

Zeitschrift:	Dissonanz = Dissonance
Herausgeber:	Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band:	- (2015)
Heft:	130
Rubrik:	Berichte = Comptes rendus = Rapporti = Reports

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Voix divergentes

Festival Archipel à Genève (20 au 29 mars 2015)



Le Lemanic Modern Ensemble et l'Ensemble Contemporain de l'HEMU, direction William Blank.

© Raphaëlle Mueller.

En proposant un panorama de la scène musicale contemporaine actuelle, le directeur artistique d'Archipel, Marc Texier, a conçu un programme qui contribue activement à la création ainsi qu'à la diffusion d'œuvres récentes. Le sous-titre de l'édition 2015 d'Archipel, *Alter écho*, dévoile une divergence des styles, une multitude d'esthétiques, de processus poïétiques et compositionnels distincts qui s'entrecroisent et s'influencent mutuellement, créant un réseau peu cohérent mais extrêmement riche : le festival Archipel permet l'éclosion d'une polyphonie de voix divergentes, s'inspirant les unes des autres.

Le festival s'est ouvert avec le concert du Lemanic Modern Ensemble en coproduction avec l'Ensemble Contemporain de la Haute École de Musique de Lausanne sous la direction passionnée de William Blank, proposant les œuvres de Bruno Mantovani, Michael Jarrell, Hugues Dufourt, trois compositeurs déjà renommés, et un qui promet de l'être, le jeune Mithatcan Öcal. Dans sa pièce *Pera Berbangé*, la commande du festival, il

révèle un grand talent ainsi qu'un haut niveau technique de composition et d'instrumentation. Une partition dense et vivante, d'une force quasi animale, que l'orchestre, malgré sa jeunesse, mène avec sécurité et inspiration, comme le reste du concert.

L'ensemble Contrechamps a interprété les œuvres de Roberto Gerhard, Michael Jarrell, Alberto Posadas et Marc Garcia Vitoria. La création mondiale *Trencadís*, concerto grosso pour accordéon, deux percussions, ensemble et électronique, de Garcia Vitoria (une commande de Contrechamp, d'Archipel et de l'Ircam) sous la direction de Michael Wendeberg, résonne d'une puissance exaltée. Le texte musical, plein de vitalité, est interprété par l'extraordinaire trio soliste K/D/M. La clarté de l'orchestration, la maîtrise des gestes instrumentaux et la forme captivante du chevauchement des plans sonores font de cette pièce intense l'un des sommets de cette édition du festival.

Réalisée sur commande de l'Ircam, la nouvelle version de *Congruence* pour

flûte midi, hautbois, ensemble et électronique de Michael Jarrell procède de la nécessité de conserver des musiques écrites à l'aube de l'ère électronique en temps réel, il y a de cela à peine trente cinq ans. Il s'agit là d'une nouvelle version de la pièce écrite en 1989, désormais sans flûte midi, mais avec le dispositif actuel de manipulation du son en temps réel. Les notes de duo soliste se dissolvent dans l'orchestre, leurs pulsations sont multipliées, leurs timbres modifiés, de multiples transformations électroniques subtilement introduites, toujours avec un grand soin pour la forme et la polyphonie. L'interprétation très réussie par les solistes superbes et convaincants, Béatrice Zawodnik (hautbois) et Sébastien Jacot (flûte), fait montre d'une maîtrise instrumentale et d'un artisanat virtuose — si caractéristique de la musique de Jarrell.

Les auditeurs ont également pu apprécier deux pièces/performances de Daniel Zea, compositeur helvético-colombien dont l'engagement politique cherche toujours à sortir du contexte habituel de consommation de musique actuelle, et qui se situe souvent, de manière tout à fait pertinente, à la limite de la provocation. Les corps nus qui interviennent dans l'espace mappé par le logiciel pour y faire résonner sa partition, dans la création de sa pièce *Kinecticut*, révèlent l'idée d'une société imaginaire, pas très éloignée de la nôtre, où la dépendance mutuelle entre la machine et l'homme devient la seule condition d'existence. L'éblouissante performance de l'ensemble Vortex met en évidence une interaction subtile entre des mouvements corporels et des transformations des champs sonores.

Cette belle célébration festive de musique d'aujourd'hui était conclue par deux concerts de musique de chambre : les Swiss Chamber Soloists avec des pièces de Mozart, Heinz Holliger, Ursula

3+1

Kimmig-Studer-Zimmerlin mit Vinz Vonlanthen und John Butcher im Kunstraum Walcheturm, Zürich (17. September 2014 und 22. Januar 2015)

Mamlok, Nicolas Bolens, et l'Ensemble Linea avec l'opéra de chambre de Xavier Dayer. L'importance que Bolens accorde d'ordinaire au chant dans sa musique semble céder la place, dans la pièce ... *und weiter* pour flûte, hautbois et trio à cordes, à un travail plus textural, sans pour autant que se dissipe la transparence coutumière du compositeur. L'ensemble produit des oscillations entre les plateaux agités de temps différents superposés et les surfaces calmes, faisant naître une impression d'inconsistance — la nature éphémère de la condition humaine en étant l'ultime conclusion. La fascination de Bolens pour la fragilité psychologique ainsi que sa passion pour la poésie imprègne cette pièce, inspirée par Nelly Sachs, de ce fin sentiment de la vulnérabilité de l'âme humaine.

Le nouvel opéra de Xavier Dayer *Contes de la lune vague après la pluie*, d'après un livret d'Alain Perroux et le film de 1953 de Kenzo Mizoguchi, a été monté dans la version concert, sans mise en scène. Le livret, fidèle à l'original au niveau narratif, offre la possibilité d'une lecture musicale libre, pour laquelle la sensibilité marquée de Dayer à la vocalité se prête aisément. L'Ensemble Linea, formé de neuf instrumentistes et six chanteurs remarquables, sous la direction de Jean-Philippe Wurtz, interprète brillamment une partition dont les couches sonores s'entrecroisent, dont les timbres, interrompus par des interventions dramatiques vocales, se renouvellent, dont le matériau musical se comporte comme une masse plastique qui se déforme sous la pression des voix, s'étire et se contracte, maintenant l'atmosphère dans une insupportable attente.

