

## Situations

Trois créations par Protex – Vorton  
 (Fonderie Kugler, Genève, 21 octobre 2017)



*Mieux obéit celui qui ne croit obéir qu'à lui-même : Scène de Pod de Michel Roth. Foto: Ensemble Vortex*

Crée tes propres situations ! Un tel impératif semble hanter le présent, non seulement dans l'art contemporain, mais bien aussi dans la vie de tous les jours. Mais une situation, peut-elle se créer ? Ce qui est certain, c'est qu'une telle création commencerait par un refus : ne plus accepter les situations dans lesquelles on se retrouve par la force de l'habitude. Tel semble être le credo des deux ensembles – Proton de Berne et Vortex de Genève – qui se sont ralliés pour créer trois nouvelles œuvres. Le cadre du concert à la Fonderie Kugler à Genève ne correspond déjà pas aux normes de la musique dite savante : une musique de fond, mixée par un DJ, crée, dans ce bâtiment industriel, une ambiance de bar : avant le concert, on peut prendre un verre, s'installer sur les chaises placées ici et là. Après le concert, le bar et la causette reprendront, le mix s'accélérera pour animer la danse. Loin du rituel officiel, anonyme, représentatif, que nous propose la salle de concert classique, cette soirée célèbre un esprit de communauté, un accueil amical et détendu, une situation qui correspond bien au concept de « musique expérimentale » : non pas la présentation d'un résultat, mais l'expérience partagée d'une situation impro-

vable dont l'aboutissement est ouvert. Le tribunal de l'art se change en atelier de création. La situation de concert perd ainsi en tension, personne ne retient plus son souffle avant la première note. C'est donc à l'œuvre de recréer par ces propres moyens cette intensité du moment, la vibration de l'attente, cette attention accrue que provoquent si fidèlement les rituels obsolètes de la culture bourgeoise.

Fernando Garnera a composé une œuvre pour ensemble et électronique intitulée *Junkspace*, mot par lequel il entend l'espace de résidus, de restes et détritiques du son musical : interférences, feedback, distorsions, saturations, bruit blanc. L'espace musical se développe à partir d'une pulsation très lente qui est continuellement décomposée sans jamais disparaître complètement. Un matériau réduit, mais impur, tourne ainsi dans un mouvement régulier sans se répéter ; l'impression d'une inertie quasiment matérielle du son se ressent, comme une masse lourde poussée par des forces aveugles ; imitation d'un processus naturel sans but, sans issue.

Loin d'un tel naturalisme, Arturo Corrales place la figure humaine dans toute son artificialité au centre de sa pièce *Riff* pour ensemble et guitare électrique

solo. C'est la figure du guitariste rock qui érafle son power chord distordu dans la pose phalloscrate, fantôme de pouvoir d'une jeunesse impuissante, et la réverbération se propage dans la salle comme l'ébranlement des bonnes mœurs et les pulsations d'un plaisir libéré que le jeune rebelle promet. Cette image de l'industrie culturelle, ce mirage de libération qui a formaté et normalisé l'expression de mécontentement de plusieurs générations depuis les années 60 – cette pose se trouve questionnée, reproduite, variée dans la pièce de Corrales sans atteindre l'intensité que possédait jadis l'original. Car la réflexion artistique du show risque de succomber sous la force du cliché. Par moment, il semble que Corrales traite avec nostalgie cette pose vieillie, comme s'il voulait offrir au guitariste Emilio Guim une dernière occasion d'imiter, lui aussi, la situation du « guitar hero ».

Si cette évocation du geste rock tourne le regard vers un passé proche, l'œuvre de Michel Roth intitulée *Pod* n'hésite pas à se confronter au présent. Elle recrée, d'une manière hautement artificielle, une situation que nous vivons tous les jours dans les transports publics : une quinzaine de personnes sont assises dans un petit espace ; chacun porte un casque et écoute sa musique. Dans *Pod*, ce sont les musiciens qui se trouvent dans cette intimité non-communicative, libres de choisir ce qu'ils écoutent sur scène, leurs instruments à la main et le regard fixé sur l'écran d'un ordinateur. Avec Daniel Zea, Roth a développé un logiciel qui coordonne cette communauté des isolés. Ainsi, les musiciens reçoivent des ordres individuels, celui d'imiter par exemple ce qu'ils entendent dans leurs écouteurs, ou de jouer des sons complémentaires, ou encore de couvrir avec leur instrument la musique qu'ils écoutent. Les actions qui en résultent, parfois

