

meinte man, schon Gehörtes nochmals zu hören, allzu hart und geradezu schmerzhaft aggressiv wurde auf die Dauer der Klavierklang, ohne grosse charakterliche Unterschiede folgten sich die (angeblich) acht Abschnitte des Werks.

Und zum Schluss *Carnaval* (2011) von Salvatore Sciarrino für fünf Stimmen, Soloklavier und Instrumente, brillant aufgeführt vom jungen Pianisten Joonas Ahonen, den Neuen Vocalsolisten Stuttgart und dem Klangforum Wien – kompetentere Interpreten kann man sich für neue Musik kaum wünschen. Wer nun angesichts der Qualität von manchen älteren Werken des Komponisten mit hohen Erwartungen ins Konzert ging, mochte seine Überraschungen erleben. Zuerst was die rein formale Anlage betrifft: Das ebenfalls mehr als einstündige Werk beginnt als moderner Madrigalzyklus (auf Texte aus Neugui-nea), hauptsächlich für die Stimmen und mit nur sehr spärlicher Beteiligung der Instrumente, entwickelt sich dann zu einer Art von Kammerkonzert mit Soloklavier, um mit einem letzten (diesmal chinesischen) Madrigal zu schliessen: Tao Yamming versteht zwar nichts von Musik, besitzt aber eine Laute ohne Saiten. Und wenn sein Herz voll ist (auch dank des Weins), greift er zur Laute, um sich damit auszudrücken ... Eine wahrlich ironisch-zweischneidige Aussage: Man mag sie ebenso sehr als Darstellung von künstlerischer Potenz als auch künstlerischer Impotenz verstehen ... Auf jeden Fall kam im Lauf der Aufführung zunehmend ein leises Gefühl der Enttäuschung auf: Der Klangzauber früherer Werke Sciarrinos wollte sich kaum einstellen, zu abgegriffen manche der illustrativ-rhetorischen Sprachgesten in den Madrigalen, zu repetitiv-eintönig die motivischen Wiederholungen im Instrumentalteil.

Eine durchgezogene Bilanz also – wie meist auch in den Jahren zuvor. Natür-

lich spielt dabei manches mit, die Fülle der unterschiedlichsten Musik ebenso wie die langen und überlangen Abende. So muss man sich als Hörer durchaus fragen, wie die eigene Reaktion in einer anderen Situation und bei einer zweiten oder dritten Aufführung der Werke ausfallen würde. Doch möchte man ihn keinesfalls missen, diesen ebenso anstrengenden wie anregenden Parcours durch die Welt der Neuen Musiken.

Roland Wächter

Profusion des identités

Festival d'Automne à Paris,
édition 2015

Choisie comme « Portrait » de cette édition 2015 du Festival d'automne à Paris, la compositrice coréenne Unsuk Chin avait choisi de mêler ses œuvres à des musiques de divers horizons. On ne s'étonnera pas de retrouver dans un programme conçu autour du violoncelle et du piano, les sonates de son maître György Ligeti et de Claude Debussy, ainsi que de deux créations françaises de la nouvelle génération de musiciens coréens, Donghoon Shin et Sun-young Pahg. Des deux concertos d'Unsuk Chin se détache nettement l'écriture concertante pour violoncelle. Dans *Gougalon*, la notion de virtuosité rejoint la question du soliste en tant que narrateur. Introduisant la notion d'aniri empruntée au chant épique pansori, elle invite à croiser séquences chantées et parlées, sur un mode de récit tantôt noble ou burlesque. Le théâtre de rue s'y dessine à traits vifs, esquissant par exemple la figure du chanteur chauve ou du souriant diseur de bonne aventure ou de la fausse dent. Inspiré de *L'Histoire sans fin* de Michael Ende et *De l'autre côté du miroir* de Lewis Carroll, *Akrostichon-Wortspiel* utilise les subtilités de l'écriture microtonale pour dissimuler formules ludiques et complexes derrière un paravent expressif plus extraverti que la suite d'opéra *snagS&Snarls*, également inspirée par l'auteur d'Alice au pays des merveilles.

