

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-Élysées, 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 stridents 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 délirant *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 Friederike 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

## Musique(s) Contemporaine(s)

La SMC de Lausanne en 2015

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 encoura-

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 seule 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 Lemanic Modern Ensemble (23 mars).

Du magnifique duo hungaro-suisse on retient l'interprétation de l'œuvre de Rudolf Kelterborn : *Klavierstück 7 : «Quinternio»*. 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 Lemanic 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 bermer 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 offenem 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