absurdes, parfois touchantes, et pourtant complètement imprévisibles, ont une qualité particulière en commun; une sorte de demi-présence qu'on ne voit que rarement sur scène, une distraction de l'esprit qui produit cette hésitation dans le mouvement, la négligence dans l'intonation qu'on connaît de ceux qui chantonnent dans le métro. Mais ce sont justement ces défauts qui permettent à ces actions incommensurables de cohabiter un même espace-temps, sans se gêner: comme la stupéfiante chorégraphie de masse qu'on observe dans un hall de gare où des milliers d'hésitations, de trébuchements, d'incertitudes et de tergiversations s'agencent dans un flux collectif, comme si un accord secret réunissait les improvisations solitaires. Soudainement, un unisono parfait, inexplicable, surgit de ce vacillement pour disparaître aussitôt. Contrairement aux intentions de la génération de John Cage, qui voyait dans l'indétermination un moyen de libération, Roth, dans une inversion presque comique de ces idées, s'intéresse aux techniques de contrôle rationnel d'un mouvement qui ne semble irrationnel qu'à la surface: la théorie des jeux, du choix rationnel et de la cybernétique. Le défi consiste donc à trouver un nombre de règles, un cadre formel qui laisserait une certaine liberté de choix à l'individu tout en contrôlant le résultat global de la situation. Ainsi, Roth met au service de l'art une technique de domination qui façonne la vie contemporaine en jouant sur le principe du *mieux obéit celui qui ne croit obéir qu'à lui-même*; et c'est cette mécompréhension de soi et ce malaise face aux autres qu'on observe et écoute avec inquiétude, interrompu parfois par un éclat de rire, dans cette œuvre qui est aussi un hommage à Jacques Tati...

Christoph Haffter

## Mondrian-Musik

Die graphischen Welten des Komponisten Hermann Meier. Ausstellung im Kunstmuseum Solothurn, in Kooperation mit der Paul Sacher Stiftung Basel und der Hochschule der Künste Bern (28. Oktober 2017 bis 4. Februar 2018)

Es ist 1948. Ein Foto zeigt die Teilnehmer des Ersten Internationalen Zwölftontkongresses in Orselina um einen Tisch versammelt, unter ihnen Komponisten wie Erich Schmid, Karl Amadeus Hartmann und Luigi Dallapiccola. Nur ein Mann sitzt in der zweiten Reihe, sein Kopf ist vom oberen Bildrand halb abgeschnitten: Es ist der Solothurner Komponist Hermann Meier (1906–2002). Die Aufnahme aus Orselina ist genauso emblematisch für sein Bemühen, am Puls der Zeit zu bleiben, wie für sein Scheitern an dem Bemühen, den Nerv seiner Zeit zu treffen. Den Weg dieses Scheiterns und die fruchtbaren Abwege, auf die es ihn gelenkt hat, zeigte nun die Ausstellung *Mondrian-Musik. Die graphischen Welten des Komponisten Hermann Meier* im Kunstmuseum Solothurn. Ausgewählte Korrespondenzen, Konzertprogramme und Presseberichte gaben (bei eingehender Lektüre) einen Eindruck davon, wie Meier trotz anfänglich wohlwollender Aufnahme in die Fachwelt durch eine Mischung aus unglücklich verketteten Umständen und seinem Unvermögen, vorrangigen Tendenzen des musikalischen Zeitgeistes zu folgen, immer wieder aneckte. Zur Legendenbildung um Meier als verkanntem Künstler tragen Anekdoten bei wie diejenige von der ersten öffentlichen Präsentation eines sinfonischen Werks: Die Leseprobe seiner ersten Sinfonie HMV 21 endete im Debakel, was dem hoffnungslos überforderten Tonhalle-Orchester zuzuschreiben war, das sich im April 1949 unter Leitung von Volkmar Andreae pfeifend und johlend durch den ersten Satz gemogelt haben soll.

Die Überlieferung derartiger Vorkommnisse stammt nicht selten vom Komponisten selbst, festgehalten in zahlreichen Tagebüchern und Arbeitsheften. In der Ausstellung kam diesen Dokumenten keine tragende Rolle zu, wohl weil sie grossenteils in Stenografie ver-

fasst sind. Auszugsweise finden sich Transkriptionen jedoch im Ausstellungskatalog. Eine lohnende Publikation, die das Schaffen des Komponisten in den multidimensionalen Kontext seiner Zeit und Einflüsse setzt und zudem eine treue Begleiterin zur Entschlüsselung der meist unkommentierten Exponate war.

Die Kuratorin der Ausstellung, die Musikwissenschaftlerin Michelle Ziegler, hat zusammen mit einem Team aus Forschern der Hochschule der Künste Bern und der Paul Sacher Stiftung sowie Musikern, die in einem breit angelegten Projekt den Nachlass von Hermann Meier aufarbeiten – ganz auf die starke visuelle Wirkung der Verlaufsdiagramme, die Meier ab Mitte der 1950er zu seiner Musik anfertigte, gesetzt. Auf diesen oft meterlangen Papierbögen sind Gruppen von Rechtecken abgebildet, mal kurze, mal lange, mal koloriert, schraffiert oder gepunktet. Einige folgen aufeinander in abgezikelten, übereinander geschichteten Systemen, werden begleitet von Legenden und Beschriftungen und geben dadurch ein partiturartiges Bild ab, wie etwa ein Diagramm zu den *Klangschichten* für Tonband HMV 83 von Ende November 1976 (Kat. 93). Andere wirken in ihrer freien Anordnung wie eigenständige Kunstwerke, darunter die Collage zum Stück für zwei Klaviere HMV 64 vom 28. Juni 1965, in der neben verschiede-

