



Festival des musiques d'aujourd'hui, Genève
23 mars - 1^{er} avril 2007

Atelier Cosmopolite

Portails 2

Vendredi 30 mars - 20h, Maison communale de Plainpalais, Grande salle

Vendredi 30 mars 2007 - 20h

Maison Communale de Plainpalais, Grande salle
durée 1h45

Xavier Dayer
(Suisse, 1972)

Sonnet XXI (2000) [14']
pour sextuor vocal, sur un poème de
Fernando Pessoa

Stefano Gervasoni
(Italie, 1962)

In-Dir (2003-2004) [30']
pour sextuor vocal, sur des textes d'Angelus
Silesius

Nicolas Bolens
(Suisse 1963)

Ou le mystère précipité hurlé (2007) [17'] -
création mondiale, commande de l'Ensemble Séquence
pour huit voix a capella, d'après *Un Coup
de dés* de Stéphane Mallarmé

Ensemble vocal Séquence

Anne Demottaz, Gyslaine Waelchli (sopranos) ; Audrey
Burgener, Marie-Laure Chabloz (altos) ; Javier Hagen (haute-
contre) ; Humberto Ayerbe-Pino, Raphaël Favre (ténors) ;
Philip Nielsen (baryton) ; Kamil Tchalaev (basse)

Laurent Gay : direction

E n s e Concert enregistré par la Radio Suisse
m b l e Romande Espace 2
v o c a l La date de diffusion sera donnée sur les sites
S é q u d'Espace 2 et d'Archipel
e n c e



Xavier Dayer : *Sonnet XXI* (2000) [14']

pour sextuor vocal, sur un poème de Fernando Pessoa

Créé le 9 septembre 2000, festival Voix Nouvelles, abbaye de Royaumont, France

Cette pièce est la deuxième d'une série d'œuvres en chantier inspirées par les 35 sonnets anglais de Fernando Pessoa. Elle fait suite au *Sonnet XXII* pour contre-ténor, archiluth et ensemble instrumental.

Toutes ces pièces sont habitées par l'idée d'offrir un chemin - à chaque fois différent - allant d'une interdépendance des musiciens très forte vers une forme d'affranchissement des individualités.

Ainsi, dans *Sonnet XXI*, les voix cherchent à se distancier les unes des autres, elles y parviennent quelque temps, mais sont à nouveau ramenées vers la situation de départ, vers un point obscur, et lorsque les chanteurs peuvent effectivement se séparer, ils chantent paradoxalement d'une seule voix.

Cela illustre un vers de Pessoa : « La chose une fois touchée demeure encore en la mémoire, réelle et extérieure. »

J'ai également ressenti le besoin de faire appel à des vers extraits du *Sonnet XLIII* de William Shakespeare. Ceci dans l'intention d'incarner la mémoire du poète portugais (« Shakespeare comme mémoire de Pessoa »), une mémoire qui surgit à la voix d'alto grave et qui se prolonge chez le contre-ténor. La « Dark Lady » et le jeune homme récurrents aux *Sonnets* de l'élisabéthain peuvent être ainsi suggérés.

Xavier Dayer

Fernando Pessoa : *Sonnet XXI*

Thought was born blind, but Thought
knows what is seeing.
Its careful touch, deciphering forms
from shapes,
Still suggests form as aught whose
proper being
Mere finding touch with erring darkness
drapes.
Yet whence, except from guessed sight,
does touch teach
That touch is but a close and empty
sense?
How does mere touch, self-uncontented,
reach

For some truer sense's whole
intelligence ?
The thing once touched, if touch be
now omitted,
Stands yet in memory real and outward
known,
So the untouching memory of touch is
fitted
With sense of a sense whereby far
things are shown
So, by touch of untouching, wrongly
aright,
Touch' thought of seeing sees not things
but Sight.