Nemanja Radivojevic

La version intégrale de ce texte est disponible sur notre site Internet:
www.dissonance.ch



Kimmig-Studer-Zimmerlin mit John Butcher. Foto: Lorenzo Pusterla

Musikalisch verbindet den britischen Saxophonisten John Butcher mit Vinz Vonlanthen, Gitarrist aus Genf, nicht allzu viel. Wo Butcher sein klangliches Vokabular fast systematisch anordnet und kombiniert und daraus eine strukturelle Strenge bezieht, da lässt sich Vonlanthen treiben, verliert sich gerne mal lustvoll in flächigen Klängen, die sich auch unabhängig von seinem Einwirken ausbreiten und entwickeln. John Butcher verfügt über eine atemberaubende Technik auf dem Sopran- und Tenorsaxophon, kaum eine Kombination scheint unmöglich: Zirkuläratmung, Flatterzunge, oszillierendes Spiel mit Obertönen und vieles mehr. Die stupende Kontrolle des Instruments wirkt sich auch auf die Struktur seiner Improvisationen aus. Komplizenhafter ist das Verhältnis von Vonlanthen zu seinen Gerätschaften: Die Arbeit am Klang überlässt er immer wieder den Effektpedalen, in fast rockiger Manier lässt er die Gitarre heulend sich vom Spieler befreien, um Momente später wieder ins Geschehen einzugreifen.

Im Rahmen einer Konzertreihe (2014/15) des improvisierenden Streichtrios Kimmig-Studer-Zimmerlin bestritten Butcher und Vonlanthen als Gäste zusammen mit dem Trio je einen Abend im Zürcher Kunstraum Walcheturm. Die von Harald Kimmig, Daniel Studer und

Alfred Zimmerlin veranstaltete Konzertserie fand parallel in Zürich und in Freiburg im Breisgau statt, verteilt über insgesamt 13 Konzerte. Neben den beiden eben genannten Musikern traten Gerry Hemingway, Jacques Demierre und Phil Minton als weitere Gäste auf.

Es war nicht nur diese illustre Schar, die den Konzerten ihren Reiz verlieh, für zusätzliche Spannung sorgte deren Zusammentreffen mit den Gastgebern. Kimmig-Studer-Zimmerlin haben sich über Jahre der gemeinsamen improvisatorischen Praxis einen musikalischen Aktionsraum erarbeitet, in dem sie sich unglaublich wendig bewegen, mit Ohren, denen nichts zu entgehen scheint, und einem kompositorischen Gespür für Vielschichtigkeiten und Gegenläufigkeiten. Mit Geige, Cello und Kontrabass an die klassische Formation des Streichtrios erinnernd, allerdings etwas basslastiger, dehnt das Trio seinen Bewegungsradius in alle erdenklichen Richtungen. Geräuschhafte Texturen modulieren in Dichte und Farbe, scharf konturierte Formen werden über- und gegeneinander geschichtet, und noch bevor das zuhörende Ohr sich zurechtgefunden hat, zerfällt das Ganze in drei Einzelstimmen, deren ausgeprägte Eigensinnigkeit nach dem kollektiven Tun umso mehr staunen lässt.

Zwischen Dornröschen und Datenquelle

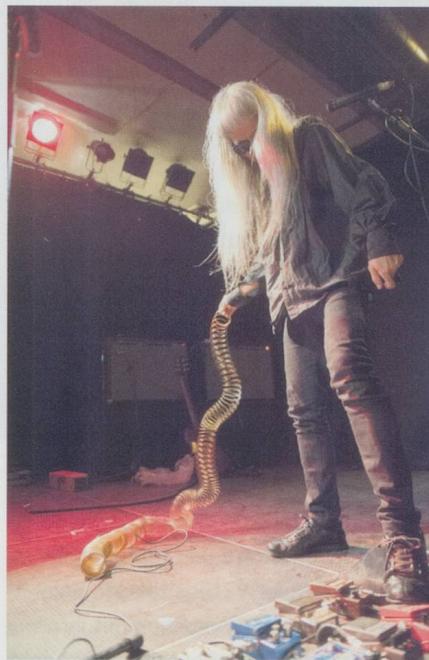
Festival «Ear We Are» in Biel
(5.–7. Februar 2015)

Die Begegnungen mit Vinz Vonlanthen und John Butcher fielen, den ausgeprägten musikalischen Charakteren der Gäste entsprechend, sehr unterschiedlich aus.

Vonlanthens verstärkte E-Gitarre mischte sich nur schwer mit den unverstärkten Streichern, und dass sein Spiel nicht aus vergleichbar feingliedrigen Gesten sich entwickelt wie im Fall des Trios, das wurde bereits im Solo-Set des ersten Teils klar – ein Kontrast als Ausgangslage, den die vier Musiker über weite Strecken fruchtbar machten. Studer-Kimmig-Zimmerlin liessen Vonlanthen viel Raum. Der E-Gitarrist erwies sich im gemeinsamen Spiel zwar nicht als Zugpferd, wusste aber mit flächigen Klängen und verwischten Tupfern die zurückhaltenden Bewegungen der Streicher differenziert einzufärben. Gastgeber und Guest trafen sich irgendwo in der Mitte zwischen zwei musikalisch ziemlich weit entfernten Polen. Und diese Annäherung als Suche nach einem Ort, wo die Musiker sich nicht einfach auf den kleinsten gemeinsamen Nenner einigen, sondern Möglichkeiten ausloten, wie man miteinander improvisieren kann, wurde als zentrale Dynamik greifbar und nachvollziehbar.

Virtuoser zwar, aber am Ende doch unbeweglicher fiel das Zusammentreffen mit John Butcher aus. Klarheit und Strenge in der musikalischen Organisation prägten sein Solo im ersten Teil. Dem Zusammenspiel setzte derselbe Gestaltungswille gewisse Grenzen und Butchers technische Versiertheit, führte leider nicht zu spielerischer Wendigkeit. So exponierte sich der Saxophonist wiederholt als Solist, mit dessen Output die drei Streicher zu hantieren versuchten. Das kann bei einem solchen Konzept passieren, ist zwar nicht optimal, gehört als Möglichkeit aber doch zum Reiz des Unterfangens.

