

Musiques brutes

Les Jardins Musicaux, Cernier
 (19 août au 1^{er} septembre 2013)

Taktschlag des diesjährigen Festivals sattsam bekannt sind, relativiert den oft beschworenen Donaueschinger Entdeckergeist. Am Thema Zukunft wird das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg womöglich nicht mehr allzu lange arbeiten können. Dass man den Musikern in dieser Situation solch einen Schinken vorsetzt wie Bruno Mantovanis *Cantate Nr. 3* für Chor und Orchester stimmt doppelt traurig. Mantovanis Landsmann und Kollege Philippe Manoury erhält in diesem Jahr zu Recht den Orchesterpreis. Das luzide strahlende, zugleich offenbar äusserst heikle *In situ* für Orchester und Ensemble lässt Mantovanis *Cantate Nr. 3* ähnlich weit hinter sich wie *Kerguelen*, ein Tripelkonzert aus der Feder des diesmal leider enttäuschenden Spaniers Alberto Posadas. Einzig Walter Zimmermanns diskrete Raumkomposition *Suave Mari Magno Clinamen I-VI* für sechs Orchestergruppen konnte in orchestraler Hinsicht mithalten. Geschickt nutzt Zimmermann im Eröffnungskonzert Möglichkeiten der Raumkomposition, lässt mal rhythmische Impulse durch die Gruppen kreisen, mal imposante Klangsphären flirrend durch den Raum der Baarsporthalle ziehen.

Zwischen Zimmermann und Manoury zog sich die Donaueschinger Grossform mitunter dahin. Es war ein mässiger Jahrgang mit Höhen und Tiefen. Nächstes Jahr geht es um künstlerische Mehrfachbegabungen. Ausstellungen und Lesungen sind dabei. Dehnungsübungen hoffentlich weniger.

Torsten Möller

« Quand on glisse sa main un instant dans la mer, on touche à tous les rivages d'un coup », a écrit Pascal Quignard en préambule à la 16^e édition des Jardins Musicaux. Avec la volonté claire de projeter son regard vers le futur, le Festival a proposé cette année un décloisonnement de la musique de notre temps pour régénérer son approche et déboucher sur une vision de l'art qui incite sans cesse à l'émerveillement du mystère des choses.

Le programme foisonnant plaide de toute évidence pour une ouverture à de nouvelles ressources et cela passe entre autres par une conciliation des langages savants et populaires ; ce qui peut bien sûr paraître un choix risqué lorsqu'il s'agit d'éviter l'écueil du syncrétisme simpliste. Le pari est toutefois admirablement réussi ! Plurielle mais exigeante, la recherche de l'équilibre imprègne toute la programmation musicale : de Grisey à un arrangement de l'œuvre de Queen par le Mercury Quartet, de Carter au jazzman Medeski ou encore de Messiaen à Gaudibert, la défense de la modernité ne se dissocie pas de son questionnement. Et la cohérence de ce geste d'élargissement des perspectives artistiques va jusqu'à l'illustration graphique du programme, confiée à la Collection de l'Art Brut à Lausanne, qui la place sous le même signe d'ouverture. Cette collaboration relève presque du slogan pour le Festival, tant le terme d'« Art Brut » sous-tend une puissance expressive inouïe alliée à un processus de création hautement libre et alternatif à la culture dominante. Ce que soutient d'ailleurs le directeur artistique des Jardins Musicaux, Valentin Raymond : « La collaboration avec la Collection de l'Art Brut à Lausanne est un apport significatif et un signe fort donné à l'identité du Festival. La confrontation avec ses auteurs révèle une lecture renouvelée de l'acte créatif, loin de toute référence.

Les conditions de vie à l'origine de ces œuvres nous amènent à considérer cette approche comme un geste vital, inédit. La force, la fantaisie de ces êtres solitaires, vulnérables, stimulés par un formidable besoin d'expression sont source d'étonnement et, souvent, de joie. Elles nous incitent à cheminer à leur côté dans l'émerveillement, à accepter de ne pas toujours "comprendre". Le lien avec les œuvres musicales d'aujourd'hui est là. »

A la grange aux concerts d'Evologgia, dans les paysages bucoliques du Val-de-Ruz, nous retiendrons tout d'abord l'Ensemble Sigma qui a donné un concert intitulé « Jeunesse » autour de Carter. Son *Quintette à vent* composé en 1948 et dédié à Nadia Boulanger a ouvert, en une jubilation rythmique ainsi qu'avec la fraîcheur d'un printemps rempli d'humour et de légèreté, un champ de possibles traversé de formes géométriques et d'un combat acharné de courbes et de verticalités. À cette pièce a succédé la suite *Mládí (Jeunesse)* de Janáček qui constituait en même temps un lien vers *Nine by Five* écrit par Carter en 2009. Dans un langage en quête constante des extrêmes (incarnés par le piccolo et le contrebasson) et évoluant par virages et angles abrupts, cette œuvre n'en constitue pas moins, par son énergie, un hymne émouvant à l'éternelle jeunesse offert par cette figure majeure de la création musicale contemporaine.

