

Communiqué du Conseil pour la recherche des Hautes Écoles suisses de musique

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Dissonance**

Band (Jahr): - **(2003)**

Heft 82

PDF erstellt am: **23.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

pour fonction de différencier les cultures qui s'entrechoquent. Si le procédé est justifié du point de vue de la dramaturgie, il n'a qu'un sens limité dans la pratique théâtrale. Sans surtitrage, les textes en maya (enregistrés sur bande, pour symboliser le royaume des ombres) ne peuvent être goûtés que pour leur saveur « atmosphérique ». Le projet de fondre entièrement le texte dans la musique se heurte ici à ses frontières naturelles.

Si colorée et scintillante que soit la musique, elle est souvent mise en scène de façon trop appuyée par Carlos Wagner, qui abuse des contrastes manichéens. Les Indios semblent sortis d'un naïf livre d'images folkloriques (costumes, Kerstin Hägele), ce qui est compréhensible, à la limite, car l'histoire l'autorise, du moins à première vue. Elle commence par l'inauguration du palais d'éte pompeux qu'un dictateur nommé Benefactor s'est fait construire dans la jungle, comme preuve de sa puissance. Quelques années plus tard, ce palais est le théâtre de l'affrontement désastreux des cultures et des incultures. Un couple d'ambassadeurs arrive pour parler de pétrole. Benefactor (Andreas Fischer) s'intéresse aussi à la femme de l'ambassadeur, Marcia Liebermann (Angelika Luz). Il la fait enlever, la traîne partout avec lui, abuse d'elle comme des indigènes de son pays, simples objets de sa soif de pouvoir. Paredes traduit en une écriture incroyablement grossière la voix du répugnant personnage. Sans arrêt, elle précipite le discours de Benefactor dans des glissandos abyssaux et attaque hystériquement sa syntaxe musicale, caractérisant ainsi la soif de puissance et la terreur. Comme acteur et chanteur, Andreas Fischer rend brillamment chaque facette du monstre, notamment dans le prodigieux récitatif-arioso où celui-ci expulse du pays, sous peine de mort, l'ambassadeur (Daniel Gloger, contre-ténor), petit-bourgeois inculte et hystérique. Dans ce dernier rôle, Hilda Paredes exploite tout l'arsenal lyrique disponible depuis le *bel canto* et Cathy Berberian. Avec une délibération frisant le délire, elle fait s'écrouler l'air classique comme un château de cartes dans les grands airs de Liebermann, qui porte sa culture bourgeoise européenne devant lui comme une relique. La technique vocale exigée est des plus curieuses, mais en Daniel Gloger, Paredes a certainement trouvé l'interprète idéal.

Ces exigences ne sont pas moins élevées pour la chanteuse du rôle de Marcia Liebermann. *Prima donna* de longue date des « Neue Vocalsolisten Stuttgart », Angelika Luz incarne la victime de Benefactor avec autant de virtuosité vocale que d'émotion. Elle avance avec sûreté sur le fil du rasoir que Paredes a placé ici, entre la suavité lyrique et le dégoût sans fond, teinté de désir de mort. Si bien des passages rappellent Purcell, Paredes leur impose un habillage sonore qui utilise les limites de la tonalité comme autant d'arêtes où s'écorcher. La séquence dans laquelle Marcia Liebermann parvient à établir le contact avec le royaume originel des ombres, qui dormait en elle depuis le début, est un des plus poignants.

Le reste de l'histoire – suicide de Benefactor, saut de vingt ans dans une société pseudo-démocratique, qui essaie de transformer le palais d'éte du dictateur en palais de la culture, mais en vain, parce qu'il s'agissait peut-être d'une maison hantée – est d'une qualité moindre à tous égards. Paredes échoue, certes, mais à un haut niveau ; cela provient peut-être du fait qu'elle est plutôt une virtuose de la petite forme concentrée ou de la pièce radiophonique, – notamment des ambiances hermétiques et cauchemardesques, qu'il ne faut surtout pas surcharger de décors de théâtre. La musique de Hilda Paredes déteste la mascarade et l'emphase. Applaudissements nourris, malgré des sentiments mitigés !