Tobias Gerber



Keiji Haino. Foto: Marcel Meier

Es war die neunte Ausgabe des alle zwei Jahre stattfindenden Festivals «Ear We Are», das Anfang Februar in der leergeräumten Juragarage am Rande der Bieler Altstadt über die Bühne gegangen ist. Auch diesmal wartete das Programm mit der für den Anlass charakteristischen Heterogenität auf: Nicht nur unterschiedliche Musikstile von Jazz über Noise bis zu Neuer Musik trafen da aufeinander, sondern ebenso Generationen von Musikern, insgesamt rund ein halbes Jahrhundert umfassend, Mentalitäten und Attitüden. Die Reibungen und Inkompatibilitäten, die dabei entstehen können, tragen – neben der zu einem grossen Teil tollen Musik – zur Qualität des Festivals bei. Sie geben Anlass zur Reflexion über das rein Musikalische hinaus, wenn sich zum Beispiel einzelne künstlerische Positionen – der Ausdruck sei hier gewagt – «gegenseitig befragen».

Wurde die Ausgabe 2013 von Roscoe Mitchell mit einem Solo-Set eröffnet, so stand auch diesmal wieder ein einzelner Saxophonist am Anfang der drei Tage:

David Murray, 60 Jahre alt und damit ein halb Jahrzehnte jünger als Mitchell, aber mittlerweile auch einer der sogenannten «Alten», bei dem sich der eine oder die andere wohl gefragt hat, ob seine unverkennbare musikalische Stimme, pendelnd zwischen Avantgarde und Klassizismus, im Hier und Jetzt überhaupt noch eine gewisse Relevanz (oder milder gesagt: ihren Reiz) hat. Technisch auf dem Tenor-Sax und der Bassklarinette überraschend gut in Form, hinterlässt er musikalisch einen etwas zwiespältigen Eindruck. Retrospektiv war Murray schon immer, sein Bewusstsein für die (Jazz-)Geschichte ist gross und deren Verarbeitung innerhalb einer aktuellen Musik stellt eine wesentliche Dimension seines Schaffens dar. Seine Solo-Improvisationen allerdings verlaufen im Konzert dramaturgisch alle sehr ähnlich, starten meistens mit Swing-Phrasen, aus denen er dann ausrichtet, hin zum «Free Jazz», gelegentlich wieder zurückkehrend, ein Thema zitierend, luftig-warm und äusserst charmant sein Klang. Murray ist agil und verfügt souverän über sein Material. Das fasziniert zwar, schafft aber letzten Endes den Eindruck nicht aus der Welt, dass seine Ästhetik auch schon längst zum historischen Bestand gehört, der – und das wird in seinem Konzert klar – vor allem als Zitat weiterlebt.

Zeitgenössischer präsentierte sich das Oktett des 1978 geborenen amerikanischen Saxophonisten und Komponisten Steve Lehman. Schon in der kurzen Eröffnungsnummer klingt ein Reichtum an Einflüssen an, der das Folgende prägt. Breakbeat und Post-Rock sind zwei untergeordnete Koordinaten im Lehmanschen Universum, entscheidender tauchen Steve Coleman und Anthony Braxton immer wieder als Referenzen auf: Coleman in der vertrackten Rhythmis, aber auch in Lehmans Alt-Sax-Spiel. Braxton – einer von Lehmans Lehrern –

En éclats

ECLAT Festival Neue Musik Stuttgart
(5. – 8. Februar 2015, Theaterhaus Stuttgart)

Martin Schmid, Tobias Gerber, Ensemble

in den gewitzten und komplexen Kompositionen, die permanent von Kurz-Soli durchbrochen werden. Cool ist die Performance der acht jungen Musiker, scharf ihr Spiel und sehr aufregend diese Musik, die sich ihrer zu kontrollierten und überarrangierten Momente hoffentlich noch entledigen wird.

Rohes bot an diesem ersten Abend das Duo von Kasper Toeplitz und Myriam Gourfink. Dem Laptop entlockt Toeplitz flackernde Klänge, die sich über ein gut zwanzigminütiges Crescendo zu einer Sound-Wand mit metallischen Höhen und wummernden Bässen aufbauen und die danach langsam wieder abklingen. Die Tänzerin Myriam Gourfink bewegt sich dazu in Zeitlupentempo auf einem Tisch und steuert über Sensoren, die an ihren Extremitäten angebracht sind, einen Teil des klanglichen Geschehens. Obwohl auch bei höchster Lautstärke sehr differenziert, langweilt die Musik in ihrer simplen Dramaturgie. Da wird zu schnell klar, wohin die (allzu bekannte) Reise führt. Und während dem wohligen-existentiellen Bad im dröhnenden Noise vielleicht doch ein gewisser Reiz innerwohnt, so stimmt die visuelle Dimension des Auftritts von Toeplitz und Gourfink eher nachdenklich: breitbeinig der Typ am Laptop, mit wenigen Handgriffen um das Wesentliche besorgt, zu seiner rechten das Mädel, das – irgendwo zwischen Dornröschen und Datenquelle – am Ende doch vor allem zum optischen Dekor beiträgt.

Mit Keiji Haino, Steamboat Switzerland und Wolf Eyes versprach das Programm auch am zweiten Abend einen hohen Lautstärkepegel. Der Japaner Keiji Haino erweist sich im Bieler Konzert einmal mehr als enigmatische Figur, kaum fassbar, aber mit einer grossartigen Bühnenpräsenz. Mit Stimme, Gitarre und einer grossen verkabelten Kette bestreitet er sein Set, das gleichermaßen Performance ist wie Konzert. Tierhaft röhrend dringt

anfänglich die Stimme, als habe sie lang in ihm geschlummert, aus seiner Kehle. Dazu beschwört er wie ein Schamane seine Gitarre, bis sich beide – Stimme und Gitarre – im ohrenbetäubenden Feedback scheinbar auflösen. Dazwischen Momente, in denen alles zerfällt und Haino selber nicht so recht zu wissen scheint, weshalb. Hexenmeister, Comicfigur und Alchimist ist er; from outer Space sowieso und natürlich immer auch japanische Projektionsfläche.

Einen brillanten Auftritt lieferten Steamboat Switzerland mit Michael Werthmüllers Stück *Zeitschrei*: Dominik Blum, Marino Pliakas und Lucas Niggli waren in Höchstform und rasten mit atemberaubender Virtuosität und Spiel-freude durch die Komposition mit ihren wahnwitzigen Tempi, Rhythmuswechseln und Melodieschichtungen. Das US-amerikanische Trio Wolf Eyes beschloss schliesslich den zweiten Abend. Lärmig und schludrig setzten sie mit ihrer demonstrativ angeschissenen White Trash-Attitude einen gewitzten Gegenpol zur Hochpräzisionsperformance von Steamboat Switzerland.