Un moment marquant du Festival a été le concert du Quatuor Schumann. À côté du *Quatuor* avec piano en sol mineur de Fauré, donné avec une maestria et un son de groupe sidérant d'équilibre et de lumière, était joué le *Quatuor-Fantaisie* de Christian Favre, (lui-même également le pianiste de l'ensemble), dont s'échappe une saisissante impression d'urgence expressive. Composée en 2002, l'œuvre du compositeur témoigne d'un sens

musical digne des plus grands. À une construction thématique extrêmement bien charpentée et à une dramaturgie nourrie de tensions paroxystiques répondent un lyrisme intense et une harmonie aux couleurs toujours en métamorphose. L'hyperstructure vibrante se déploie ainsi dans un ciel noir de granit zébré d'éclairs rythmiques et d'éclats de cris déchirants. L'œuvre de Favre est traversée d'un souffle puissamment humain ; une musique essentielle qui réapprend à respirer.

Au registre des déceptions cependant, la clôture du Festival avec *Le Voyage d'Hiver, une interprétation composée* de Zender d'après l'œuvre de Schubert, n'a pas été à la hauteur des attentes. Même s'il convient de relever l'admirable prestation du soliste Bernard Richter, et malgré les visions de Schubert mises en évidence par l'orchestration moderne de Zender (comme par exemple l'utilisation de percussions qui sifflent, grincent et perforent ou de hurlements dans un micro par le soliste) ainsi que la mise en perspective des préfigurations schubertiennes de la brutale fragmentation des formes sonores modernes, le résultat souffre trop de la comparaison avec le modèle si élevé : en plus d'une mise en place hasardeuse, la nature même de l'orchestre a fait perdre totalement la nudité originelle du lied, dont l'accompagnement, ce piano seul parfois nécessairement blafard, laisse place à la scansion de la poésie fantomatique de Müller ; l'auditeur, écoutant cette réécriture, ne ressort plus du voyage au bord de l'évanouissement, sa voix pourtant déjà presque muette ne se trouve plus hantée par la poésie déchirante, soulignée de ces notes écrites comme avec du sang, et la résonance des chants hallucinés ne le lacèrent plus jusqu'à cette solitude abyssale poussant aux portes de la mort...

Aux antipodes de cette « interpréta-

tion composée » sur l'œuvre de Schubert a été présenté *The people united will never be defeated* de Rzewski fondé sur le modèle des *Variations Diabelli* de Beethoven. Ces 36 variations, bâties sur un thème populaire chilien appelant à la résistance des peuples contre l'aliénation et l'injustice, sont marquées par l'engagement politique inconditionnel de Rzewski pour la liberté et l'égalité. Interprété par le compositeur lui-même, dont l'autorité au piano, dénuée du moindre mouvement, est tout à fait impressionnante, le cycle, d'une durée de près d'une heure et demie, a pris la dimension d'une odyssée ! Une impression de dignité et d'intégrité musicale ressort de ces pages et leur puissance évocatrice sont de celles qui fortifient, d'autant plus lorsqu'elle se traduit par des murmures éthérés, comme si le compositeur semblait vouloir transmettre à l'auditeur un peu de l'espoir de Marx : « un révolutionnaire doit être capable d'entendre pousser l'herbe. » Avec une densité électrique confondante d'intelligence, l'œuvre est construite comme le « principe » de Scriabine : la tension entre logique rigoureuse, le calcul intellectuel et les émotions immédiates est parfaitement dosée. Et si l'on met de côté les quelques effets pianistiques sortis parfois un peu facilement des tiroirs, et sachant aussi que style et langage sont souvent traités chez Rzewski comme des éléments structuraux, le resserrement du matériel thématique jusqu'à son épuisement total donne une impression de cohérence absolue — le tout rendant un hommage saisissant à Beethoven (les allusions à ses dernières sonates sont également nombreuses), d'autant plus lorsque l'on mesure la force de sa conviction en une possible fraternité universelle des peuples.

Signalons enfin une initiative originale et précieuse des Jardins Musicaux qui consiste, dans un esprit pédagogique, à planter des graines en sensibilisant à la

musique des enfants lors des nombreux « Ateliers » organisés, et en offrant également à de jeunes professionnels talentueux une meilleure visibilité lors de concerts « Tremplins » qui leur permettent de réaliser un travail de fond « sous la forme du mentorat artistique avec de grands musiciens porteurs d'exigences et de générosité » (programme de ces concerts) en les personnes de Christian Favre et François Guye. Lors de cette édition, Les Jardins Musicaux auront donc fait sonner la musique contemporaine comme une eau qui coule en irriguant au-delà de son propre jardin.

Antoine Gilliéron