

In Uraufführung erklangen die *Moteten und Gesänge zu Karfreitag* (1992), ein symmetrisch angelegter Zyklus mit den dem Chor überantworteten sieben (hebräisch gesungenen) Worten Jesu am Kreuz als Mittelachse, flankiert von zwei von Alt solo vorgetragene Rilketexten (*Pietà I und II*) sowie mit zwei lateinischen Vorlagen (*Domine exaudi* und dem berühmten *Popule meus* mit griechischen Einsprengseln, was die Bildungshuberei Glausens komplett macht) als von Alt und Chor gestalteten Aussenteilen. Dadurch will wohl Glaus den Kalvarienberg evozieren, also – etwas zu gewaltsam – eine optische (cf. die vielen Kreuzigungsbilder mit dem Kreuz Christi, den beiden Marien zu seinen Füßen und dem Volk weiter unten) in eine musikalische Anordnung transferieren. Unglücklich finde ich die Wahl von Ausschnitten aus dem kitschigen «Marienleben» Rilkes (Brecht: «Niemand kann eine Zeile dieser Verse ohne ein entstellendes Grinsen lesen»). Davon abgesehen stacheln indes Texte Glaus' musikalische Phantasie offenbar ungleich mehr an als die gregorianische Totenmesse; das beweisen auch frühere Chorwerke (etwa *Teschuvah*). Die Worte werden zwar im wesentlichen nicht angetastet und deutlich vorgetragen, also nicht wie z.B. bei Schnebel in ihre zu musikalischem Material mutierenden Phoneme aufgelöst, aber sonst arbeitet Glaus hier auf der Höhe der Zeit mit vielfältigen Techniken und vokalen Möglichkeiten (Schicht- und Gleitklänge, Sprechen, Stöhnen, Schreien usw.), eine Musik zwischen Verstummen und Wehklagen, plastisch, dramatisch, ohne zu billigen Madrigalisten Zuflucht nehmen zu müssen. Sein Werk war bei Jeanne Roth, die ihre phänomenale Altstimme mit Intelligenz und Ausdruckskraft einzusetzen versteht, und beim äusserst kompetenten, sicheren und klangschönen Vokalkreis der Kantorei Meilen unter Beat Schäfer in besten Händen bzw. Kehlen. Beim Dirigenten störte einzig die Manie, alles, auch das Hochnehmen der Noten und das Anstimmen, meinen dirigieren zu müssen – ein verhinderter Offizier oder Reflex auf seine Stellung als «General» musikdirektor in Meilen?

Toni Haefeli

Un plein succès

Genève / Lausanne : Archipel 94

En 1992, le festival Archipel, sous-titré « musiques d'aujourd'hui », s'était articulé autour d'Elliott Carter ; en 1993, autour de Ligeti et Kurtág. Mais pour la troisième édition (du 8 au 20 mars dernier), les organisateurs avaient renoncé au genre exploration-hommage, au bénéfice d'une programmation à première vue plus modeste, mais qui devait se révéler en fin de compte d'une étonnante perspicacité, d'une richesse et d'une inventivité peu communes.

Organisée par l'Association du Festival Archipel, la manifestation, dont la direction artistique était assurée pour la dernière fois par Philippe Albèra¹ regroupe habilement toute une série de partenaires et de coproducteurs². Autant d'indispensables forces vives sans lesquelles rien ne serait possible, qui peuvent en cas de coup dur, comme le passé récent l'a montré, constituer un utile rempart. En procédant à plusieurs reprises à des coupes sombres dans les subventions, la Ville de Genève et son actuel Conseiller administratif chargé des beaux-arts et de la culture, un écologiste, ont en effet prouvé que l'avenir reste, ici comme ailleurs, infiniment précaire.

Côté chiffres, le bilan d'Archipel 94 offre des raisons de se réjouir : 5400 spectateurs au total, soit le triple de la première édition, 90 abonnés et au minimum 150 personnes par concert (selon le communiqué des organisateurs). Ces chiffres peuvent aussi frapper par leur relative modestie. On se souvient que l'un des arguments utilisés par les pouvoirs publics pour finalement torpiller feu Extasis (1987-91) reposait précisément sur la fréquentation du public. Au temps antidémocratique de l'audimat, que d'aucuns souhaitent imposer – référence et prétexte –, il ne nous semble pas non plus tout à fait inutile de relativiser l'arithmétique. En mettant en avant par exemple la jeunesse du public et son enthousiasme : curieux d'apprendre et de savoir, c'est lui en effet qui a littéralement plébiscité le vivifiant concert inaugural, et su réserver un accueil largement favorable à la plupart des événements proposés. Côté musique, des œuvres de référence, la plupart jamais encore jouées à Genève, alternaient avec des œuvres très récentes. Parmi ces dernières, la seule création mondiale du festival, signée William Blank. Une place importante était aussi réservée aux musiques anglaise – Harvey, Wishart et Wood – et américaine – d'Ives à Cowell jusqu'à Cage et Robert Ashley.