Ear We Are 2015: ein dynamisches Nebeneinander unterschiedlichster Musikstile. Dass die Konzerte einmal mehr in einer angeregt-ausgelassenen Atmosphäre stattfanden, wurde im Vorherein wohl von manchen fast erwartet. Selbstverständlich ist dies aber überhaupt nicht!

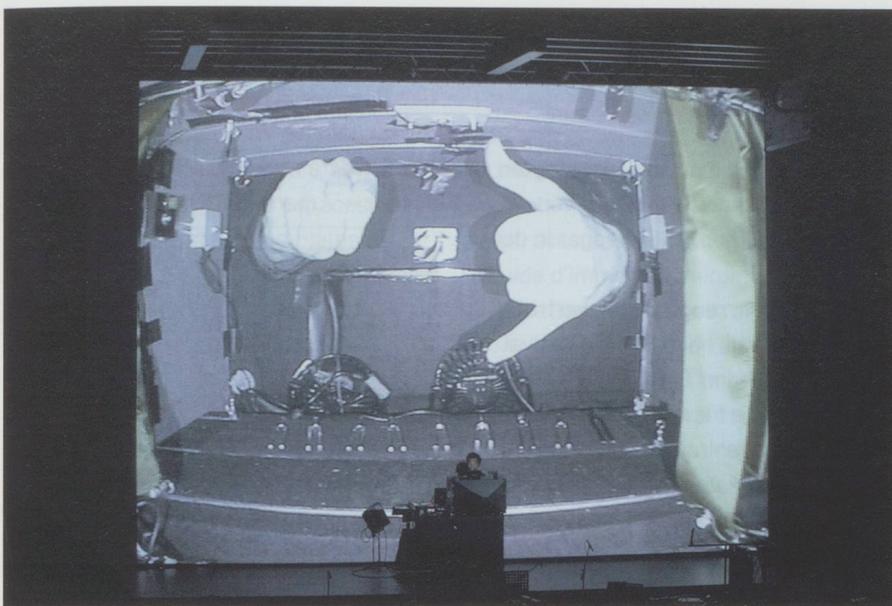
Tobias Gerber

Es gibt wieder Bewegung in der zeitgenössischen Musik. Und hätte man nicht schon so oft von grossen Umbrüchen gesprochen, möchte man fast einen Paradigmenwechsel in der Neuen Musik sehen. Er könnte einschneidender sein als die postmodernen Aufbrüche und Rückbezüge der 1970er Jahre. Zwar glaubt man schon lange nicht mehr ernsthaft an eine geschichtsphilosophisch begründete Avantgarde, die den vordersten Wahrheitsstand der Zeit repräsentiert, aber man hat wenigstens immer noch so getan, als gäbe es diesen Kanon. Die jüngste Generation nun macht bei diesem Als-ob einfach nicht mehr mit. Sie integriert in ihre Werke alle Klänge ihres Lebens, zieht keinen anderen Anzug an, wenn sie zeitgenössische Musik komponiert. Hier geht es also nicht um eine ästhetische Öffnung oder um Ausbruchsversuche, sondern es ist ein grundsätzlich neues Komponieren.

Das wurde am ECLAT Festival auch deshalb so evident, weil die Kuratoren (Christine Fischer und Björn Gottstein) diese neuen Positionen oft in harten Schnitten mit Kompositionen kombinierten, die noch einer älteren Ästhetik verpflichtet sind, also quasi mit «richtiger» neuer Musik. Das führte zu spannenden Widersprüchen, und es wurden auch gegenseitige Ansprüche gestellt: Das Unverfrorene, aber auch Unausgegorene der Jüngeren wurde mit dem Antiquierten, aber eben auch kompositorisch Bewältigten der Älteren vergleichbar.

In grösster Pointierung zeigte sich dieser Gegensatz beim Konzert des Ensemble Modern: Es spielte zuerst Nikolaus A. Hubers (geb. 1939) *L'inframince – Extended* (2013/2014) für Ensemble und gelegentliche Videozuspielungen. N. A. Hubers Musik bleibt weitgehend im Pianissimo, hochdifferenzierte Klänge, die sich – wie der Titel *Inframince* es sagt –

Musique(s) Contemporaine(s)



Simon Steen-Andersens «Black Box Music». Foto: Martin Sigmund

ultraminal verändern. Dazu gelegentliche Video-Einspielungen (grüne Muster) oder «theatralische» Aktionen, wenn drei Musiker in einen Laptop gucken und dazu mit den Fingern Bewegungen machen, als würden sie Samen streuen. Es herrscht die alte Enigmatik, bei der sich das Publikum mit den «Spannungen» des Unverstandenen auseinandersetzen darf. Das Programmheft erklärt dann, was man nicht selbst herausgefunden hat: «L'inframince» ist ein Begriff von Marcel Duchamp und das grüne Licht verweist auf Marcel Duchamps Fotoserie *Le rayon vert*, die ihrerseits auf den gleichnamigen Roman von Jules Verne referieren – das grüne Licht beim Sonnenuntergang wird dort mit besonderer Lebenskraft in Verbindung gebracht. Die Laptop-Performer betrachten auf den für das Publikum nicht sichtbaren Bildschirmen vom Wind bewegtes Blattwerk, dessen Bewegungen sie mit den Fingern imitieren. Noch vor zwanzig Jahren wäre dieses Stück bei einem Festival für zeitgenössische Musik begeistert aufgenommen worden; heute setzte dieses mit verdeckten Karten gestaltete Werk einige Buhs ab. Geradezu frenetisch wurde gleich darauf Simon Steen-Andersens (geb. 1976) *Black Box Music* (2013) gefeiert. Hier wird mit plakativ offenen

Karten gespielt: In einer TV-ähnlichen Blackbox hantiert ein Schlagzeuger (man sieht nur seine Hände) mit diversen Gegenständen wie Plastikbechern und kleinen Apparätchen. Dieses Handtheater wird vergrößert projiziert und von den 15 Musikern des Ensemble Modern in einer Art Micky-Mousing mit unterschiedlichsten Geräuschen und in atemberaubender Synchronizität «vertont». Anfänglich dirigiert der Schlagzeuger von der Blackbox aus das Ensemble, später spielt er nur noch mit seinen Gegenständen. Damit ist schon alles erzählt: Nichts ist verschleiert, kein hintsinniger Dialog zwischen dem Handtheater und den Musikern; eine halbe Stunde lang zirzensische Musikkunststücke, die zahlreiche Assoziationen auslösen, visuell an Stumm- und Experimentalfilme und akustisch an Musique concrète erinnern. That's it.