Rocaná et *Cosmigimmicks* séduisent durablement — la première par l'illusion sonore d'un espace de lumière d'après les installations d'Olafur Eliasson, et la seconde par son humour décalé et décadent. L'expression relativement datée d'*Allegro ma non troppo* ou la virtuosité trop ligétienne des *Études* pour piano cèdent en intérêt à la liberté et l'intelligence sonore de *Graffiti*, pièce urbaine et joyeusement délirante, ou les coupleurs imprévisibles du *Double Concerto* pour piano et percussion.



« Moses und Aron » dans la mise en scène de Romeo Castellucci. © Bernd Uhlig

La profusion des identités et des mythes relie *Le Encantadas o le avventure nel mare delle meraviglie* d'Olga Neuwirth au *Prometeo* de Luigi Nono. Les dix « esquisses » philosophiques de Herman Melville servent de point de départ à la compositrice autrichienne pour exprimer une poésie musicale en dehors de toute utopie. Cette « hyper-architecture du désir » navigue dans un archipel-labyrinthe, où la musique semble chercher à combler les espaces virtuels. L'exploration prend souvent le risque d'étirer les notes et jouer avec les limites de l'ennui, comme pour répondre à un pari risqué et courageux. Fascination sans réserve pour le *Prometeo* de Nono, donné dans le luxueux écrin de la Philharmonie de Paris, pour la première fois depuis dix ans. Les fidèles André Richard et Ingo Metzmacher nous guident dans ce théâtre mémoriel, d'où surgissent héros et bribes de vers. Expérience et « tragédie » de l'écoute, l'œuvre estompe les frontières qui nous relient aux notions de structure et de langage, pour mieux nous isoler dans cet immense chant muet. Sans rien d'opératique, au sens propre, *Prometeo* est avant tout, l'exégèse d'un mythe antique autour duquel se rattachent d'autres

figures de la culture européenne telles Ulysse, Achille et Moïse.

Le Festival d'automne revient sur la question de l'opéra en tant que genre et en tant que forme, à travers la confrontation de deux ouvrages aussi disparates par leur thématique que différents par leur impact. Malgré le concours de Pierre Alféri, pour ce qu'il est convenu d'appeler un livret et Annette Messager pour la partie costumes, *La Double Coquette* de Gérard Pesson fait un flop retentissant. Composée sur le principe de 32 « additions » en marge de l'opéra *La Coquette trompée* d'Antoine Dauvergne, la pièce de Pesson fait antichambre et finit par exaspérer là même où le style galant trouvait, en son temps, une justification à cet entre-deux baroque et classique. L'érotisme décati et les apartés sur la concurrence exercée par Facebook sur la Carte de Tendre, trouvent dans la mineur des inserts dissonants un piteux et improbable sucre filé en guise d'assemblage.

En choisissant comme carte de visite les couleurs émaciées et violentes du *Moses und Aron* d'Arnold Schoenberg, Stéphane Lissner s'est attiré les critiques d'une partie du public, rompu à la programmation du précédent directeur.

La remarquable mise en scène de Romeo Castellucci redonne un intérêt à une œuvre réputée immortale et hermétique à tout sens dramatique. Très différente du travail de Patrice Chéreau, dont le décès a précipité le changement de metteur en scène, l'approche du scénographe italien donne à cet opéra une dimension visuelle et philosophique absolument inédite. La présence d'un taureau vivant dans un univers très abstrait et énigmatique renvoie à la grammaire symbolique en usage chez le compositeur autrichien. D'une certaine manière, ce Moïse est moins radical ou dérangeant que nombre de spectacles antérieurs, en particulier *l'Orestie* (présentée au théâtre de l'Odéon dans le cadre du Festival d'Automne pour la première fois depuis vingt ans), ou bien *Go down Moses* et *Sur le concept du visage du fils de Dieu*. Les éléments visuels ont une fonction explicitement graphique, comme cette brume blanche et ouatée dans laquelle se déplacent les protagonistes durant toute la première partie. Avec l'irruption du péché que constitue la tentative d'Aaron de représenter Dieu, une tache noire et visqueuse envahit progressivement le plateau, jusqu'à atteindre une dimension paroxystique et délirante. La force de la proposition scénique de Castellucci réside dans l'indécision dans laquelle il place le spectateur, ignorant s'il faut voir dans cette masse sombre une figuration de la malédiction, ou bien l'encre noire qui fait apparaître les paroles divines sur le sol ou bien encore une allusion plus prosaïque au pétrole en tant qu'élément funeste qui marque la destinée humaine. Moins « historiquement » expressionniste que la mise en scène de Peter Stein à Salzbourg, puis à Paris, ce *Moses und Aron* prévaut surtout par sa beauté esthétique — un rien anesthésiante et moins ambitieuse que la fascinante scénographie de Willy Decker à la Ruhrtrien-