*La Pensée est née aveugle, mais elle sait
ce qu'est le voir.
Son toucher délicat, déchiffrant sous les
contours les formes,
Toujours suggère la forme comme
quelque chose dont le propre être
Drape d'obscurité trompeuse le simple
toucher qui découvre.
Et comment cependant, sinon en
devinant la vue, le toucher enseigne-t-il
Qu'il n'est qu'un sens vide et limité ?
Comment le simple toucher, insatisfait
de lui, atteint-il
L'entière intelligence de quelque sens
plus vrai ?*

*La chose une fois touchée, si l'on oublie
le toucher même,
Demeure encore en la mémoire, réelle
et extérieure,
Ainsi l'intouchante mémoire du toucher
s'accorde
Avec le sens d'un sens par lequel sont
montrés les objets éloignés,
Ainsi par un toucher qui ne touche,
faussement juste,
La tactile pensée de voir ne voit les
objets, mais la Vision.*

Traduction d'Olivier Amiel, Christian
Bourgeois Editeur

William Shakespeare Sonnet XLIII

When most I wink, then do mine eyes
best see,
For all the day they view things
unrespected,
But when I sleep, in dreams they look
on thee,
And darkly bright, are bright in dark
directed.

*En se fermant mes yeux prennent
meilleure vue,
Ne voyant tout le jour que choses sans
beauté ;
Mais si je dors, ton ombre en mon rêve
apparue
Les tient, sombrement clairs, en cette
obscurité.*

Traduction de Jean Malaplate, éditions
l'Age d'Homme

Stefano Gervasoni : *In-Dir* (2003-2004) [30'] *pour sextuor vocal, sur des textes
d'Angelus Silesius*

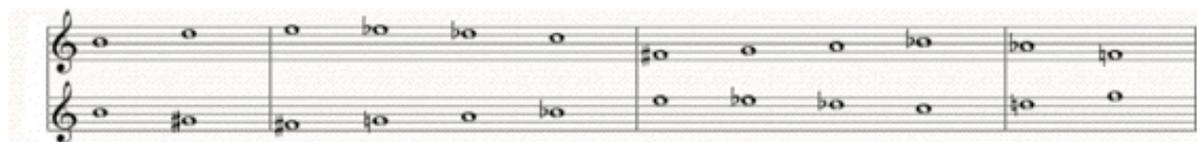
Dès 1992, je réfléchissais à la possibilité d'un projet de composition utilisant les distiques du *Cherubinischer Wandersmann* d'Angelus Silesius. Ce n'est qu'en 2002 que mon idée a pu se réaliser, grâce à la proposition des Neue Vocalsolisten. Ce qui m'intéresse le plus et me fascine dans les distiques de Silesius est l'union de simplicité et d'ambiguïté qui les caractérise : le sens est continuellement facetté à l'intérieur de la petite forme du distique (deux vers de douze pieds chacun avec césure au centre et en rime plate), grâce à la capacité qu'à Silesius de varier cette forme à l'infini. De renvoi en renvoi, de paradoxe en paradoxe, de négation en négation, de jeu linguistique en jeu linguistique, le sens s'échappe, et une

interprétation théologique univoque devient impossible : en vain, on pourrait y voir le Silesius luthérien ou catholique, le militant fanatique du catholicisme ou le mystique étranger à toute confession. Dieu ne se définit pas, ou alors, il se définit dans une manière entièrement négative, car chaque définition est une limitation, et Dieu est en-dehors des qualités que tout homme peut lui prêter. Ceci est le deuxième aspect de la poésie mystique de Silesius qui m'a fasciné : la tension à aller au-delà de Dieu, tandis que l'homme s'efforce, pour l'atteindre, d'aller au-delà de lui-même. [...] *Wo soll ich denn nun hin ? / Ich muß noch über Gott in eine Wüste ziehn.* (I, 7) : Où me tournerai-je ? / Encore, au-delà de Dieu, vers un désert, je dois tendre. (I, 7)

C'est la vision non-nihiliste du rien, propre au mystique, une vision qui a la possibilité d'unir en une même expérience le terrestre et le céleste, le quotidien et le raréfié, l'habituel et l'inouï, le corps et l'esprit. La suspension mystique avec son faire vide en soi-même veut dire neutraliser le moi psychologiquement déterminé qui conçoit un dieu qui est la projection de ce moi, et qui est donc aussi déterminé. Faire disparaître le moi comme sujet déterminé et Dieu comme objet déterminé, conçu humainement : « In dir », en Dieu et en toi-même, au-delà de Dieu et au-delà de toi-même.

