

Naissances, Renaissances

Festival Archipel (Genève, 21 au 30 mars 2014)

sanguinolents et un prince sous ecstasy qui parcourt la scène en mouvements épileptiques, on en vient à douter des intentions véritables d'une telle entreprise. Le jeu de miroir entre les marionnettes sur le proscenium et l'action en arrière-plan ne parvient pas à s'imposer comme idée d'ensemble, si bien que l'on reste très vite sur un entre-deux très inconfortable qui s'étire jusqu'à la conclusion. Pour se convaincre, il faudra fermer les yeux et tendre l'oreille vers la performance absolument remarquable du Sinfonieorchester Basel. Heinz Holliger obtient des musiciens une qualité de timbre et une justesse d'intonation qui fait miroiter les éclats translucides d'un matériau explicitement ductile et fuyant. La performance des rôles titres mérite tous les éloges, à commencer par la Blanche-Neige d'Anu Komsî — d'une virtuosité d'équilibriste dans les aigus, elle rivalise aisément avec les faux airs d'adolescente de la voix de Juliane Banse, créatrice du rôle. Maria Riccarda Wesseling (La Reine) négocie les changements insensés de registres avec un naturel confondant et une maîtrise assez proche de l'art de la déclamation chantée. Mark Milhofer est un Prince qui joue avec des qualités de projection et d'abattage qui font rapidement oublier les turpitudes auxquelles il est contraint sur la scène. Mention spéciale au Chasseur de Christopher Bolduc et aux interventions discrètes et efficaces du Roi de Pavel Kudinov. Autant de réussites individuelles qui font regretter les incongruités et les incohérences de l'entreprise...

David Verdier



« Germination Genève », performance herbagère et polyphonique de Jean-Luc Hervé (musique) et Astrid Verspieren (plantations). © Raphaëlle Mueller

Germes musicaux

Des coupelles, agencées sur le sol en suivant le dessin de la mosaïque tricolore du large couloir dans lesquelles étaient plantés des germes de brocolis en devenir : telle est la première image qui nous parvenait en entrant dans le hall jouxtant la grande salle de la maison communale de Plainpalais à l'occasion du premier concert de la mouture 2014 du festival Archipel à Genève. Premier symbole visible de la thématique particulière de cette édition, pour laquelle les questionnements sur le génome de la musique contemporaine étaient au centre des préoccupations. Cet ovni récurrent qu'était la « Performance herbagère et musicale » a rythmé ce festival avec plus d'une demi-douzaine d'exécutions, dans une adaptation d'un projet initialement réalisé à Paris sur la place Igor-Stravinsky, située directement au dessus de l'Ircam. Astrid Verspieren, pour la partie herbagère, et Jean-Luc Hervé, pour la composition, ont savamment su occuper l'espace de ces galeries, pour nous offrir une œuvre complètement réfléchie en fonction du lieu

dans lequel elle était réalisée, dans une composition herbagère et musicale dont les pans interdépendants n'ont pu que réussir leur pari.

Le concert d'ouverture, « Chronos et Thanatos » nous amenait à apprécier deux œuvres d'assez large envergure, le *Chronos-Aion* de Brian Ferneyhough pour 18 musiciens ainsi que les *Quatre chants pour franchir le seuil* pour 15 instruments et voix de soprano de Gérard Grisey. Si Chronos a ce soir-là peut-être moins convaincu avec ces multiples tableaux, il a néanmoins gardé une franchise formelle qui fait mouche à l'exécution. Cette clarté tenait, grâce à Michael Wendeborg à la baguette, l'auditeur en haleine, mais cette attention n'était pas suffisante pour captiver un public nombreux, présent, mais prenant encore ses marques dans le festival. Thanatos en revanche a tenu ses promesses au-delà de toute espérance. Solaire et sombre, la soprano Mélody Louledjian nous a fait franchir le seuil grâce à une finesse et un talent extrêmes. Durant les quatre mouvements, la tension tenue des interludes nous a fait parcourir ces quatre civilisations qui composent les différents mouvements sans une seule minute d'inattention. Le regard inlassablement fixé à la scène, les notes lourdes de l'ensemble s'opposaient à une soprano claire, telle la dame blanche qui nous conduit sur ce chemin qui mène à la mort et au-delà. Coup de maître pour cette exécution de Gérard Grisey.