Ein anderer sich wechselseitig kommentierender Gegensatz zwischen der älteren und der jungen Generation ist das *sackbutt concerto* für Barockposaune und 22 Instrumente (1997) von Benedict Mason (geb. 1954) und *-Bolero* für Orchester (UA, 2014) von Johannes Kreidler (geb. 1980). Beim *sackbutt concerto* steht der souverän spielende Solist (Mike Svoboda, Barockposaune)

ganz im Zentrum. Die solistische Partie, die teilweise auch das Repertoire des historischen Instrumentes evoziert, wird von anfänglich kaum hörbaren Streichern begleitet; sie bilden einen akustischen Hohl- und Echoraum, in den der in unterschiedliche Richtungen sich bewegende Solist gleichsam hineinspielt. Im darauf folgenden Stück, nämlich dem vom Publikum kontrovers aufgenommenen *-Bolero* (Minusbolero) von Johannes Kreidler, konnte man die Umkehrung erleben. Hier war ausschließlich Hintergrund zu hören, denn der Komponist hatte bei Ravels *Bolero* die Melodie weggestrichen, so dass man eine Viertelstunde lang der sich minimal entwickelnden Begleitung zuhören konnte, bzw. musste.

Während des Festivals gab es eine Diskussionsrunde mit Helmut Lachenmann, der in diesem Jahr 80 Jahre alt wird. Als Lachenmann von den Widerständen sprach, die seine Orchesterwerke bei den Musikern ausgelöst haben, meinten die zwei Generationen jüngeren Komponisten, ihr Problem heute sei, dass es diese Widerstände nicht mehr gäbe, weil man die neuen Spieltechniken ganz selbstverständlich während des Studiums an den Hochschulen erlerne. So als gälte es dies zu bestätigen, hat es beim ECLAT Festival Diskussionen mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR nicht etwa wegen aufwändig zu erlernender neuer Spieltechniken abgesetzt, sondern weil sich die Musiker empörten, Ravels Paradestück ohne Melodie spielen zu müssen, also effektiv weniger zu tun hatten!

Eigentlich hatte ich bei Kreidlers *-Bolero* erwartet, dass Maurice Ravels Werk zur Mona Lisa mit Schnurrbart würde, also zur blossen Karikatur, aber das ist nicht geschehen. Wenn man mal von der Unverfrönenheit absieht, dass Kreidler eine Komposition ablieferte, die er in einer Stunde komponiert hatte

(nämlich indem er einfach die Melodie-
stimmen aus der Originalpartitur ausra-
dierte), war die Hörerfahrung durchaus
spannend, denn man realisierte, wie raf-
finiert Ravel nicht nur die Begleitung ins-
trumentiert, sondern wie klug er auch
die Melodie darüber gelegt hat, die beim
Zuhören wie ein Phantomschmerz immer
wieder aktiviert wurde.

Eine ähnliche Demontage grossen Kul-
turgutes betreibt Simon Steen-Andersen
in seinem Musiktheater *Buenos Aires*
(2014), bei dem er sich die Oper als Gan-
zes 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 Fanta-
sie veräppelt. Da gab es viel Witz und
Selbstironie. Aber das Ganze hatte einen
Haken: Die Neuen Vocalsolisten Stuttgart,
für die Steen-Andersen das Stück ge-
schrieben hat, sind zwar eines der bes-
ten Gesangensembles, aber sie sind
keine Schauspieler, und der selbst Regie
führende Komponist ist ganz offensicht-
lich 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 effektvoll Visuellen und
Theatralischen einbeziehenden Werken
gab es aber auch eindrückliche Komposi-
tionen, die sich um rein musikalische
Grammatiken bemühen: Die verblüffen-
den und harmonisch drehenden Klänge
von Philippe Manourys (geb. 1952) Chor-
komposition *Geistliche Dämmerung*
(UA, 2014) konnten selbst neben Stefan
Prins' (geb. 1979) spektakulären elek-
tronischen Erweiterungen in *Mirror Box*
(*Flesh + Prosthesis #3*) (UA, 2014)
bestehen, und die raffinierte Glocken-
harmonik 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 Kontaktmikro-
phone. Das Werk verbindet wie ein Netz
verschiedene Aspekte aus Muntendorfs
Leben und ihren Begegnungen. Entspre-
chend zerklüftet wirkt die Komposition,
bei der die Kontaktmikrophone (auch am
Körper) der Pianisten eine dichte Ver-
spiegelung produzieren und gleichsam
vorführen, wie sehr man nur Fragment
in einem weitverzweigten Ganzen ist.
Gerade bei diesem in alle Richtungen
ausufernden, unterschiedlichste Hör-
assoziationen auslösenden und erfor-
dernden Werk zeigte sich am deutlich-
sten, wie sich die Zeiten verändert haben.

Roman Brotbeck

Espaces intérieurs

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

Jakob Lenz de Wolfgang Rihm (Bruxel-
les, 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 appari-
tions surnaturelles et point de vue intro-
spectif. La question de la représentativité est contournée par les très inutiles images 3D signées Ulf Langheinrich et l'utilisa-

Musique(s) Contemporaine(s)

La SMC de Lausanne en 2015

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-Elysées, 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 stridulents 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 délivrant *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 Friederieke 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 *Die zwei verschiedenen Verzerrungen synchronisierten und der Chor der Deutschen Bank Oratorienensemble einstudierte. Das Ensemble Nadar dagegen hingegen die visuelle Ebene des Mosel-Camps auf der Bühne und erzielte eine sporaudachrige « Festkapelle » im Raum. Das soll eine eklatantische Konfrontation erzeugen. Die resignierenden Inselbewohner freuen sich aber eher über die untermalte Abwechslung. Die ersten Zeilen ihres Schlussberichts lauten: « The task that has been set for us is an impossible task. Law can never be innocent or perfect ».*

*Einen deutlich subtileren Weg, künstlerisch mit dem Gefühl der Vereinnahmung von Lebensrealitäten durch Globus-Ulehrungsphänomene umzugehen, setzte Patzer dagegen in diversen Formaten, die auf Entschleunigung, Intimität und selbstbestimmtes Erleben abzielen. Darunter Netta Edwards' *Time has fallen asleep in the afternoon sunshines*, eine « Bibliothek lebendiger Bücher » aus Performern, die dem Hörer in trauter Zweizahlkeit drei aus Büchern zusammengestellte Zeitregister entlockten.*

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 encourager.

ger dans leur recherche : remettre en question, interroger le rituel que constitue le concert de musique moderne.