Outre l'influence de la dimension particulière de l'expérience mystique - le mysticisme au-delà de ses contenus religieux -, le traitement musical des textes de Silesius s'est efforcé de rendre de treize manières différentes non seulement le contenu poétique de chaque distique mais aussi son sens théologique particulier ou amas de liens philosophico-religieux. Pour cela, je me sers aussi de la possibilité ultérieure de signification symbolique offerte par le sérialisme, conçu presque comme substitut du système tonal avec ses possibilités linguistiques de signification autonome qui se mêlent avec celles qui sont fonctionnelles et expressives du véritable langage.

In dir utilise la série dodécaphonique suivante, symétriquement divisible en 2 + 4 / 4 + 2 cellules :



Avec ses douze sons et sa symétrie, elle correspond à la structure du vers adopté par Silesius (selon les rapports 1:1 – une série par vers ; mais aussi 1:2 – deux séries par vers ; 1:3 etc. ; ou bien 1:0,5 – la première partie de la série par un vers ; et encore d'autres) et elle est développée selon les principes du sérialisme canonique, du post-sérialisme et des critères personnels visant à rendre tangibles dans la structure musicale le noyau théologique-poétique de chaque distique. La seule dérogation (de toute façon englobée de manière cohérente à l'intérieur du système de composition aux principes du sérialisme mis au point pour *In dir*) est l'utilisation des accords parfaits majeurs ou mineurs obtenus par la superposition d'une autre série à un intervalle de tierce majeure au-dessus ou en dessous des deux tierces mineures qui ouvrent et ferment la série de base. Même ce type de traitement musical répond à une fonction expressive et symbolique bien précise : naturellement sous le signe de l'ambiguïté et du renversement de sens du mysticisme poétique silésien, ces accords de trois sons

pouvant évoquer, selon leur place dans le vers, l'absolu de Dieu, ou la trivialité de la condition humaine, mais aussi l'humanité terrestre de Dieu et la déification de l'homme.

Stefano Gervasoni, 29 août 2003
Traduit de l'italien par Grazia Giacco et Olivier Class

Angelus Silesius : *Cherubinischer Wandersmann* (1675)

Quaestio

**I, 7 Man muß noch über Gott
Wo ist mein Aufenthalt ? Wo ich und
du nicht stehen.
Wo ist mein letztes End, in welches ich
soll gehen ?
[Da, wo man keines findt. Wo soll ich
denn nun hin ?
Ich muß noch über Gott in eine Wüste
ziehn].**

*I, 7 Il faut même dépasser Dieu
Où est mon séjour ? Où toi et moi ne
sommes.
Où est la fin dernière à laquelle je dois
tendre ?
[Là où l'on n'en trouve pas. Où dois-je
donc aller ?
Je dois monter encore plus haut que
Dieu, dans un désert].*

In Dir I

**I, 45 Das vermögende Unvermögen
Wer nichts begehrt, nichts hat, nichts
weiß, nichts liebt, nichts will,
Der hat, der weiß, begehrt und liebt
noch immer viel.**

*I, 45 L'impuissance puissante
Qui ne désire, n'a, ne sait, n'aime, ne
veut rien,
Celui-là a, et sait, désire et aime encore
beaucoup.*