Un piano accordé selon des principes différents : retour à une sorte de genèse. Des intervalles étranges pour un piano moderne, tel est l'annonce originelle de « La nuit désaccordée ». Prenant place dans la petite salle de la maison communale, le *Well-Tuned Piano* de La Monte Young aura trouvé son public, allant et venant au gré de ses six heures d'exécution, malheureusement dans le non respect du dress code mentionné au pro-

gramme (tenue sixties et seventies). Néanmoins, Brice Pauset, qui ce soir-là caressait l'ivoire, a tenu son pari avec brio en nous offrant ce savant mélange d'improvisation et de musique écrite. Bar ouvert durant tout le concert, canapés et ambiance adéquate pour apprécier une œuvre d'une telle durée, tout était mis en œuvre pour que l'auditeur puisse vagabonder au gré de ses envies et de sa qualité d'écoute. Après quelques dizaines de minutes, le monde étrange de La Monte Young se faisait plus palpable, l'envie de déambulation diminuant plus l'on pénétrait dans l'œuvre. Peu à peu, l'étonnement du début laissait la place à une compréhension, et surtout une contemplation inouïe, sans doute inimaginables dans d'autres circonstances de concert.

Au lendemain de la mise en scène de *Delusion of the Fury* d'Harry Partch par Heiner Goebbels, une autre mise en scène de ce dernier, cette fois dans une de ses œuvres, se déroulait dans le cadre du festival. C'est une salle plongée dans une certaine pénombre qui accueillait à cette occasion les spectateurs. Bric-à-brac de lampes disposées sur divers meubles, de styles disparates. Ainsi fut accueilli l'Ensemble Orchestral Contemporain pour cette réalisation des *Chant des guerres que j'ai vues*. Les hommes sur l'estrade à l'arrière, les femmes à l'avant de la scène, les genres étaient séparés. La mise en scène faisait jouer les variations de lumière de manière subtile. L'œuvre s'annonçait magnifique et les textes, scandés par les musiciens eux-mêmes devaient donner sa puissance à l'exécution. L'intérêt de cette vie suspendue, récit de Gertrude Stein et de sa vision de l'occupation durant la seconde guerre mondiale, s'est vu diminué par des textes malheureusement trop peu compréhensibles (de par une sonorisation insuffisante des voix des musiciens). De plus, la traduction fran-

çaise des textes laissait comme un arrière-goût d'artificialité. Pourquoi alors n'avoir pas simplement gardé les textes anglais ? L'œuvre, une réussite cependant, a véritablement perdu de sa superbe dans cette réadaptation superflue, d'autant que les choix compositionnels de l'auteur sont d'un réel intérêt. À mi-chemin entre théâtre et musique, l'intervention des instrumentistes en tant que comédiens donne justement ce goût un peu artificiel aux textes, à la manière d'un récit d'enfant, simple, peut-être monocorde mais pourtant d'une fine sobriété, et qui met l'accent sur le texte lui-même plus que sur l'interprétation. Texte et musique sont véritablement fusionnés, sans l'adjonction de comédiens (superflue, justement) qui aurait eu la malheureuse conséquence de scinder ces deux paramètres.

Le festival Archipel 2014 posait les bonnes questions. Pari réussi pour une édition où les différentes genèses étaient interrogées. Une naissance végétale et musicale, un anachronisme d'accordage, tempérament inégal sur un instrument égal, genèse d'après-guerre, reconstructions, ces paramètres sont au cœur des questionnements sur la musique contemporaine d'aujourd'hui. L'intérêt des programmes proposés n'a pu que convaincre l'auditeur grâce à une grande cohérence, mais également amener une richesse par sa diversité et par la multiplicité des visages de ces naissances musicales.