Quatorze jours durant se sont ainsi succédé concerts symphoniques, musique de chambre, musique électro-acoustique, performances, opéra, vidéos, films, concert pour les enfants et rencontres avec les compositeurs. Il faut aussi relever que le concert d'ouverture, donné par l'Orchestre des Rencontres Musicales, redonné le lendemain à Genève, avait lieu d'abord à Lausanne. Et que, dans la même ville, l'Orchestre de la Suisse Romande jouait, dans le double cadre de son abonnement et d'Archipel, le remarquable « Epiphanies » de Berio. Sans doute de quoi redonner un peu de tonus et d'espoir à tous ceux qui trouvent que le pays de Vaud demeure timide, vieillot, frileux, parcheminé. Passons donc brièvement et chronologiquement en revue les éléments marquants de cette édition archipelienne, sans aucun doute la meilleure des trois pour ce qu'elle contenait et révélait de liens secrets, de fils d'Ariane, de phénomènes de résonance, d'empa-

thie inattendue d'œuvres, de compositeurs.

Poétiquement arc-bouté sur quatre auteurs qui dénoncent l'oppression (Elvio Romero, Mario Luzi, Peter Huchel, Charles Juliet, ces deux derniers sans renoncer à une lueur d'espoir), William Blank laisse avec « Chants » pour soprano, marimba et quatre groupes d'instruments, une œuvre de grande dimension (plus d'une demi-heure). Ce « diptyque de la souffrance et d'espoir », qui atteste une plume fine, précise, intelligente, dans la ligne d'un Berg, touche l'auditeur jusque dans cette fin où quelque chose s'ouvre, s'élargit et s'épanouit de lyrisme. Lui faisaient suite, judicieusement jumelées, deux œuvres visant à briser le rapport frontal musique/public : le déchiré « No hay caminos, hay que caminar » de Luigi Nono et le motet à quarante voix « Spem in alium » de Thomas Tallis. A distance de quatre siècles, deux façons de spatialiser les sons, par petits groupes (sept chez Nono, huit fois cinq chez Tallis).

La « Quatrième symphonie » de Charles Ives, en première audition romande, devait trouver, au niveau de la densité du tissu polyphonique, une stupéfiante correspondance avec « L'Homme à la caméra » (1928/29) du cinéaste soviétique Dziga Vertov : même enchevêtrement de thèmes, de lignes, de vitesses, de trépiglements et de fureurs. Peut-être aussi de tragique. Pour ce film muet, manifeste d'un cinéma à l'état brut, réalisé à une époque où, en Russie, tout semble encore fabuleusement possible et permis, Pierre Henry a composé une musique fragile, rugueuse, bloquée, précaire et émouvante. Un véritable petit traité d'instrumentation électro-acoustique, à hauteur d'une pellicule restée intactement révolutionnaire et qui continue de vous couper le souffle. De Pierre Henry encore, la très belle « Messe de Liverpool », pour bande magnétique, l'un de ses magnifiques chefs-d'œuvre, dont le langage étonnamment contraint, morcelé, désarticulé, brisé, conduit au délire et à l'abîme mystiques.

Autre délire, autre bonheur : « Vox I-VI », cycle pour ensemble vocal de Trevor Wishart, avec accompagnement de bande magnétique ou non (la troisième purement a cappella, la cinquième pour « tape » seule). Son auteur livre ici rien moins qu'une passionnante *Weltanschauung* : l'origine du monde, la désintégration des sociétés humaines, leur essence spirituelle. Les textes empruntent pêle-mêle à la Genèse, au poète Yeats, au mathématicien Kepler, à Kafka, Orwell et même Shiva. Toutes les possibilités vocales et buccales sont requises, et la bande regorge elle aussi d'invention et de fantaisie. Ce qui pourrait ne déboucher que sur un astucieux fourre-tout, se révèle au contraire délire, un délire ici profusément baroque et charpenté, et à l'écoute fraternelle du monde. Témoin, l'admirable « Vox IV », coup de poing « politique » au

sens large, hommage à la Nuit de Cristal et aux pogroms, véritable cri – *cri*, le film muet de Vertov l'était tout autant –, protestation, dénonciation dans la continuité du « Requiem pour un jeune poète » de Bernd Alois Zimmermann. Mais c'est finalement le cycle dans son entier qui peut faire songer – humour, dérision, tragique et proximité – au baroque éblouissant d'un Kundera, par exemple.