Moins ambitieux, mais d'une redoutable efficacité, Öhman et Grimaître ont su par leur seul présence imposer une dimension scénique d'une juste évidence : celle de leur musique et de leur corps pleinement assumé dans le geste sonore. Un répertoire puissant jalonné de pièces telles que *Guero* de Lachenmann ; *Mosaic* de Zinstag ou encore *Kaspars Tanz* de Kyburz. Seule *Ceci ne sont pas des musiciens : nature morte pour violon absent, violoncelle et piano*, la création mondiale de Diego Ramos Rodriguez déçoit. Malgré un bon terreau de son, le compositeur confond ses compétences musicales et ses conceptions dramaturgiques, lesquelles restent à l'état d'un tâtonnement profondément pauvre. Or, la performance se doit d'obéir à un concept dramatique solide quel qu'il soit.

Il semble également important de revenir sur les deux autres dates essentielles : les concerts du duo de pianistes Soós/Haag (2 février) et celui du Lematic Modern Ensemble (23 mars).

Du magnifique duo hungaro-suisse on retient l'interprétation de l'œuvre de Rudolf Kelterborn : *Klavierstück 7 : Quinternia*. Le bâlois y traite l'impact et la résonance via une temporalité brisée dont les éclats constellés dévoilent un Espace vierge de toute durée. Côté pianistique la maîtrise et la maturité de jeu sont exceptionnelles. Dans la même soirée Soós/Haag est rejoint par les percussionnistes Klaus Schwärzler, Andreas Berger et Christian Hartmann pour *L'envol d'Icare* d'Igor Markevitch : commandée pour un ballet avorté de Serge Lifar en 1933, l'œuvre reste indissociable du mouvement ; le ballet pour lequel elle avait été composée est terriblement absent. Il y a à l'écoute cette sensation de perte pour cette musique qui est inséparable de la motivation qui

l'a vu naître. Malgré tout, à l'image de l'écriture, l'interprétation reste limpide et d'une grande pureté.

Le 23 mars, sous la baguette de William Blank, le Lematic Modern Ensemble accompagne la violoncelliste Martina Schucan pour une mémorable version d'*Assonance V* de Jarrell : la musique magistrale est portée par un violoncelle à la fois organique et chirurgical. Ce dernier, finalement peu concertant, préfère s'insinuer dans la texture par des procédés de contagion et de camouflage tandis que l'oreille s'amuse et se fait berner par les illusions auditives.

Jean-Baptiste Clamans

Zeit?

Das Berliner Festival MaerzMusik unter neuer Leitung (20.-29. März 2015)

«Festival für Zeitfragen», so untertitelte Berno Odo Polzer die Berliner MaerzMusik 2015. Zeitfragen – das impliziert aktuelle Fragen im gesellschaftlichen oder politischen Sinne; oder Fragen, die das Prinzip der Zeit in philosophischer oder naturwissenschaftlich messbarer Hinsicht ansprechen. Zudem steckt darin die Offenheit des Fragens, der Wille zur Entwicklung und nicht zuletzt die Assoziation zur Musik als Zeitkunst.

Für seinen Antritt hat sich der Nachfolger des langjährigen MaerzMusik-Leiters Matthias Osterwold in jedem Fall ein weites Feld abgesteckt, das die Gefahr der Beliebigkeit genauso birgt wie die der Überfrachtung. Die Festivalthematik ist seit der Stabübergabe jedoch nicht mehr auf einen Jahrgang beschränkt, wie in früheren Ausgaben. «Zeit» werde laut den Intendanten der Berliner Festspiele Thomas Oberender in den nächsten Jahren als Sonde für die Gestaltung der zehn Veranstaltungstage dienen. Was Polzer in diesem Rahmen bei den Berliner Festspielen und an diversen neuen Orten aufbot, strahlte ein wenig in alle Bereiche. Mit ausladenden Konzertformaten, einem Diskursforum und Werken, die bewusst auch andere Formen des Umgangs mit Zeit neben der Musik befragten, wurde die MaerzMusik zu einem grundlegenden Abklopfen des Phänomens nach allen Seiten mit offinem Ausgang.

Wer wollte, konnte sich dazu täglich bereits zwischen 12 und 18 Uhr in den Festivalrausch im Haus der Berliner Festspiele begeben. Unter dem Titel «Thinking Together – The Politics of Time» boten hier Theoretiker und Künstler vom Soziologen bis zum SciFi-Autor Vorträge, Seminare und Workshops an. Die ideologische Ausrichtung war indes schon den einführenden Worten Polzers in der Festivalzeitschrift *Zeitfragen* zu entnehmen (von der vormaligen Lösung



Susanne Fröhlich und Eva Reiter. © Mutesouvenir/Kai Bienert

der äusserst informativen Programmabfaltblätter, die zugleich auch als optisch ansprechende Loseblattsammlung angeboten wurden, sah man in diesem Jahr ab): Wendungen wie das Valorisieren und Kapitalisieren von Zeit, «Zeitregime als Mittel der postkolonialen Machtentfaltung» und «postkapitalistische Zeitlichkeit» erinnern eher an die Terminologie eines Attac-Pamphlets als an die eines Musikfestivals. Polzer begibt sich also auf das vielfach skeptisch beäugte Minenfeld der Verbandelung von Musik und Politik. Im Programm spiegelte sich das auf mannigfaltige Weise in Werken und Veranstaltungsformaten wider, die das individuelle Zeitempfinden in den Fokus rückten, aber auch in theorielastigen, globalisierungskritischen Ansätzen.