Grégory Régis

Approvoissements

Le mois de mars 2014 à Genève a été marqué par une nouvelle édition du festival Archipel, qui réunissait de nombreux ensembles : Contrechamps, Vortex, Repertorio Zero, Namascae Lemanic Modern Ensemble, Musica Nova, Fanfare-duloup Orchestra, Orchestre Symphonique

du Conservatoire National Supérieur de Lyon, musikFabrik, Orchestre de Chambre de Genève, Orchestre National de Lyon, Swiss Chamber Soloists... Le Festival Archipel, qui repose depuis sa création sur l'énergie de musiciens de la région, est resté fidèle à sa tradition en mettant en avant la vigueur et l'importance de la scène musicale locale. C'est dans cet esprit qu'un accord de collaboration avec la Haute École de Musique de Genève a été signé et que se situe le cycle Genève Genève, consacré à la création musicale genevoise, et associé à la célébration du bicentenaire de l'entrée de Genève dans la Confédération Suisse. La direction artistique du festival proposait les concerts de compositeurs dont la vie ou la création artistique étaient liées à cette ville. Le public a ainsi pu apprécier les œuvres d'Alessio Sabella, Carlo Ciceri, Fernando Garnero, Santiago Tomas Diez, John Menoud, Oscar Bianchi, Hanspeter Kyburz, Heinz Holliger, Nicolas Bolens et Xavier Dayer, de même que celles des étudiants en composition de Genève et Zurich Loïc Sylvestre, Takuya Imahori, Ursula Meyer-König et Karlos Hidalgo.

Oscar Bianchi, avec un style propre et sa forte personnalité, compte parmi les compositeurs de la jeune génération dont la recherche sur la sonorité ouvre visiblement de nouvelles perspectives. Esthétiquement (et personnellement) proche de Fausto Romitelli, et par conséquent proche également de Gérard Grisey, Bianchi élabore son discours à partir de l'opposition entre des textures agitées, chaotiques et harmoniques, et d'autres bruitées, calmes, méditatives. Bianchi adore les instruments à vents de registre grave, la flûte basse (Paetzold aussi, bien sûr), la clarinette contrebasse, le contrebasson, et les utilise dans *Permeability* — comme d'ailleurs dans *Matra* — pour produire des sonorités nouvelles. Son orchestration riche donne à des pages

sonores un caractère puissant, jamais violent, et toujours d'une grande beauté.

Nocturne pour flûte, hautbois et trio à cordes de Xavier Dayer constitue la dernière partie d'un cycle de trois pièces commandé par Swiss Chamber Soloists (la première pour hautbois et trio, la seconde pour flûte et trio). La sensibilité de Dayer à la musique de la Renaissance, à Schumann, à la littérature (notamment à la poésie de Fernando Pessoa), le conduit vers l'écriture du contrepoint, vers des couleurs harmoniques d'une grande transparence, dont le rapport direct et sensoriel, issu de la liberté de l'improvisation, atteint l'auditeur avec une rare force d'expressivité. Une telle approche, distancée de la virtuosité vaine, aux effets éphémères, des différents courants de notre époque, lui permet de proposer une écoute nouvelle. La volonté de rendre sa musique accessible à ceux qui en ignorent les codes est l'une des principales préoccupations formelles de Dayer. Par le biais d'un langage épuré, il parvient, dans *Nocturne*, à provoquer une tension extrême par un simple glissando d'un quart de ton — lequel intervient de manière si pertinente que nos oreilles, accoutumées à la surabondance d'informations, se trouvent soudainement confrontées à un abîme. Les harmonies de *Nocturne* se diluent, et ouvrent un espace microtonal ambigu: il n'est pas, chez Dayer, d'évidence, tout demeure incertain; malgré la transparence de l'écriture subsiste une perpétuelle remise en question.