In Dir II

**I, 82 Der Himmel ist in dir
Halt an, wo laufst du hin ? Der Himmel
ist in dir!
Suchst du Gott anderswo, du fehlst ihn
für und für.**

*I, 82 Le ciel est en toi
Arrête, où cours-tu donc, le ciel est en
toi !
Et chercher Dieu ailleurs, c'est le
manquer toujours.*

In Dir III

**I, 37 Die Unruh kommt von dir
Nichts ist, das dich bewegt: du selber
bist das Rad,
Das aus sich selbstn läuft und keine
Ruhe hat.**

*I, 37 L'inquiétude vient de toi
Il n'est rien qui t'agite, toi-même tu es la
roue
Qui s'en va d'elle-même et n'a pas de
repos.*

In Dir IV

**I, 219 Die Einfalt
Die Einfalt ist so wert, daß wenn sie
Gott gebracht,
So ist er weder Gott, noch Weisheit,
noch ein Licht.**

I, 219 La simplicité
 La simplicité est si précieuse que si elle
 manque à Dieu,
 Il n'est plus ni Dieu, ni Sagesse, ni
 Lumière.

In Dir V

I, 43 Man liebt auch ohn erkennen
Ich lieb ein einzig Ding und weiß nicht,
was es ist;
Und weil ich es nicht weiß, drum hab
ich es erkiest.

I, 43 On aime aussi sans connaître
 J'aime une seule chose, et ne sais ce
 qu'elle est ;
 Et c'est parce que je ne le sais pas que
 je l'ai choisie.

In Dir VI

I, 289 Ohne Warum
Die Ros ist ohn Warum: sie blühet, weil
sie blühet,
Sie acht nicht ihrer selbst, fragt nicht,
ob man sie siehet.

I, 289 Sans pourquoi
 La rose est sans pourquoi, elle fleurit
 parce qu'elle fleurit,
 Elle ne fait pas attention à elle-même,
 ne demande pas si on la voit.

In Dir VII

I, 5 Man weiß nicht, was man ist
Ich weiß nicht, was ich bin, ich bin
nicht, was ich weiß:
Ein Ding und nicht ein Ding, ein
Stüpfchen und ein Kreis.

I, 5 On ne sait pas ce que l'on est
 Je ne sais pas ce que je suis, je ne suis
 pas ce que je sais ;

Une chose sans être une chose, un
 point et un cercle.

In Dir VIII

VI, 185 Der Reichtum muß inner uns
sein
In dir muß Reichtum sein: was du nicht
in dir hast,
Wärs auch die ganze Welt, ist dir nur
eine Last.

VI, 185 La richesse doit être en nous
 C'est en toi que doit être la richesse : ce
 que tu n'as pas en toi,
 Fût-ce le monde entier, n'est pour toi
 qu'un fardeau.

In Dir IX

I, 46 Das selige Unding
Ich bin ein seligs Ding: mag ich ein
Unding sein,
Das allem, was da ist, nicht kund wird
noch gemein.

I, 46 Béatitude de n'être rien
 Je suis un être heureux : et puissé-je être
 un Rien,
 Inconnu et sans part à tout ce qui existe.

In Dir X

II, 85 Dein Kerker bist du selbst
Die Welt, die hält dich nicht! Du selber
bist die Welt,
Die dich in dir mit dir so stark gefangen
hält.

II, 85 Ton cachot, c'est toi-même
 Le monde ne te tient pas ! C'est toi-
 même qui est le monde
 Qui te tient prisonnier en toi si
 durement.

In Dir XI

**I, 178 Die Schuld ist deine
Daß dir im Sonnesehn vergehet das
Gesicht,
Sind deine Augen schuld und nicht das
große Licht.**

I, 178 A toi la faute
Que tu sois aveuglé quand tu vois le
soleil,
Tes yeux en sont la cause, et non son
grand éclat.

