

(nämlich indem er einfach die Melodiestimmen aus der Originalpartitur ausradierte), war die Hörerfahrung durchaus spannend, denn man realisierte, wie raffiniert Ravel nicht nur die Begleitung instrumentiert, sondern wie klug er auch die Melodie darüber gelegt hat, die beim Zuhören wie ein Phantomschmerz immer wieder aktiviert wurde.

Eine ähnliche Demontage grossen Kulturgutes betreibt Simon Steen-Andersen in seinem Musiktheater *Buenos Aires* (2014), bei dem er sich die Oper als Ganzes vornimmt bzw. seine Distanz zur Gattung Oper szenisch umsetzt, indem er grosse Gesten, unverständliche Texte, Untertitelungen, absurde Handlungen, unmotivierte musikalische Nummern mit einer geradezu überschäumenden Fantasie veräppelt. Da gab es viel Witz und Selbstironie. Aber das Ganze hatte einen Haken: Die Neuen Vocalsolisten Stuttgart, für die Steen-Andersen das Stück geschrieben hat, sind zwar eines der besten Gesangsensembles, aber sie sind keine Schauspieler, und der selbst Regie führende Komponist ist ganz offensichtlich kein Regisseur. So wurde denn nach Gutdünken chargiert und auf dem Niveau von Laientheater performt, so dass für mich zum Schluss das Persiflierte – die Oper – ihre Persiflage auslachte statt umgekehrt.

Neben den effektiv Visuelles und Theatralisches einbeziehenden Werken gab es aber auch eindruckliche Kompositionen, die sich um rein musikalische Grammatiken bemühen: Die verblüffenden und harmonisch drehenden Klänge von Philippe Manourys (geb. 1952) Chorkomposition *Geistliche Dämmerung* (UA, 2014) konnten selbst neben Stefan Prins' (geb. 1979) spektakulären elektronischen Erweiterungen in *Mirror Box (Flesh + Prosthesis #3)* (UA, 2014) bestehen, und die raffinierte Glockenharmonik von Clara Iannotas (geb. 1983) *Clangs* (2012) für Violoncello und 15

Musiker stellte die grotesk angelegten *Emergency Procedures* (2013) von Daniel Moreira (geb. 1984) sogar in den Schatten.

Wohl am überzeugendsten vertrat die neue Ästhetik beim ECLAT Festival Brigitta Muntendorf (geb. 1982) mit *The Key of Presence* für zwei Klaviere, Live-Elektronik und zahlreiche Kontaktmikrophone. Das Werk verbindet wie ein Netz verschiedene Aspekte aus Muntendorfs Leben und ihren Begegnungen. Entsprechend zerklüftet wirkt die Komposition, bei der die Kontaktmikrophone (auch am Körper) der Pianisten eine dichte Verspiegelung produzieren und gleichsam vorführen, wie sehr man nur Fragment in einem weitverzweigten Ganzen ist. Gerade bei diesem in alle Richtungen ausufernden, unterschiedlichste Hörassoziationen auslösenden und erfordern Werk zeigte sich am deutlichsten, wie sich die Zeiten verändert haben.

Roman Brotbeck

Espaces intérieurs

Solaris de Dai Fujikura (Paris, Théâtre des Champs-Élysées, 5 et 7 mars 2015)

Jakob Lenz de Wolfgang Rihm (Bruxelles, Théâtre royal de la Monnaie, 27 février – 7 mars 2015)



« Jakob Lenz » de Wolfgang Rihm, mise en scène d'Andrea Breth. Photo : Bernd Uhlig

Bonheurs inégaux dans l'univers lyrique contemporain... Tout d'abord, cette création de *Solaris* d'après le roman de science-fiction de Stanislas Lem. Porté à l'écran en 1972 par Andreï Tarkovsky, le texte est ici adapté par le chorégraphe et danseur Saburo Teshigawara, sur une musique originale de Dai Fujikura (né en 1977). On peut difficilement se ranger à l'argument que ce huis clos conceptuel et statique puisse faire office de livret d'opéra, et c'est sans doute le premier obstacle à cette entreprise. La danse prend systématiquement le relais d'une action invisible, la plupart du temps confinée dans un réseau verbal décalé. L'idée d'une « planète-océan » capable de redonner vie à des personnes disparues contraint à un va-et-vient entre apparitions surnaturelles et point de vue introspectif. La question de la représentativité est contournée par les très inutiles images 3D signées Ulf Langheinrich et l'utilisa-

