

Le regard en arrière

Le festival ManiFeste de l'Ircam à Paris (19 au 30 juin 2017)

nahmegerät trug er die Geräusche der Umwelt in den Konzertsaal. Einfach, indem er die Ohren des Publikums öffnete.

Die bekannteste Persönlichkeit des Programms war sicherlich Hildegard Westerkamp. Die deutsch-kanadische Klangkünstlerin lieferte unter anderem Soundtracks zu Filmen von Gus van Sant. Ihre beiden Werke *Cricket Voice* (1987) und *Talking Rain* (1997) zählen zwar nicht gerade zum neusten Schaffen, demonstrierten aber schön die zwei Seiten von Fieldrecording. Ersteres basiert auf dem Gesang einer Grille in der mexikanischen Wüste. Weitgehend unbearbeitet evoziert die Klangspur die Stimmung einer von Hitze geprägten Landschaft. Ergänzt wurden die tierischen Klänge von perkussiven Sounds, die auf Wüstenpflanzen gespielt wurden (wie im Programmheft nachzulesen war). Natur also, beinahe pur. *Talking Rain* dagegen steht für das Verfahren, Umweltgeräusche aufzunehmen und als Ausgangsmaterial für umfangreiche Verfremdungen zu verwenden. Die dramaturgischen Bögen leben dabei wesentlich vom Spiel zwischen Nähe und Distanz zur ursprünglichen Natur.

Am besten gefallen hat mir eine Performance, die wiederum nur schwer mit Fieldrecording identifizierbar war. Ignaz Schick, der Klänge produziert, indem er alle möglichen Gegenstände auf zwei Plattenteller legt, und Thomas Lehn an den Reglern eines faszinierend anzusehenden, analogen Synthesizersystems, traten zum ersten Mal gemeinsam auf. Das war dem Duo auch anzumerken. Sie reagierten noch zu wenig aufeinander, entwickelten eine nur ansatzweise ausgeklügelte Dramaturgie. Doch die verqueren Sounds des Analo-gsynthesizers in Verbindung mit Schicks spielerischem Klanggebastel ergaben eine Mischung, die für mich einen wesentlichen Reiz elektronischer Musik ausmacht.

Simon Bittermann



Robot ou fantôme ? Sous le regard musicien : Ula Sickle dans *Light Solo* de Ula Sickle et Yann Leguay.

© Silvano Magnone

Le festival ManiFeste a profité des 40 ans du Centre Pompidou et de l'Ircam pour offrir une édition anniversaire interrogeant le « regard musicien » et les croisements entre les arts. Une thématique somme toute attendue, qui avait cependant le mérite de faire entendre quelques uns des chefs-d'œuvre de la musique contemporaine du dernier quart de siècle.

On en aura eu une première preuve lors du grand concert orchestral de l'édition, avec la reprise de *Madonna of Winter and Spring* de Jonathan Harvey (1986) et surtout de *Lonely Child* de Claude Vivier (1980) superbement chanté

par la soprano américaine Twyla Robinson mais contraint par la direction placide de Gergely Madaras et un Philharmonique de Radio France parfois brouillon. La figure d'Alberto Posadas, musicien phare de l'édition 2017, s'inscrivait pleinement dans cette optique rétrospective, tant le compositeur espagnol s'affirme comme un « classique » de notre temps. Son *Magma* est une pièce orchestrale de 2000, qui s'inspire des flux d'énergie du tréfonds de la terre. Le résultat, impressionnant et virtuose, brosse un paysage sonore qui témoigne de l'influence du maître de Posadas, Francisco Guerrero, sans toutefois le

renouveler. On retrouve la nécessité de puiser des modèles formels extra-musicaux dans *Elogio de la sombra*, interprété par le Quatuor Diotima (dans un entretien, Posadas affirme chercher l'inspiration d'une pièce dans la combinatoire proposée par un modèle inscrit dans les arts visuels, les mathématiques ou la topologie, etc). Cette fois, ce sont les métamorphoses proposées par le concept d'ombre que travaille le compositeur espagnol. La pièce toujours aussi expressive se heurte néanmoins à une esthétique lyrique finalement assez prévisible. Suite à une belle pièce de Toshio Hosokawa, *Distant Voices*, le