Unter Letztere fällt das Triptychon *Ökonomien des Handelns* von Experimentalfilmer Daniel Kötter und Komponist Hannes Seidl. Einen Tag im Leben von Frankfurter Bankern - den symbolischen Vertretern des Risikospiele mit der spekulativen Zeitform Zukunft - konnte man im ersten Teil *KREDIT* visuell verfolgen und im darauffolgenden Teil *RECHT* eine Gruppe von NGO-Vertretern und Rechtsgelehrten dabei beobachten, wie sie auf einer Moselinsel nahe Schengen in zerstörender Selbstumzirkelung an einer universellen Gesetzesordnung herum-

knobelten. Den Bankern wird dabei von Sprechern eine Kombination aus Interviews mit Finanzexperten und theoretischen Texten in den Mund gelegt, während Musiker die Frankfurter Geräuschkulisse in zunehmender Verzerrung synchronisieren und der Chor der Deutschen Bank Oratoriennausübung einstreut. Das Ensemble Nadar doppelt hingegen die visuelle Ebene des Mosel-Camps auf der Bühne und erscheint sporadisch als «Festkapelle» im Film. Das soll eine «klangliche Konfrontation» erzeugen. Die resignierten Inselbewohner freuen sich aber eher über die unterhaltsame Abwechslung. Die ersten Zeilen ihres Schlussberichts lauten: «The task that has been set for us is an impossible task. Law can never be innocent or perfect».

Einen deutlich subtileren Weg, künstlerisch mit dem Gefühl der Vereinnahmung von Lebensrealitäten durch Globalisierungsphänomene umzugehen, setzte Polzer dagegen in diversen Formaten, die auf Entschleunigung, Intimität und selbstbestimmtes Erleben abzielten. Darunter Mette Edvardsens *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine*, eine «Bibliothek lebendiger Bücher» aus Performern, die dem Hörer in trauter Zweisamkeit frei aus Büchern rezitieren.

Der Zeit regelrecht enthoben wurden

Halbzeit bei Guitres Suisses

die Besucher von *The Long Now*: 30 Stunden Musik, Film und Installation im Kraftwerk, einem riesenhaften Industriegebäude, das mit Bar, Imbiss und reihenweise Feldbetten zum Verweilen einlud. Werke wie Morton Feldmans Streichquartett Nr. 2 mit dem Minguet Quartett und Beethovens Neunte, von dem norwegischen Künstler Leif Inge auf das 24-stündige elektroakustische Konzert *9 Beet Stretch* ausgewalzt, führten dort unwillkürlich in den Sog der Zeitblase, eine Auszeit vom ständigen Voraneilen.

Epochale Zeitaspekte brachte Polzer ins Spiel mit zwei Importen aus seiner Periode als künstlerischer Leiter von Wien Modern: Dem Werk des Théâtre musical-Pioniers Georges Aperghis, der im Dezember seinen 70. Geburtstag feiert, widmete er drei Konzerte und zwei Filmaufnahmen des griechisch-französischen Komponisten (wie die französische Stimmakrobatin Donatienne Michel-Dansac) fanden sich dafür ein. Dansacs Interpretation von Aperghis' *Récitations* für Stimme solo legte durch theatralischen Witz und unvergleichliche Präzision Zeugnis ab von ihrer intimen Kenntnis des Werks.

Das zweite Künstlerporträt galt der Österreicherin Eva Reiter, die als Gambistin, Blockflötistin und Komponistin Brücken zwischen alter und zeitgenössischer Musik schlägt. Nicht immer ging es dabei so gediegen zu wie im Zusammenspiel mit der Sängerin Theresa Dlouhy und dem Lautenisten Christopher Dickie, die als Ensemble Unidas Werke der Renaissance mit aktueller Musik reagieren liessen. Die beiden jungen Frauen (Reiter und Susanne Fröhlich), die dicht um ihre Paetzold-Kontrabass-blockflöten geschlungen das unablässige, tiefe Pulsieren von Mario Garutis Bezel erzeugten, bildeten dazu einen lebendigen Kontrast.

Einen mutigen Rundumschlag hat

Les affects romands : un tour d'horizon

Contrechamps (Genève, 18 janvier, 8 mars)

Vortex (Genève, 30 janvier, 26 février)
Le NEC (La Chaux-de-Fonds, 14 février)
Matka (Genève, 28 février)
XiViX Op. 1515 de Pascal Viglino
(Monthey, 21 au 25 janvier)

Berno Odo Polzer in seiner ersten MaerzMusik-Ausgabe gewagt. Seine persönliche Handschrift war dabei vor allem in den Settings und der Durchmischung von Konzertformaten auszumachen.

Im nächsten Jahr bleibt dann vielleicht noch etwas mehr Ruhe für innovative musikalische Inhalte.

Lisa D. Nolte

Si la question de l'émotion semble avoir été délaissée par les démarches compositionnelles d'après-guerre, que ce soit en raison d'une survalorisation de la technicité ou en réaction à l'expressivité de la musique du passé, elle se révèle aujourd'hui pertinente. Alors que les préoccupations des compositeurs de l'époque allaient dans la direction de nouvelles possibilités de langage musical, de nouvelles solutions formelles et structurelles, de nouveaux concepts scientifiques appliqués à la musique, un public global leur reproche, aujourd'hui encore, la déshumanisation et l'aliénation engendrées par cette hyper-rationnalisation. En faisant de la théorie des humeurs le centre d'intérêt de cette saison musicale de Contrechamps, son directeur artistique Brice Pauset a engagé une relecture d'œuvres récentes et un regard nouveau sur la musique d'aujourd'hui, établissant un lien entre le caractère de l'homme et celui d'une partition afin de combattre l'a priori négatif concernant la musique contemporaine et le malentendu, hélas fréquent, entre le public et les compositeurs, qui découvre jusqu'aux étudiants du conservatoire d'assister à des concerts de musique contemporaine. Dans la série de concerts consacrés aux affects, l'ensemble Contrechamps a proposé deux concerts de musique de chambre intitulés « Le mélancolique », avec les pièces de Brian Ferneyhough, Germán Alonso, Loïc Sylvestre, Daniel Glaus, Isabel Mundry, Louis Couperin, et « L'irascible », rassemblant Heinz Holliger, Klaus Huber, Annette Schmucki et Luciano Berio.