Olivier Messiaen, lui aussi, s'est toujours placé en situation de verticalité. Pour preuve, « Des canyons aux étoiles », large et puissante fresque par laquelle le festival s'achevait, qui entend bien témoigner de la totalité du monde, de bas en haut en l'occurrence. Au même chapitre « Weltanschauung », on attendait beaucoup de James Wood. La déception est à la mesure de l'intérêt qu'avait pourtant suscité, sur le papier, une conception se voulant, ni plus ni moins, explication de l'univers. Œuvre-gadget (un amoncellement d'instruments), « Stoicheia », allait rapidement (mais tout de même en soixante-cinq minutes) faire la preuve d'un véritable naufrage sonore. Gouffre de prétention, de platitude et d'infantilisme, ce sera le seul échec qu'ait connu Archipel.

On aimait en revanche l'univers de l'opéra « eL/Aficionado » pour quatre performers, dont l'auteur. Couleur, timbre et présence uniques de la voix de Robert Ashley ne contribuent pas peu à la réussite. L'atmosphère est constamment feutrée dans cette suite de scènes de la vie d'un agent secret, une série d'étouffants et inquiétants « interrogatoires » qui se déroulent sur un camaïeu de musique tonale, répétitive, veloutée, sirupeuse et finalement envoutante. Pas grand chose à voir avec Morton Feldman (il nous paraît intéressant qu'un jour, peut-être, quelqu'un se penche sur le parallèle Feldman/Proust, quant à la question du Temps), autre « répétitif » si l'on veut, dont le langage se situe aux antipodes. Là où Ashley remplit et occupe tout l'espace, Feldman, pointe sèche, se meut d'une autre manière dans l'allusif et l'indicible. Le silence tient ici un rôle cardinal et une pièce comme « Durations II », pour violoncelle et piano, est infiniment *zen* par cette manière d'arrêter le temps, de le figer, de l'écarteler, comme dans le théâtre Nôh, tout en montrant que les choses se déroulent néanmoins à une allure vertigineuse. Les mêmes attitudes se retrouvant aux quatre coins du monde, indépendamment de l'époque et du lieu, on ne pouvait alors que revivre les brusques arrêts sur image du virtuose Vertov, dont « L'Homme à la caméra » n'est pas avaro.

Au sujet des performances, il faut encore retenir les sculptures sonores de Horst Rickels, machines ludiques et fabriques d'utopie. « Mercurius Wagen » exploite le principe de la colonne dont l'air est mis en vibration : une soixantaine de tuyaux d'orgue, disséminés dans l'espace, la pression étant modulable par le moyen de soufflets actionnés mécaniquement par deux as-

sistants. Plus intéressante, « Four season instability » exploite le principe de la corde vibrée (six, ici amplifiées) : le corps dans sa totalité est ici « en-jeu », produisant du son ; le plus léger contact avec la corde suffit, et l'on peut « jouer » ainsi qui de la tête, qui des cheveux, des épaules, des mains ou des ongles. Des objets interviennent, prolongements « artificiels » de la pensée et du corps du concepteur (faut-il d'ailleurs introduire la dichotomie?), tels que baguettes, ventilateurs, etc. L'atmosphère est à la pure magie : sons de trombone, de koto, de nature. Musique des Indes, de l'Orient, du Grand Ailleurs.

James Dillon et Jonathan Harvey font eux aussi figure de révélation dans ce festival décidément riche en rebondissements. Du premier, une unique pièce, mais remarquable, « Siorram », pour un alto aux bruits d'élytres et aux microclimats coulés dans une seule et large respiration. Du second, une série d'œuvres, à commencer par « Curve with plateaux » pour violoncelle seul, mais avec timbres et parfums de l'Inde. Harvey entretient un rapport précis en même temps qu'ébloui avec l'Inde, précisément, non seulement pour la musique, mais encore pour un sens de l'être et du devenir autres. Sans posséder la beauté étrange et prenante de la pièce de violoncelle, « Song Offerings » pour soprano et ensemble, sur des textes de Tagore (mais c'est en fait aux « Mallarmé » de Ravel que nous sommes ici renvoyés), et « Bhakti » pour ensemble et électronique, se référant au « Rig-Veda », n'en constituaient pas moins une heureuse surprise.

