pris les traits d'une grande réussite. Le quatuor Mercury accompagné de la flûtiste Hannah Grayson et la mezzo-soprano Linda Hirst ont réalisé une performance incroyable du *Pierrot lunaire* où tant le fameux *Sprechgesang* que l'orchestration géniale ont été rendus avec brio par les interprètes, rajoutant encore de la force à la dimension stratosphérique de l'œuvre. La mise en relation de la pièce de Schoenberg avec celle de Kocher s'est trouvée par ailleurs très pertinente : le geste tragique, la comédie oscillant entre le cabaret et un sentiment de fin du monde, le spectacle qui se questionne lui-même sont autant d'éléments que les deux œuvres partagent. Néanmoins, l'enjeu de *Commedia* est de proposer une situation d'écoute particulière en ajoutant au paramètre du son, celui de l'espace, permettant de la sorte un ressenti découplé du phénomène sonore et de son épanouissement dans l'espace. Tout en interrogeant ce paradoxe, l'œuvre nous a renvoyé une saisissante impression de fulgurance. Encore un mot quant au pianiste du Quatuor Mercury, Antoine Françoise, qui, en plus de ce concert, a également joué dans le cadre de cette saison SMC avec le *Françoise-Green Piano Duo*, invité en qualité de lauréat du concours Nicati 2011 : il convient de relever ses deux prestations qui ont marqué les esprits par la finesse et la poésie de son jeu, par sa présence rayonnante ainsi que par sa passion communicative pour la musique des XX^e et XXI^e siècles.

Parmi les moments forts, nous retiendrons également le dernier concert donné

par l'Ensemble six voix solistes dirigé par Alain Goudard qui a proposé un programme mettant à l'honneur uniquement des compositeurs italiens contemporains ayant écrit sur des textes du poète Mario Luzi. Hormis l'introduction, qui proposait de poser le cadre d'écoute du concert sous forme d'une improvisation pour six voix de femmes et piano et donc par définition sans réflexion compositionnelle poussée — ainsi que deux intermèdes pianistiques de Scelsi (*Comme un cri traverse un cerveau* et *Chemin du rêve*) pas forcément très bien réalisés —, le concert a été remarquable avec la présentation d'œuvres passionnantes et défendues admirablement par les interprètes. La poésie de Luzi, exaltant la vie dans sa complexité, avec une densité métaphysique qui n'exclut pas pour autant la narration ou même le dialogue polyphonique entre le poète et le réel, a semblé avoir résonné profondément chez Alessandro Solbiati, qui composa *Durissimo silenzio* dans cette veine philosophique mais toujours expressive. La relation entre poésie et musique y est très serrée, et Solbiati répond aux suggestions musicales du poème par des clusters microtonaux de voix et des couleurs irisées pour évoquer « l'âme du monde » qu'illustre Luzi : « O anima del mondo, / da tutto ferita, / da tutto risarcita, / non piangere, non piangere mai // dice nel sonno // la sua amorosa lungimiranza. » Une composition poignante. Autre moment intense, *Voce ancora umana* d'Enrico Correggia qui, au sein d'une atmosphère éthérée, introduit des surgissements violents dans un langage musical parfois étonnamment aux limites de la tonalité, duquel il se justifie ainsi : « Je suis parti de la dodécaphonie, passé par l'avant-garde, mais maintenant je pense qu'il faut sortir du tunnel, se réveiller d'un sommeil aseptique où le pouvoir musical nous a obligé depuis des dizaines d'années. Le grand

art n'est jamais fait avec la tête seulement, mais aussi avec le cœur » (notice SMC). Ce cri de Coreggia ne se réduit cependant pas à une simple provocation ou à une indignation superficielle tant sa pièce prouve combien la rigueur dans le travail de conception et la réflexion sur la forme et le langage ont été très poussées chez lui. La justesse de ton dans l'expression, la précision de l'articulation musicale et les sonorités lumineuses de son œuvre en sont la preuve.

