

Non pas pour déranger, ni pour séduire, mais pour raconter...

Ensemble Contrechamps (Genève, 14 octobre et 18 novembre, Studio Ernest Ansermet ; 9 novembre, Musée d'art moderne et contemporain)

Projekten des Nadar Ensembles. Die junge Generation weitet nicht nur ihre Spieltechniken, sondern auch ihren Handlungsrahmen versiert aus, wie die Belgier in der Gessnerallee eindrücklich demonstrierten und damit doch noch ein klares Beispiel für das «Junge» in der Neuen Musik gaben. Dass (audio-)visuelle Überladung mittlerweile symptomatisch ist für Ablenkmanöver und nachlässige Kompositionsarbeit, zeigte Stefan Prins' *Generation Kill*: Erst die Spielkonsolen-Junkies, die via Controller auf projizierten Musikern «spielen» (und das mit zunehmender Brutalität), bis zum Szenenwechsel in die arabische Welt unter Bombenregen, beobachtet aus der amerikanischen Perspektive virtueller Kriegsführung. Eigentlich mochte man an diesem Punkt schon die Flucht ergreifen. Wer das nicht tat, dessen Durchhaltevermögen wurde zum Abschluss der Tage für Neue Musik belohnt mit Michael Beils *exit to enter* – einem raffiniert ineinander greifenden Wechselspiel von Live-Musik, Bewegung, Film und Tonband. Bleibt nur, Bettina Skrzypczak (Kuratorin der nächstjährigen Tage für Neue Musik) zu wünschen, dass es ihr gelingen möge, die Zuschauer erzählen ebenso ansehnlich zu halten wie Marcus Weiss.

Lisa D. Nolte



Yordan Kamdzhlov et Klaus Ospald en répétition, le 18 novembre. Photo: Michael Seum

Au cours de ces trois concerts de la saison 2014/2015 de l'Ensemble Contrechamps, nous avons eu l'occasion d'entendre des pièces de Laurent Bruttin, Peter Ablinger, Alban Berg, Anton Webern, Klaus Ospald, Brice Pauset, Luis Naón, Franck Yeznikian et Frédéric D'haene. L'Ensemble Contrechamps, avec ses musiciens fabuleux et la baguette des excellents Michael Wendeborg et Yordan Kamdzhlov, a offert trois concerts intenses, riches en émotions, et présenté de manière convaincante et non moins captivante des musiques issues d'écoles et d'esthétiques variées.

La révélation d'un des concerts, Franck Yeznikian, compositeur à l'écriture délicate, à l'oreille encline à l'harmonie, construit sa pièce *Ruhig schreitend, par immersion* en dialogue avec l'opus 21 de Webern. Il transsubstantie les points-sous et silences de Webern en d'interminables lignes et en attaques douces mais marquées, et ce avec une attention particulière accordée au détail instrumental, au timbre et à la conduite des voix, laquelle s'avère proche du contrepoint médiéval en vertu de ses proportions temporelles (de grands cycles articulés par la grosse caisse et les pizzicati du piano). Le solo de violon en sourdine lourde, très réussi, au cœur d'une antinomie entre l'intensité du mouvement corporel et un résultat sonore lointain, confère à l'aboutissement de la pièce une finesse éthérée.

Par l'utilisation d'objets musicaux tels qu'un simple geste de Super Ball ou des harmoniques sur les cordes graves du piano, et par le mélange de ces objets avec les multiphoniques de la clarinette basse ou des contours descendants microtonaux à la clarinette suivis par le piano garni de vis, *Sekatavara* de Laurent Bruttin et Antoine François n'est pas le fruit d'une recherche de complexité dans le développement formel, mais provient d'« un désir de relever les détails d'un objet immobile qui paraît quelconque... et de le reconstruire autrement. »

Tschappina-Variationen pour ensemble (pièce avec laquelle Klaus Ospald, hélas toujours peu présent sur scène, même en Allemagne, a gagné le Prix de composition du SWR en 2005) est composée de sept mouvements thématiquement proches de la Neuvième de Beethoven, marqués par une sensibilité ironique et une forme de résignation face à une société hypocrite. Il s'agit d'une pièce puissante, tourmentée, conçue pour un effectif au timbre caractérisé par trois clarinettes et la percussion, et qui pourtant ne manque pas de moments de temps suspendu, presque immobile.

Dans *La harpe de mélodie (canon)* pour deux percussions et ensemble, Brice Pauset rapproche deux espaces et deux temps éloignés — l'*Ars Subtilior* et la musique indienne pour tambour mridangam. Fidèle à l'une de ses principales préoccupations, la consubstantialité, Pauset cherche à établir des liens entre des temps et espaces qui n'ont, de prime abord, rien en commun, afin de construire la trame d'un monde agité, colérique, dense — non pas pour déranger, ni pour séduire, mais pour raconter : ce qui importe dans les sons, ce n'est pas la beauté individuelle de ceux-ci mais leur signification, leur fonction au sein du discours. Au lieu de se cacher derrière l'exubérance fragile que lui offre

Provinz sei Dank

Ein Blick auf GNOM Baden und die zweite Hälfte ihrer 21. Konzertsaison (2014/2015)

la multitude des styles d'aujourd'hui, Pauset assume sa position historique et cherche à revaloriser des objets hérités tels qu'une gamme, un accord majeur, etc. L'objectivation historique de techniques anciennes comme le canon pousse le compositeur à élaborer un langage musical imprégné de significations, métacitations et réflexions politiques.