« Il s'agit finalement, écrivait Philippe Albèra dans la brochure du festival, par la mise en rapport d'éléments hétérogènes, de traquer un sens qui n'est plus donné et qui ne vient plus d'en haut ; être l'ouvert à l'autre, et à ce qui est autre ; laisser place à l'inconnu qui fonde toute démarche créatrice authentique ». Il nous a semblé qu'Archipel 94 avait pleinement atteint et réalisé son objectif.

Daniel Robellaz

1. Déjà « suffisamment impliqué dans la vie contemporaine genevoise », Albèra nous a confirmé n'avoir pas désiré renouveler son mandat. La direction artistique, dans l'attente d'un éventuel successeur, serait gérée collégialement.
2. Centre International de Percussion, Contrechamps, Orchestre des Rencontres Musicales de Lausanne, Association pour la Musique Electro-acoustique (AMEG), Orchestre de Chambre de Genève, Université de Genève, Conservatoire Supérieur de Musique de Genève, Orchestre de la Suisse Romande, Grand Théâtre de Genève, Cercle du Grand Théâtre, Radio Suisse Romande-Espace 2, École Supérieure d'Art Visuel, Tribune de Genève, Saint-Gervais Genève, Gen Lock pour la création vidéo, Activités culturelles de l'Université, Transatlantic Films, Cinémathèque de Toulouse, Cinémathèque Suisse, Collectif & Cie, Studio Espaces.

O hne Konfrontationen und Provokationen

Basel, Bern und Zürich: *Taktlos* 1994 (24.–27. März)

Am diesjährigen *Taktlos* – wiederum in den drei Städten Basel, Bern und Zürich durchgeführt – standen Trio-Besetzungen im Mittelpunkt. Drei Trios an drei Abenden in drei Städten. (Im Anschluss an die vom Programm her vorgegebenen Dreier-Formationen begegneten sich die Musikerinnen und Musiker jeweils noch im Rahmen von weiteren Ad-hoc Konstellationen.)

Wohl weniger die auf der Zahl Drei basierende mathematische Spielerei war indessen die eigentliche programmatische Absicht der veranstaltenden Kollektive *Fabrikjazz-Zürich*, *Impro-Bern* und *à suivre-Basel* als vielmehr der Wille, wieder einmal konsequent wichtigen Persönlichkeiten frei improvisierter Musik ein Podium zu verschaffen, auf dem sie in keine Korsetts eingebunden sind.

Es kann an dieser Stelle nicht darum gehen, zu jedem Trio-Auftritt ein paar mehr oder weniger zutreffende Kommentare oder gar Kurzanalysen abzugeben (dies haben andere Medien bereits getan). Vielmehr sollte versucht werden, den kulturpolitischen Stellenwert der Veranstaltung etwas zu würdigen. Als Ausgangspunkt für eine solche Beurteilung haben aber doch – gewissermassen exemplarisch – Hinweise auf einzelne Darbietungen zu dienen.

Am ersten Abend (in Zürich) war es ausschliesslich das Trio mit Fred van Hove, Annick Nozati und Johannes Bauer, welches als wirkliches Kollektiv mit nie abgedroschen wirkenden Interaktionen überzeugte. Es handelt sich allerdings um ein Trio, das bereits auf Aufnahmen aus dem Jahre 1988 zu hören ist (*Amiga 8 56 411*). Da wird agiert und aufeinander reagiert, fernab vom jeglichem das Kollektiv negierendem individualistischem Aktionismus (der hin und wieder seinen Reiz durchaus haben kann). Ähnlich stark, wenn auch weniger spektakulär, wirkte am zweiten Abend das Trio mit den beiden Bassisten Fred Hopkins und William Parker sowie der Komungo-Spielerin Jin Hi Kim. Schon von der Instrumentierung und den Klangfarben her entwickelte sich hier eine zwar ruhige, gleichzeitig aber reizvoll brodelnde Musik.

Was aber im Programm des diesjährigen *Taktlos* weitgehend fehlte, war Musik, die auf Konfrontation und Provokation – bis hin zur Spaltung des Publikums – angelegt ist. In vergangenen Jahren wurde diese Musik durch *hard-core*-geprägte Formationen wie *God* oder *Alboth* und durch Brötzmanns *März-Combo* repräsentiert, – Gruppierungen, die Musik noch ausser Kontrolle geraten lassen könnten (nach dem programmatischen Titel früherer *Musik-ausser-Kontrolle*-Veranstaltungen in der Roten Fabrik Zürich).