Danser maintenant

Soirée en l'honneur de Pierre Boulez (Palais Garnier, Paris, 5 décembre 2015)

nale en 2009. Loin du geste de Michael Gielen, mêlant souffle et chair, la direction de Philippe Jordan a le mérite de faire entendre la partition de Schoenberg dans une lecture impeccable et transparente. Le chœur de l'Opéra voit ses efforts récompensés, après un an de travail pour parvenir à dominer difficultés de la partition et exigences scéniques... Les interventions sont perceptibles tantôt comme masse géométrique, tantôt comme individualités, repoussant le défi de gagner à la fois en projection et en précision dans les menus détails de la prononciation. Thomas Johannes Mayer domine son rôle avec une autorité peu commune. Son Moïse tient la dragée haute à la lignée des voix wagnériennes qui se sont affrontées à ce rôle difficile. John Graham-Hall est un Aaron qui sait faire oublier les approximations de la ligne vocale par un jeu très engagé. L'ensemble des solistes disséminés dans des rôles secondaires (mais hautement périlleux) donne à penser que la qualité de cette réalisation est le résultat d'une heureuse et rare homogénéité de travail et d'attention.

David Verdier



« Le Sacre du printemps » par Pina Bausch. © Julien Benhamou

Belle initiative du ballet de l'Opéra de Paris, cette soirée-hommage à Pierre Boulez réunit pour l'occasion deux compositeurs de prédilection : György Ligeti et Igor Stravinsky. Dans *Polyphonia* (2011), le chorégraphe Christopher Wheeldon imagine à partir des *Pièces pour piano* de Ligeti, un assemblage de gestes et postures anguleuses. D'une rectitude géométrique à l'abstraction assez contrainte et métronomique, l'exercice tient davantage du sismographe que de l'improvisation humoristique. Avec Balanchine comme modèle, les groupes dansés sont circonscrits dans une statuaire peu engageante — dommage. Plus convaincant et ambitieux, la proposition du britannique Wayne McGregor autour d'*Anthèmes II* pour violon seul et électronique, atteint l'objectif chorégraphique de produire du sens en combinant gestes instrumentaux et mouvements du corps. Conçue en collaboration avec l'artiste plasticien Haroon Mirza, Alea Sands fait circuler parmi les sept danseurs de la compagnie, un réseau d'énergie fait de rebonds et de jeux de miroirs. Les corps forment une suite d'idéogrammes abstraits et bicolores, habilement mis en valeurs par

les lumières zénithales de Lucy Carter. Un peu à l'étroit dans la matité acoustique de Garnier, l'électronique réglée par Andrew Gerzso et Gilbert Nouno trouve en Hae-Sun Kang une interprète désormais incontournable et « historique » dans l'interprétation de cette pièce de haute virtuosité de Boulez. Assurément « historique » et magistral, le *Sacre du printemps* chorégraphié par Pina Bausch, vient clore cette soirée. Un rien trop sage et appliquée en comparaison avec la troupe du Wuppertal Tanztheater, la performance du ballet de l'Opéra respire la classe grâce également à l'impeccable mise en place de Vello Pähn. À défaut de bouleverser, cette seconde partie vient confirmer le bel enlacement des racines de la danse moderne et de la musique contemporaine.

David Verdier