Quatuor Diotima proposait deux créations avec électronique. La première résulte d'une compositrice américaine méconnue en France, Ashley Fure. Très poliment accueilli par le public de Beaubourg, *Anima* est un échec aux multiples enseignements. Le quatuor à cordes est augmenté ici d'un ensemble de transducteurs mobiles, apparentant les musiciens à des docteurs jouant avec des stéthoscopes sur le bois de leurs instruments. Cet aspect théâtral s'étend à une partie électronique vrombissante, quasiment électro-acoustique, rendant totalement superflue l'utilisation des interprètes. Est privilégiée ici, comme chez de nombreux compositeurs de la nouvelle génération, une dimension gestuelle de la musique, proche de la performance artistique. La deuxième création au programme était signée du compositeur italien Mauro Lanza. Inspirée par un incroyable piratage d'une chaîne de télé américaine, *The 1987 Max Headroom Broadcast Incident* est une œuvre mineure dans le parcours de Lanza mais témoigne d'un univers onirique très personnel. A noter enfin que le Quatuor Diotima s'affirme de plus en plus comme l'une des formations primordiales, voire du grand quatuor du paysage musical contemporain.

Et puis venait le cas d'*Infinite Now*, l'opéra de Chaya Czernowin, donné ici en version de concert. Créée à l'Opéra d'Anvers en mai dernier, l'œuvre de 2h30 se présente comme le magnum opus de la compositrice israélienne, enseignante à Harvard. D'aucuns dans la presse ont parlé de chef d'œuvre à l'inspiration viscérale, nous n'y voyons, pour notre part, qu'une habile synthèse des grands enjeux de la musique des années 1970. Tenant à la fois de Zimmermann et Berio pour la dimension radiophonique et polyglotte (les textes dits ou chantés sont dans de nombreuses langues, qui, élitisme oblige, ne sont pas traduites dans

la salle) mais également de Stockhausen, notamment dans la partie électronique, *Infinite Now* est surtout un désuet collage de trois textes hétéroclites : *A l'Ouest, rien de nouveau* de Remarque, des lettres de soldats de la première guerre mondiale et un texte contemporain de Can Xue. Cette association vintage, très nouveau roman (on songe par exemple aux textes sur la guerre de Claude Simon) aboutit à une démonstration anti-militariste, sans doute sincère, mais extrêmement prévisible et d'un effarant esprit solennel. Reste la qualité de l'interprétation (l'équipe flamande du spectacle scénique) et le métier certain de la compositrice, notamment dans la gestion du temps musical.

Le renouvellement le plus profond du concert classique s'avérait finalement être le programme de l'Ensemble Ictus. Le concept est très original : le public, plongé dans le noir, est entouré des musiciens, qui se produisent tour à tour dans des pièces courtes, générant un perpétuel sens d'émerveillement. Les œuvres présentées sont toutefois très inégales (brillants *Notturmi* de Sciarrino, *Digital* de Bedrossian), et nombre de pièces récentes privilégient ici encore une dimension de happening sonore, tirant vers l'épuisement (*Lightness* pour allumettes d'Hodkinson, *Krachal* pour micros sous-marins de Schmid). A ce jeu-là, ce sont bien sûr les très impressionnantes performances de Ula Sickle et Yann Leguay qui emportent la mise. Sur un environnement sonore digne d'une rave-party, une danseuse se produit dans des lumières irréelles, donnant l'impression de voir des robots ou des fantômes s'animer sous nos yeux. Mais, quand le corps et le visuel sont à ce point tangibles, parle-t-on encore ici de musique ? A moins qu'il ne s'agisse du « regard musicien » dont se réclame ManiFeste ?

Laurent Vilarem