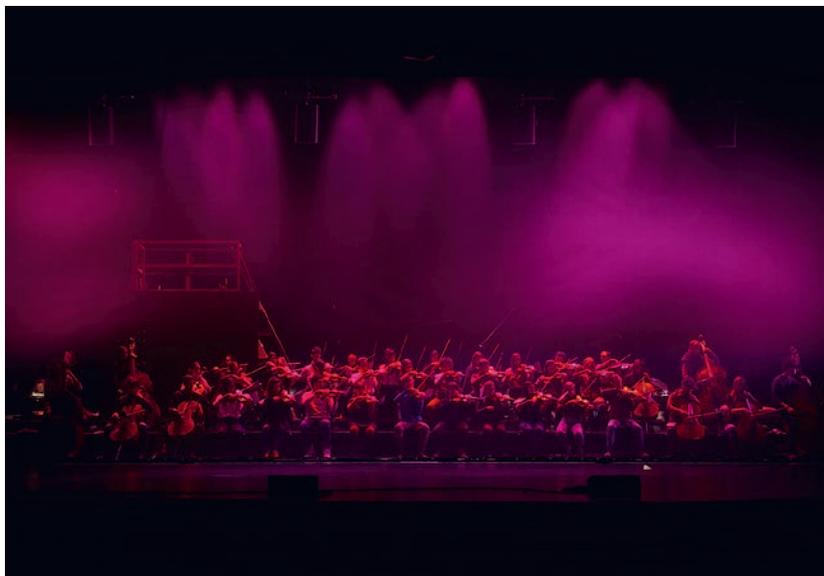


Du laboratoire au mur de cordes

Deux concerts du festival Archipel (Genève, 10 au 20 mars 2016)



Lever du soleil au pôle nord : «Trans» de Stockhausen. © Raphaëlle Mueller

Ebouriffés. On ressort d'une heure d'expérimentation sonore entre électronique et instruments pendant laquelle de jeunes musiciens, ligotés de câbles, déchiffraient de vastes partitions, ce samedi 12 mars à l'Abri, au programme de l'Atelier cosmopolite. Une proposition du festival Archipel qui permettait d'entendre quatre compositions récentes issues du Centre de Musique électro-acoustique de la Haute Ecole de Musique de Genève et de la Musik Akademie Basel.

A cet instant, Marc Texier, directeur d'Archipel, monte sur scène pour célébrer la fin du moment et oublier la dernière pièce du programme. Se lève dans la salle une clameur : « Et Stockhausen alors ! ». On allait nous priver du *Gesang der Jünglinge* (*Chant des adolescents*), présenté comme l'œuvre pionnière du mixage entre musique concrète et voix humaine. Des rires fusent. Le directeur s'excuse. Quelqu'un demande combien de minutes dure la pièce. « Treize minutes, Stocki est un compositeur raisonnable ! », ironise Luis Naón, professeur de composition. Tout cela peut sembler anecdotique et pourtant cela reflète l'ambiance d'Archipel. Ce

mélange de bonne humeur et de passion influence l'écoute. La pièce de Stockhausen répand une empathie communautaire, dans cet atelier laboratoire, salle noire à l'acoustique si particulière et contrastant avec l'autre espace de béton à l'Abri. Délice des infinies variations entre jouvence et douleur.

Ce concert avait débuté par *Black & Red Howl - next configurations for emotional anarchism* d'Isandro Ojeda-García pour guitare électrique, clarinette basse et électronique. Ce bruit expérimental où un cintre métallique s'attaque aux cordes de la gratte qui entre en dialogue avec de longs souffles portés, comme des ombres, par la clarinette. La jungle electro nous porte dans sa bizarrerie, y compris par son côté joyeusement inabouti. On repère ensuite ses phrases dans la note d'intention du jeune compositeur d'origine espagnole : « J'ai porté le feu de Coltrane dans mes yeux et le drame de l'artisanne entre mes mains gît / On m'a parlé de lui et pourtant je ne connais presque rien de Gil Scott Heron / On a su nommer les plus rapides dégradations. » On gardera une oreille sur cet expérimentateur.

Les trois pièces suivantes obéissent à une même idée. Un soliste violoniste ou altiste dialogue avec une bande son. L'œuvre *Sawdust* d'Andreas Eduardo Frank paraît un brin formelle, mais explore avec minutie les mouvements de l'interprète. *13 dunes* de Gonzalo Bustos recherche au travers de l'alto « une musique qui traverse le temps sans développement ni prolifération », explique le compositeur. Du coup, cela crée parfois une impression de neutralité, même si certains passages entre virtuosité et son gadget de fruit pressé séduisent. Mais la simplicité de *Arc* de Keitaro Takahashi nous émeut réellement, le violon et l'électronique font entendre de l'eau, du sable et laissent une impression fantomatique.