tion systématique de couleurs qui se projettent dans de vastes espaces nus. Les chanteurs restent immobiles de part et d'autre d'un plateau sur lequel s'agitent leurs « doubles » dansés — option funeste et dont la réitération ne permet pas de s'intéresser vraiment à l'intrigue. L'essentiel se trouve dans la fosse du Théâtre des Champs-Élysées, avec un ensemble Intercontemporain dirigé de main de maître par Erik Nielsen. La musique de Dai Fujikura fait rapidement oublier la très conventionnelle version éponyme de Detlev Glanert au Festival de Bregenz en 2012. Au hiératisme des chanteurs (tous excellents par ailleurs), Fujikura propose un corpus sonore à la ductilité timbrique assez fascinante. *Solaris* s'inscrit dans la lignée du diptyque *Vast Ocean* (2005) et *K's Ocean* (2009). Une partie du son est transformée en temps réel et diffusée sur haut-parleurs avec une spécificité pour chaque personnage. Aux aigus stridents de Hari (Sarah Tynan), répondent les interférences de Snaut (Tom Randle).

À cette accumulation conceptuelle répond à peu de jours près, le sombre et glaçant *Jakob Lenz* de Wolfgang Rihm au Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles. Composé en 1979, cette œuvre choisit le retour vers un expressionnisme à la *Wozzeck*, avec la schizophrénie comme vecteur d'un délirant *Sturm und Drang*. On navigue ici en eaux troubles, sur la base d'un livret de Georg Büchner, adapté pour l'occasion par le compositeur lui-même. La mise en scène d'Andrea Breth souligne à l'envi le processus de dégradation mentale qui agite un personnage en perte de repères. Pris au double piège d'un amour interdit pour la jeune Friederike et les sermons du pasteur Oberlin, le personnage central suit une courbe inéluctable qui le porte au seuil de la folie. Les hallucinations sont accentuées par des changements de décors ultra-rapides qui font office de transitions

d'une scène à l'autre. On est ici dans un équivalent pictural d'une gravure à l'eau forte, avec des effets de renversements à l'aide d'immenses miroirs obliques ou l'utilisation de lumières rasantes pour isoler tel ou tel détail. Le baryton autrichien Georg Nigl tient le rôle à bout de bras, livrant une interprétation vocalement et théâtralement phénoménale. La surface de la voix possède un grain idéal, rendant crédible toutes les aspérités, les distorsions et les écorchures du timbre. Moins sollicités par la partition, Henry Waddington (Oberlin) John Graham-Hall (Kaufmann) rivalisent à forces égales par la présence et les couleurs. Frank Ollu maintient à l'orchestre la tension et l'urgence qui garantit la concentration de l'écoute d'un bout à l'autre de l'ouvrage. Un très grand moment.

David Verdier

Musique(s) Contemporaine(s)

La SMC de Lausanne en 2015

Depuis le mois de février, les concerts qui jalonnent la programmation de la Société de Musique Contemporaine sont particulièrement contrastés dans l'esthétique qu'ils invoquent. Deux aspects restent invariables : l'assemblée de fidèles toujours nombreuse ainsi que la qualité des prestations qui nous font oublier les quelques vacillements de fin 2014 (on pense notamment au quintette Eunoia et à l'ensemble vocal La Sestina).

Ce qu'il faut retenir de cette nouvelle année, c'est l'émergence d'une vision chez les nouveaux interprètes, de leur engagement qui, sent-on, tente de se frayer un chemin. C'est la sensation d'un processus en marche vers un but, parfois encore flou ou inconscient. Cela crée chez l'auditeur cette fraîcheur aurale, qui atteste que quelque chose est à l'œuvre. Ceci fut palpable de deux manières différentes chez « Too HoT To HooT » (concert du 16 février) ainsi que chez le duo Öhman/Grimaître (concert du 3 mars).

L'ambition du concert comme performance semble être l'une des préoccupations majeures du jeune Chamber Performing Quartet. Les choix musicaux tout comme les arrangements (notamment *Tierkreis* de Stockhausen par Juillerat) sont d'une qualité certaine. Toutefois il y a un problème — tout à fait passionnant — à vouloir apposer une dimension scénique et performative au concert instrumental. Les interprètes engagés dans cette voie font trop souvent l'amalgame entre leur maîtrise de l'espace sonore et celui de l'espace scénique. Ces deux dimensions, qui l'une comme l'autre ne supportent pas l'anecdote, se trouvent être aussi complexes que non miscibles à moins d'un parti pris dont les règles seraient consubstantielles au geste artistique. Il serait évidemment trop facile de reprocher aux artistes de ne pas avoir trouvé la solution. Nous ne pouvons que les encoura-