



CD wieder. Besonders *Acedia* aus dem Jahr 2012 von Stefan Wirth und die *Fuga* aus der *Partita* für Klavier (1999) von Heinz Holliger, die Chassot selbst für Akkordeon arrangiert hat, leben von dieser klanglichen Monumentalität. Nicht umsonst nennt man das Akkordeon schliesslich auch «Handorgel». Wirth lotet besonders intensiv den grossen Tonumfang aus, den das Instrument zu bieten hat, indem er sehr hohe und sehr tiefe Klänge kombiniert und sie mit Geräusch- und Effektklängen wie Rattern auf dem Balg oder das Luftfeinziehen ohne Ton kombiniert.

Mit dem Ursprung der Tonerzeugung arbeitet das poetische Stück *Tides* von Helena Winkelmann, wobei die zyklische Atembewegung des Akkordeons in einer auskomponierten Welle hörbar wird. Lang gehaltene, pulsierende Akkorde, abfallende Glissandi, die von den Streichern des Vogler Quartetts gestaltet werden, und eine sich immer wieder aufs Neue steigende Klangintensität formen eine körperlich nachempfindbare Musik.

Auf eine natürliche Art und Weise erzählend wirkt die *Kammersonate in drei Sätzen* für Altsaxophon, Violoncello und Akkordeon von Rudolf Kelterborn. Das Akkordeon nimmt in diesem Werk eine zurückhaltende Rolle ein, wirkt aber, neben Marcus Weiss (Saxophon) und Rafael Rosenfeld (Cello), die mit einem direkten und beseelten Ausdruck und einer grossen Bandbreite an Klangfarben überzeugen, manchmal etwas gar bloss.

Äusserst vital hingegen tritt das Akkordeon in Bernhard Langs *Schrift 3* in Erscheinung; hier meint man, einer Morseübertragung zuzuhören. Bei den mit Witz behandelten Rhythmen glänzt Chassot besonders mit ihrer virtuosierten Artikulation. Sicher werden das nicht die letzten «Neuen Horizonte» gewesen sein, die sie für das Akkordeon erschliesst.

Anja Wernicke

Oscar Bianchi
Grammont Portrait
Musiques suisses MGB CTS-M 138

La permanence du registre grave chez Oscar Bianchi agit à la manière d'une signature sur l'auditeur. On comprend très vite que cette zone harmonique ne constitue pas simplement une assise mais un espace autonome traversé par des lignes ascendantes. Le deuxième élément de sa musique est d'ordre théologique, en lien direct avec le bouddhisme et l'hindouisme. Cette caractéristique ne fait pas obstacle à la compréhension de l'œuvre mais permet de mieux saisir l'intérêt récurrent de Bianchi pour le souffle, pris comme matière musicale au sens propre. La colonne d'air de l'instrumentiste renvoie au flux vital qui irrigue le corps humain et l'univers qui l'entoure. Cette problématique est au centre de sa cantate *Matra* (2006–2007), écrite en référence à trois chakras et entourée par plusieurs « concerti », dont on entend ici le *Anahata Concerto* (2008) — littéralement concerto « non frappé ». Brillamment dirigé par Enno Poppe, le Klangforum Wien traduit l'élan irrésistible lié à la libération de cette énergie temporelle. La pâte sonore à la fois grasse et noire se projette en une série de ruptures-blocages qui en exagère la dislocation. La résonance volumétrique du gong déclenche une montée en pulsations progressives vers une éclatante strette aiguë. L'écriture pour voix de *Matra* déçoit en revanche par le recours systématique à des formes striées et répétitives. Paradoxalement, c'est dans les naïvetés de *Primordia Rerum* (2003) — pièce la plus ancienne de ce disque — que l'on trouve davantage d'inventivité vocaliste. Un archaïsant babil glisse de l'onomatopée au discours intelligible. Une *sequenza* de Berio marchant sur des brisures acides aux cordes et à la petite harmonie... Le minuscule extrait de son

opéra *Thanks to my eyes* (2011) ne donne qu'une idée très lacunaire de son intérêt pour la voix, en confrontation avec un enjeu dramaturgique. On aimera sans retenue les étonnants tableaux nocturnes de *Crepuscolo* (2004), *Zaffiro* (2005) et *Gr...* (2010). Dans la première pièce, la flûte Paetzold, combinée à une électronique très chaleureuse, dégage un halo dans lequel tournoient des vrombissements, bribes de mots, battements d'ailes et crissements. Cet univers de chuintements, échappées et rebonds qui se perdent dans l'ombre, capte l'écoute sans jamais faiblir. *Zaffiro* (Saphir) est à la fois un théâtre de son et un théâtre mimé, à la limite du statique. La flûte basse de *Gr...* dessine quant à elle, des volutes virtuoses, avec bruits de clés et modes de jeu extravertis. Ce tuilage de lignes agit délicieusement à la façon d'un parasitage continu, tout en feuillements et cliquetis... Un disque-portrait entre carte de visite et invitation au voyage...

David Verdier