Le vendredi 19 mars, sur les berges du Rhône, le vaste bâtiment des Forces Motrices, cette fois-ci pas besoin de réclamer Stockhausen. Bien qu'en deuxième partie du programme, sa pièce *Trans*, peu jouée, se dissimule derrière un rideau rouge de théâtre. Le rideau se lève avec la musique et dévoile une deuxième toile, un tulle qui protège un mur de cordes jouant dans une lumière violette. Le compositeur aurait vu ce lever de soleil au pôle nord depuis l'avion de retour d'Osaka. Les musiciens de l'Ensemble Contrechamps et de l'Orchestre de la Haute Ecole de Musique de Genève ne sont pas placés sur le devant de la scène occupée par des haut-parleurs. La lumière, telle un faisceau, reste subtilement diffusée, comme un parfum. L'équilibre entre la masse sonore de l'orchestre marque. Les sons venus de l'arrière (bois, vents, percussions) s'intègrent, bien que l'effet visuel des cordes reste déterminant dans l'écoute. La mécanique oblique des archets synchronisés donne une danse déroutante. A la direction, Pierre-André Valade opte pour une couleur d'orchestre claire, plus proche de la version

studio de Hans Zender en 1973, que de celle plus rugueuse et *free* dirigée en public par Ernest Bour en 1971. A Genève, de petits papiers servant de partition à l'avant des violons et des altos frappent par leur esthétique. Post-it musicaux blancs. Le solo de trompette étonne par sa théâtralité, l'instrumentiste monte sur un escalier de bois, un promontoire comme pour observer les oiseaux. Il s'en dégage quelque chose de clair, une plénitude. Les solos de cordes optent pour le versant ludique, enjoué. Les sons préenregistrés bastonnent, une bataille de bouts de bois. Les coupleurs de l'orchestre donnent une profondeur, quelque chose d'inquiétant, de distant et d'affirmé malgré tout. À la fin, on a envie de retenir le silence. On pense aux constructions de cartons, à la fragilité instinctive, de l'architecte japonais Shigeru Ban.

Les deux œuvres plus narratives du compositeur canadien Claude Vivier, présentées en première partie, *Lonely Child* et *Wo bist du Licht!*, ont permis d'entendre la mezzo-soprano Anouk Molendijk avec l'Ensemble Contrechamps. L'intégration de la voix dans la première pièce provoque un effet de mystère. L'équilibre des multiples sources sonores dans la deuxième pièce est moins évident. Mais la dynamique insufflée par le premier violon Maximilian Haft reste incroyable et permet à la chanteuse de développer une esthétique de la désorientation.

On repart de ces deux concerts d'Archipel avec la certitude que le son peut influencer le paysage.

Alexandre Caldara

Der Weg zur Freiheit von der Freiheit

Patrick Franks «Freiheit – die eutopische Gesellschaft» im Theaterhaus Gessnerallee Zürich (13. Februar 2016)



Skurriler Pausenauftritt in der Gessnerallee. Foto: Thea Schranz

Patrick Frank setzt sich in seiner neuen Produktion *Freiheit – die eutopische Gesellschaft* kühne Ziele: Die Idee der Freiheit soll in einer «kleinen Kulturgeschichte» in ihren Facetten und verwickelten Interpretationssträngen ausgeleuchtet werden, eine neue Form des Musiktheaters mit Beteiligung des Publikums soll geschaffen werden – und dazu sollen en passant gleich noch ein paar Missstände in Kunst und Gesellschaft diagnostiziert und kritisch hinterfragt werden. Mit dem universellen Anspruch des Befreiungsschlags positioniert sich Frank in seiner eigenen Arbeit dezidiert über dem «Klein-Klein», das er kürzlich der Neuen Musik in der Schweiz attestiert hat (siehe *dissonance 133*). Gleichzeitig ist dem Unternehmen damit das Scheitern bereits eingeschrieben; das Konstrukt eines Musiktheaterabends mit seinen Konventionen wird vorsätzlich gegen die Wand gefahren. Dank der dahinter steckenden Initiative bleiben allerdings am Ende im Scherbenhaufen des gewagten Anliegens ein paar anregende Eindrücke liegen.

Gleichzeitig führen die disparaten Ambitionen zu einem umständlichen

Zickzack-Kurs: Auch diese überarbeitete zweite Fassung (Uraufführung der ersten Fassung an den Donaueschinger Musiktagen 2015), die im Rahmen des Festivals Keine Disziplin 2016 in der Gessnerallee Zürich aufgeführt wurde, schlingert ohne klare Zugkraft von einzelnen reizvollen Ideen zu süffisanten Deutungen. Und dies obwohl sie immer wieder am gesetzten thematischen Gerüst einhakt. Obwohl Frank mit aller Kraft – und «aller» ist hier wörtlich zu nehmen: Frank wird als Librettist, Komponist, Schauspieler, Dirigent, Auftraggeber und Gastgeber zu einer Art «dictatorial opera director», wie ihn Trond Reinholdtsen in seiner *Norwegian Opera* ersonnen hat – der Tatsache entgegenwirkt, dass es sich bei dieser «Theorieoper und Kuratorenkomposition» letztendlich um eine Materialsammlung handelt. Diese wirkt dort am stärksten, wo Frank keine notdürftigen Kitts und Verstrebungen einsetzt und das Fragmentarische oder Assoziative als solches Deutungen ermöglicht.

Als «Theorieoper» setzt sich Patrick Franks Komposition aus einem «ersten Akt» *Freiheit als Utopie* und einem