Pour célébrer son dixième anniversaire, l'ensemble Vortex a fait entendre,

lors de deux concerts au début de l'année, des œuvres d'Arturo Corrales, Santiago Diez Fischer, Andrea Agostini, Marco Antonio Suarez Cifuentes, Hugo Morales, John Menoud, Fernando Garnero, Francisco Huguet et Daniel Zea. La position esthétoco-politique de Vortex est telle que son répertoire est constitué de compositeurs jeunes, moins connus, relativement radicaux dans leur discours, dont la poétique se révèle peu conventionnelle, mais dont les procédés génèrent un enrichissement artistique considérable. *Three electric creatures* d'Andrea Agostini pour guitare électrique a été joué par l'excellent Bor Zuljan en création mondiale. Glorifiant la musique rock, Agostini crée une pièce captivante dont les riffs reconnaissables et imprégnés d'émotions, de véritables objets trouvés, se succèdent dans un délire captivant rythmé et distordu. Le *Canon fractal por Aumentacion sobre una Melodia Popular* pour flûte à bec, violon et électronique d'Arturo Corrales expose une mélodie populaire sur plusieurs échelles temporelles en revisitant cette technique ancienne. Chaque nouvelle apparition de la mélodie est modifiée par différents accidents sonores tels que des glissandi ou des articulations d'attaque variées. Le drame de la richesse rythmique et sonore qui en résulte est surprenant. L'écriture de Marco Antonio Suarez Cifuentes, dans sa pièce *Manglar Rojo* pour ensemble et électronique, met à l'épreuve les excellents musiciens de Vortex : il s'agit d'une partition dense et virtuose, saturée par les événements de toutes sortes, dont l'abondance des modes de jeu et la complexité rythmique produisent des textures d'une violence extrême.

Un autre ensemble a eu également quelque chose à célébrer : le Nouvel Ensemble Contemporain a fêté ses 20 ans. La bibliothèque de La-Chaux-de-Fonds avait organisé le vernissage du

Halbzeit bei
Œuvres Suisses
Website mit Repertoire und Partituren

livre consacré à cet anniversaire : ce fut une matinée agréable, passée entre amis réunis dans une atmosphère de connivence. Une cinquantaine de photographies de Pablo Fernandez accompagnent le récit de l'écrivain Jean-Bernard Vuillème de l'histoire de l'ensemble qui a marqué le paysage de la musique contemporaine en Suisse ces vingt dernières années. En se basant sur les entretiens menés avec ses membres, Vuillème a retracé le parcours d'une aventure suscrite par le naïf enthousiasme de jeunesse d'un groupe d'amis devenu, au fil des ans, un ensemble internationalement reconnu. Une histoire honnête, ouverte, un vrai coup d'œil derrière des coulisses, en image et en mots.

Suivant les pas de ces deux ensembles déjà établis, l'ensemble Matka, a proposé aux compositeurs de différentes origines et formations le projet suivant : créer une pièce à partir de leur vision spécifique de la culture persane. Un défi à relever, une opportunité de se questionner sur sa propre culture et son esthétique, mais également sur sa position face aux enjeux de la société multiculturelle actuelle. Tandis que dans les pièces de Karen Keyhani et Reza Vali, le matériau mélodico-rhythmique issus de la musique folklorique repose sur un langage plus traditionnel, Blaise Ubaldini, Alireza Farhang, Joshua Bucchi et Nicolas Bolens partent de ce même matériau plutôt comme des points de départs abstraits, sans un lien aisément repérable et offrent une écoute qui demeure détachée de références évidentes.

Depuis les tableaux d'Urs Graf, peintre ayant participé à la bataille de Marignan, cet évènement historique ne cesse d'inspirer les artistes et les politiciens. La compagnie Klangbox, sous la direction artistique de Pascal Viglino, a reconstruit sa vision de la bataille en laissant prudemment de côté les connotations politiques quotidiennes. Le projet a réuni

plusieurs artistes suisses et lombardiens pour faire revivre la mémoire de cet événement. Onze compositeurs ont collaboré avec respectivement onze designers pour créer onze compositions-vêtements. Viglino (percussion) et ses superbes musiciens Elisabeth de Merode (flûte), Anja Füsti et Damien Darioli (percussion) ont entrepris la tâche difficile de relier ces onze mondes sonores et visuels en un spectacle de théâtre musical, et ce avec brio. Si la divergence d'esthétiques, parfois très marquées, entre des artistes tels que Christian Henking, Leo Dick, Denis Schuler, Pasquale Corrado, Dianna Ammann, Paola Giorgi ou Marco Fusi ont pu légitimement nourrir une inquiétude quant au résultat final, la mise en scène de Stefan Hort, la diversité et la multitude des lectures possibles ont pourtant permis d'offrir un spectacle riche, plein de surprises, de moments comiques, mais aussi tragiques.

Nemanja Radivojevic

La version intégrale de ce texte est disponible sur notre site Internet : www.dissonance.ch

Im Rahmen des Projekts Œuvres Suisses entstanden während der letzten eineinhalb Jahre zwölf neue Werke von Schweizer Komponistinnen und Komponisten für Sinfonie- und Kammerorchester. Weitere werden folgen. Eine Website gibt nun die Möglichkeit, sich mit diesem neuen Repertoire bekanntzumachen und Einblick in die Partituren zu gewinnen. Dank einer Partnerschaft mit SRG/SSR werden alle im Rahmen des Projekts entstehenden Werke unter www.oeuvressuisses.ch öffentlich zugänglich gemacht.

Œuvres Suisses wurde gemeinsam von der Kulturstiftung Pro Helvetia und dem Verband Schweizerischer Berufsorchester (orchester.ch) lanciert. Elf Berufsorchester aus allen Landesteilen haben sich im Rahmen dieses Projekts verpflichtet, zwischen 2014 und 2016 je drei Werke von Schweizer Komponistinnen und Komponisten zur Uraufführung zu bringen. Damit entsteht innerhalb von drei Jahren ein neues Schweizer Repertoire mit über 30 Werken für Sinfonie- und Kammerorchester. Die Finanzierung und Umsetzung der Uraufführungen obliegt dabei vollständig den jeweiligen Orchestern. Im Gegenzug unterstützt Pro Helvetia jedes an Œuvres Suisses beteiligte Orchester während der ganzen Projektdauer mit jährlich 50 000 CHF für dessen internationale Tourneetätigkeit, welche in der Regel nicht über die normalen Subventionsverträge abgedeckt ist. Dies gibt den Berufsorchestern mehr Spielraum, um Auslandtouren zu planen, und garantiert gleichzeitig ein Engagement der geförderten Orchester für das zeitgenössische Musikschaften.

Cécile Olshausen

12.5.2015, 19.00

Musik-Akademie Basel, Klaus Lieder-Saal
Interpretationen mit Helene Bagdasaryan und Amy William Strawinsky in Black and White. Lecture-recital zu Strawinskys Arrangements für Klavier vierhändig und zwei Klaviere seiner Kammer- und Orchestermusik.