Dans *Soli* pour alto solo et orchestre à cordes, brillamment joué par Veit Hertenstein et l'Orchestre de Chambre de Genève sous la direction de Jean Jacques Balet, Nicolas Bolens élabore un univers sonore emprunt de délicatesse à partir d'un solo d'alto amplifié par les cordes. Le discours dans lequel la confrontation de la voix solo et de l'ensemble est brisée donne naissance

à un hyper-instrument dont émanent des plages sonores de densité variable, toujours d'une grande expressivité. La persistance du chant de l'alto, qui s'accroît et se voit rejoindre par l'orchestre, atteint une grande richesse harmonique avant que les cordes ne se taisent à nouveau; le processus est plusieurs fois répété, suggérant une lente respiration, et invitant à la mélancolie.

Libéré du poids de la tradition de la musique classique, Harry Partch cherche ses propres voies. Tandis qu'Ivan Wyschnegradsky fait construire le piano à 24 sons, Partch, insatisfait des possibilités de la reproduction des microtons, a entrepris la construction d'instruments permettant l'élaboration de sa gamme de 43 sons à l'octave (il expose sa théorie du tempérament dans son ouvrage de 1949 *Genesis of a Music*). Il s'agit là d'un monde incroyable de cloches, cythras, marimbas au bambou, chromelodeon (une espèce d'orgue) et lyres. La superbe réalisation de Heiner Goebbels et de l'ensemble musikFabrik de *Delusion of the Fury* (une première en Europe), reposant sur l'instrument, son corps physique, sa présence sur la scène, exploite les reproductions d'instruments rendues possibles par l'ingéniosité du luthier et percussionniste Thomas Meixner. La distance entre l'orchestre et les chanteurs-acteurs est abolie, une vingtaine de musiciens chantent sur la scène, jouent, miment et dirigent en l'absence de chef, contribuant à la magie de ce rituel d'une grande beauté. La musique, principalement percussive, rythmique, dont les accents psychédéliques rappellent parfois le mode d'expression des Doors, ne surprend pas par l'étrangeté des harmonies microtonales, mais par la facilité avec laquelle ces sonorités inhabituelles apprivoisent notre oreille.

Nemanja Radivojevic

Abgerundete Diskurs-Show

Patrick N. Franks Projekt «Wir sind aussergewöhnlich, Version II» in der Gessnerallee Zürich (20. bis 23. März 2014)



Jakob Pilgram. Foto: zVg

Es waren lange, theorielastige Kämpfe, die der Zürcher Komponist Patrick N. Frank ausgetragen hat mit der Indifferenz. Mitunter zäh anzuschauen war dieses Ringen mit der Frage nach Qualität kreativer Produktion in der Beliebigkeit des pluralistischen Zeitalters. Vor und mit Lesern, Diskussionspartnern und Zuschauern hat er die Thematik gedreht und gewendet, ist sie immer wieder von der praktisch-kompositorischen Seite angegangen, hat ihr gemeinsam mit den Philosophen Harry Lehmann und Enno Rudolph einen theoretischen Unterbau gezimmert und konnte nun in der Gessnerallee Zürich mit *Wir sind aussergewöhnlich, Version II* unter Regie von Gian Manuel Rau den nächsten Zwischenstand seines Weges aus der Schaffenskrise präsentieren. Die Musik war dabei nur einer unter vielen Akteuren. Frank bewegt sich immer mehr vom Komponisten in Richtung Konzeptkünstler, und so ist sein «Diskurskonzert» eine abgerundete Show mit Videosequenzen, Lichtgestaltung, Schauspieler-Musikern, inszeniertem Podiumsgespräch, prominenten Gästen und – nicht zu vergessen bei gleichem Event, der sich heute zeitgemäss nennen will – interaktiven Elementen.

«Aussergewöhnlichkeit ist gewöhnlich geworden. Das ist die Kehrseite des