Sans oublier les grands ensembles également invités lors de cette édition 2012-2013 de la SMC (Ensemble Boswil, Nouvel Ensemble Contemporain, Quatuor Sine Nomine, Ensemble Contrechamps, Ensemble Contemporain de l'HEMU, Ensemble Namascae) qui ont tous parfaitement répondu aux attentes élevées, il est encore nécessaire de souligner les présentations de Philippe Albèra toujours d'une qualité indéniable. Données une heure avant les concerts, elles ont rassemblé à chaque fois un large public où se mêlait des personnes de différents horizons dont notamment une grande proportion de jeunes. Ces mélomanes ont semblé partager une soif de savoir qu'ils sont venus étancher lors de ces conférences « pré-concert » distillant des clés de compréhension pour apprécier avec une écoute mieux aiguisée les œuvres ensuite jouées. Dans cette palpable quête de sens, le public de la SMC, cette année, aura été comblé ; et cette recherche n'est autre que celle de l'émotion qui fut tout au long de la saison constamment au rendez-vous !

Antoine Gilliéron

Hypnoperettas

Urs Peter Schneiders Operette *Heile Welt* in Biel
(Stadttheater, 19. Juni 2013)



Eine gewissenhafte Konstellation von Ereignissen. Foto: Edouard Rieben

Am Flussufer lernt Jolanda den zärtlichen Gelbgelben kennen, während Orlando in den Türkenkrieg zieht und Erna darauf das wirkliche Volk erkennt; der galante Otto aber trifft die Polenfrau Eppella; sie küsst schliesslich den Aufwiegler ... oder so ähnlich. Das ist eine Möglichkeit für eine etwas schräg-sentimentale, oder wollen wir sagen (so der Komponist in einem Brief): «gestört märchenhafte» Handlung, die man hätte heraushören können, wenn man, inspiriert vom Stichwort «Operette», gewollt hätte, denn eine Operette zu komponieren, gab Urs Peter Schneider (sich) vor zu komponieren, wenn Operettenliebhaber das Werk vielleicht auch nicht als solche anerkennen würden. Die hier auszugsweise zusammengestückelten Handlungsfragmente aber kann man sich natürlich auch derart permutiert vorstellen, dass jegliches Märchen unmöglich oder ein völlig anderes möglich wird; vielleicht ist das ja das Märchen darin. Der Leser und die Leserin merken gleich, dass wir es hier mit einem komplex-einfachen Kunst Ding zu tun haben. Vielleicht gar nicht mit einer Operette, wenn auch vielleicht doch ein wenig, weil es der Komponist

doch als solche bezeichnet: *Heile Welt – Operette in 16 stillen Bildern*. Das Spiel mit den Bezeichnungen ist Teil dieser Kunst.

So still sind die Bilder übrigens gar nicht, denn zu hören ist ja meistens etwas: Text eben, gesprochen und gesungen, dazu Klavierklang, ein Geräuschband mit repetierten verschliffenen Elementen, alles permutativ angelegt. Dazu sichtbar: Farben und Texte bzw. Zahlenangaben, dies alles ebenfalls permutativ verdreht, nach einer strengen Ordnung, wie wir das vom Komponisten Urs Peter Schneider gewohnt sind – oder nicht? Man ahnt die Ordnung jedenfalls, wenn man das mithört und mitliest, aber ich hab's nicht im Detail nachkontrolliert. Man spürt gleichsam die gewissenhafte Konstellation der Ereignisse.

Überraschend ist denn doch, dass Schneider sich auf dieses Genre Operette eingelassen hat, oder doch nicht? Ist es eine Hommage an den Vater, der, wie der Komponist im *Bieler Tagblatt* (12.6.2013) sagt, ein «grosser Operettenfan» war, wovon sich der Sohn, der junge Avantgardist, einst selbstredend erst einmal abgrenzen musste? Ist es eine Hommage