ANNETTE ECKERLE

Communiqué du Conseil pour la recherche des Hautes Écoles suisses de musique

NOUVEAU DÉPART AVEC LES « PRÉSENTS ARCHAÏQUES »

La Biennale de Berne 2003

Berne verra se dérouler en septembre sa deuxième Biennale, c'est-à-dire un festival de musique, de théâtre, d'art et de *performances* modernes. Il s'agit d'une initiative de la Haute école de musique et d'art dramatique (HEMAD) de Berne/Bienne, qui fusionnera d'ailleurs au même moment avec la Haute école de dessin, d'art et de conservation pour donner la première Haute école suisse des arts. Pour la HEMAD, Biennale et fusion représentent évidemment des changements historiques.

La Biennale annonce des concerts, des spectacles de théâtre musical, des *performances* et de l'art sonore (*Klangkunst*). Elle est donc une juxtaposition féconde de catégories, formules et styles différents, qui propose une quarantaine d'« événements » stimulants, mais concurrentiels, et présente des partis pris artistiques accusés. Non seulement on y verra des productions achevées de tous les établissements de la future Haute école des arts de Berne (HKB), mais aussi des artistes de renom mondial (Thomas Struth, Vinko Globokar, Georges Aperghis, Toshio Hosokawa, Heinz Holliger, Janet Cardiff, Rupert Huber) assisteront en personne à la présentation de leurs œuvres. Le thème choisi est *Archaische Gegenwart* (« Présents archaïques »), qui met en évidence des matériaux anciens et modernes : vestiges de civilisations, sons sinusoïdaux, ouvrages scandaleux de l'histoire de la musique, pièces virtuelles pour flûte, théâtre parlé contemporain, spectacles de mime, mélodies « rationnelles » et motets isorythmiques – l'éventail est vaste et passionnant.

Est-il raisonnable qu'une haute école se lance dans l'organisation d'un festival ? N'y a-t-il pas déjà pléthore de manifestations ? Certes, la nouvelle HKB ajoute un tour à la spirale inflationniste, mais le premier but n'est pourtant pas de se mesurer à la concurrence nationale et internationale. Il y a d'abord les étudiants, qui ont par là l'occasion de se produire dans un cadre professionnel en subissant la tension d'un festival. Les projets furent sélectionnés sur appel par une commission, les résultats sont aussi bigarrés que les prédilections des auteurs. Ceux-ci se produiront dans l'intégrale du cycle de Messiaen, *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus*, dans de la musique de chambre d'Arvo Pärt, les *6 Pianos* de Steve Reich, le *Ballet mécanique* de George Antheil, le grand oratorio scénique *Œdipe Rex*, d'Igor Strawinsky, ou comme renforts de l'Orchestre symphonique de Berne. Vu les infrastructures demandées, un tel programme ne pourrait jamais être financé par un organisateur ordinaire.

La Biennale fournit aussi à la Haute école de Berne l'occasion, tous les deux ans, de faire le point et de vérifier ses principes. Rester en prise sur l'art contemporain et se confronter – parfois durement – à la tradition ont toujours été des préoccupations

primordiales de la HEMAD. Plusieurs des diplômés trouvent d'ailleurs des emplois importants dans le domaine contemporain. Aussi des filières de formation interdisciplinaires ont-elles été créées ces dernières années. Elles seront désormais rassemblées dans le domaine d'étude « Y – l'art en tant que recherche », qui sera une unité autonome de la Haute école des arts.