Le son de la voix, ses glissements et imprévisibles courbes importent beaucoup à Luis Naón. En attestent des textes de Cervantes, Shakespeare, Tasso et Naón lui-même, convoqués dans sa pièce *Fermata (Urbana 24)*, parlés ou chantés par le duo (soprano Hélène Fauchère, mezzo-soprano Rosa Dominguez), qui tissent les fragments d'un opéra imaginaire enchaînant solos, duos, récitatifs berçants, passages instrumentaux au caractère dansant, arrêts temporels d'harmonie figés et mouvements rythmiques dans une suite à la vigueur contrapuntique et harmonique subtile, fine, quasi baroque, où cette voix de l'enfance (la voix maternelle ?) réapparaît comme une constante définissant l'espace et le temps.

Nemanja Radivojevic

«Mir scheint, in kleinen Städten seien die Mädchen mädchenhafter, die Spielsachen spielerischer, die Theatervorstellungen theatralischer als anderswo.» Diese Zeilen eines «Prosastückkianfangs» von Robert Walser fallen mir ein, während ich vom Bahnhof aus durch die Altstadt von Baden spaziere, mit Blick auf mein Smartphone, das mir den Weg zum Trudelhaus weist. Dort findet an jenem Septemberabend 2014 das dritte Saisonkonzert der GNOM statt. Der Gang zu Fuss durch das feierabendliche Baden, die frische Luft, der Blick in unbekannte Fenster: Allein dieser Weg ist etwas der Provinz ganz eigenes. Neue Musik zu Gehör bringen abseits der grossen Zentren, das war ein Anliegen von GNOM, damals vor über 20 Jahren, als sich die Gruppe für neue Musik Baden konstituierte. Bis heute ist GNOM der einzige Veranstalter im Bereich zeitgenössischer Musik in Baden geblieben. Diese Konkurrenzlosigkeit hat aus finanzieller Sicht Vorteile, denn so gehen die öffentlichen Gelder ohne grosse Diskussion an GNOM (die Veranstalter werden mit jährlich insgesamt 36 000 Franken unterstützt vom Aargauer Kuratorium und den Städten Baden und Wettingen, das restliche Geld stammt von privaten Stiftungen und Gönnern). Hier also – Provinz sei Dank – eine komfortable Situation. Auch inhaltlich bewahrt sich GNOM eine gewisse Exklusivität, allein schon, um zu legitimieren, warum denn neue Musik beiseit in Baden stattfinden soll, wo doch die grossen Städte so nahe liegen. Einzigartige Programme an aussergewöhnlichen Aufführungsorten, Konzerte, bei denen, wie im Theater, die Bühne zum Spielort wird – darum geht es GNOM.

Dieses Jahr also zum ersten Mal eine Zusammenarbeit mit dem Trudelhaus, ein Gebäude von 1800, das heute ein Haus für Kunst und Kultur ist. Ein kurzer Gang durch die über mehrere Stock-

werke verteilte Ausstellung zum Thema «Modell und Utopie» bringt mein Gedankenrad in Schwung, und es bleibt auch während des Gesprächs in Bewegung, mit dem das Konzert jetzt beginnt:

Die Klang- und Installationskünstlerin Franziska Lingg unterhält sich mit dem Komponisten Christoph Herndler und der Kuratorin Sadhyio Niederberger. In einer Art Mini-Amphitheater im Parterre des Trudelhauses sitzt man eng gedrängt. Der Ort fördert die Konzentration, das Gespräch verläuft intensiv, die erfrischend queren Fragen von Lingg bewirken Antworten ganz ohne leere Worthülsen. Vor allem Christoph Herndler kann man beim Verfertigen der Gedanken beim Sprechen richtiggehend zuschauen. Die Diskussion schafft über die Musik hinaus einen Resonanzraum zum Nachdenken, der bis ins eigentliche Konzert hineinwirkt. Für die Musik wechselt man in die gleich neben dem Trudelhaus liegende Stadtkirche Baden, ein dunkler Sakralraum, in dem sich das Trio EIS in einem Lichtkegel versammelt hat.

Der österreichische Komponist Christoph Herndler (geb. 1964) setzt sich in seiner Arbeit mit den Möglichkeiten und Konsequenzen graphischer Notation auseinander. *Wetter und Zeit – Lieder ohne Orte* lautet der Titel des Werkes, das von Ivana Pristasova, Violine, Petra Ackermann, Viola, und Roland Schueler, Violoncello, uraufgeführt wird. Dabei verfolgt jeder der drei Musiker seinen eigenen Weg durch die Zeichen der Partitur, so dass kein Zusammenspiel im eigentlich Sinn entsteht, was exakt der Intention des Komponisten entspricht: Die Klänge sollen wertfrei und unabhängig von den Interpreten in den Raum gesetzt werden. Dem Trio EIS gelingt in ihrer Aufführung diese Haltung des unbeteiligten Beteiligtseins vollkommen. Einen Gegenpol zu Herndler stellt die Musik des italienischen Komponisten Pierluigi Billone (geb. 1960) dar. In seinem Trio *Mani*.