Lors de nouvelles nominations, une grande importance est attachée à l'ouverture d'esprit et à la variété des styles maîtrisés. La Haute école a pu ainsi s'attacher la collaboration régulière du compositeur, metteur en scène et homme de théâtre français d'origine grecque, Georges Aperghis, qui se présentera à la Biennale dans trois de ses ouvrages. L'hiver prochain, il réalisera un projet avec des étudiants de tous les domaines d'études, et à partir de 2004, donnera un cours régulier de composition et de théâtre instrumental. En offrant pareils cours, la HEMAD essaie de repérer à temps les métiers de l'avenir et d'élargir la formation

Conception de la Biennale de Berne

Lors de la création de la Haute école de musique et d'art dramatique de Berne, en 1999, les cours magistraux du Conservatoire, financés par la donation Max et Elsa Beer-Brawand, furent convertis en « Académie libre » (*Freie Akademie*), nouveau lien entre la production artistique contemporaine et l'enseignement, qui permettait de réagir spontanément et sans formalités aux tendances actuelles. La première semaine thématique, organisée en 1999 autour de « La musique russe au XX^e siècle », connut un immense succès grâce au dynamisme des organisateurs et à l'engagement des artistes tant locaux qu'extérieurs. Le festival s'établit donc auprès du public, de la presse, de Radio DRS-2, mais aussi loin au-delà des frontières suisses. L'idée de la Biennale de Berne était née.

Ce fut déjà le nom de la deuxième grande manifestation d'octobre 2001, « Musique juive ? Regards croisés ». Dix jours durant, neuf institutions culturelles de la région de Berne concentrèrent leurs programmes de musique, de littérature, de théâtre, de cinéma et d'installations sur la question de l'identité des générations juives d'après-guerre. Les travaux d'organisation et de réflexion de l'Académie libre ont fait de l'interdisciplinarité un point fort de la Haute école ; de son côté, le festival a gagné en indépendance au fur et à mesure de ses trois éditions. En 2005, la Biennale de Berne sera consacrée à la théorie de la relativité d'Albert Einstein et au contexte artistique de l'année historique 1905, avec le concours de nouveaux partenaires, dont le Musée historique de Berne et la Bibliothèque nationale suisse.

traditionnelle des conservatoires de musique et d'art dramatique. La collaboration avec les beaux-arts, le design, la communication visuelle et les sciences de la conservation et de la restauration multiplie les possibilités en la matière. La décision draconienne de réserver dès l'automne un jour entier par semaine aux projets interdisciplinaires crée la possibilité effective de rencontres et de confrontations transversales.

Le programme multidisciplinaire de la Biennale est donc en même temps le « manifeste » de la Haute école des arts de Berne. Un de ses aspects importants est qu'on ne veut pas seulement courir après les grands noms, mais aussi découvrir et favoriser les inconnus et les méconnus. Outre un photographe réputé comme Thomas Struth et une artiste de renom international comme Janet Cardiff, on découvrira l'un des écrivains et compositeurs les plus obscurs et énigmatiques de Suisse, le Zofingien Alfred Wächli, qui travaille depuis vingt-cinq ans à une œuvre d'art totale (*Gesamtkunstwerk*), un drame en cinq parties rédigé dans une langue artificielle, à mi-chemin entre le dialecte et la langue savante. Sa pièce de théâtre *Die Buffonata der Bivium* sera présentée dans une installation de Leonie Stein ; on pourra ainsi entendre l'un des artistes les plus musicaux et novateurs du langage. La pièce comprend aussi une traduction de la messe catholique, où « Hosanna in excelsis » devient : *tu sei alls golds dir-gott-gruss-in ton bild worts saemts gesangs !* Âgé aujourd'hui de 81 ans, Alfred Wächli n'a jamais été joué dans un cadre important et n'est jamais sorti de son rôle d'original. À la Biennale de Berne, on pourra l'entendre enfin dans toute sa variété et en concurrence avec ses pairs internationaux, grâce aussi à la collaboration de Radio DRS-2. **ROMAN BROTBECK, PETER KRAUT, ANGELA BÜRGER**