**Da, wo man keines findt. Wo soll ich
denn nun hin ?
Ich muß noch über Gott in eine Wüste
ziehn.**

I, 7 Il faut même dépasser Dieu
[Où est mon séjour ? Où toi et moi ne
sommes.
Où est la fin dernière à laquelle je dois
tendre ?]
Là où l'on n'en trouve pas. Où dois-je
donc aller ?
Je dois monter encore plus haut que
Dieu, dans un désert.

Exitus

**I, 7 Man muß noch über Gott
[Wo ist mein Aufenthalt ? Wo ich und
du nicht stehen.
Wo ist mein letztes End, in welches ich
soll gehen ?]**

Angelus Silesius, Pèlerin Chérubinique
— *Cherubinischer Wandersmann*,
traduit, préfacé et commenté par Henri
Plard, Paris, éditions Montaigne, 1946

**Nicolas Bolens : *Ou le mystère précipité hurlé* (2007)[17'] - création mondiale
pour huit voix a capella, d'après *Un Coup de dés* de Stéphane Mallarmé
Commande de l'Ensemble vocal Séquence**

« J'aimerais qu'on ne lût pas cette Note ou que, parcourue, même on l'oublîât ». Par ces mots, Mallarmé entame la préface de son poème *Un coup de dés* *jamais n'abolira le hasard*. Plus loin, en évoquant les vides créés par la mise en page particulière de son texte, il écrit : « Les « blancs, en effet, assument l'importance, frappent d'abord ; ... ». Et plus loin encore : « Tout se passe, par raccourci, en hypothèse ; on évite le récit. Ajouter que de cet emploi à nu de la pensée avec retraits, prolongements, fuites, ou son dessin même, résulte, pour qui veut lire à haute voix, une partition. ».

En contemplant ce poème, j'ai éprouvé un certain vertige au regard des multiples réseaux et liens que Mallarmé crée entre les mots, transcendant leurs sens et aboutissant à un contrepoint littéraire entre leurs significations premières et leurs effets purement sensoriels et sensuels. Ce vertige devenant fascination, j'ai eu envie d'en imaginer une prolongation sonore et vocale. La perspective d'une collaboration avec l'ensemble Séquence m'a donné l'occasion de tenter une réalisation de ce projet.

ou le mystère précipité hurlé s'articule en trois parties qui semblent décrire une trajectoire dans le langage.

La première partie débute avec des nappes de mots entremêlés, le texte est parlé mais dans un registre « aussi grave que possible ». Puis, apparaît une hauteur sur le mot « si » créant une ouverture par le possible qu'il évoque mais également attaché à une réalité très basique et solfégique (la note Si). Les premières notes chantées n'ont de sens que celui qui découle des mots : à chaque sonorité de voyelle correspond une hauteur ([i] = Si ; [é] = Si bémol ; etc...). Le discours mélodique n'est alors que la conséquence du discours verbal.

Puis, la situation s'inverse : des vers entiers se chantent sur une seule note, à la manière d'une corde de récitation. C'est à partir de cette corde de récitation que va s'inventer une indépendance entre le verbe et le chant.

La seconde partie explore le potentiel de cette indépendance par divers tissus contrapuntiques qui jouent sur différents niveaux d'intelligibilité du texte. Une phrase cependant s'impose progressivement, évoquant le « minuit », point temporel particulier, évoqué notamment dans *Igitur*, autre écrit majeur de Mallarmé : « J'étais l'heure qui doit me rendre pur ».

La troisième partie tourne autour des mots écrits en grands caractères dans le poème : « Rien n'aura eu lieu que le lieu excepté peut-être une constellation ». Il s'agit d'un choral, écriture donnant traditionnellement une forte présence aux mots par sa verticalité. L'intelligibilité du mot est cependant de nouveau perturbée, cette fois par une écriture rythmique tout à fait autonome et souvent très distendue. De plus, le déroulement harmonique du choral est filtré de manière mobile selon un autre rythme, autonome également : les voix se taisent régulièrement tour à tour, éclaircissant ainsi de manière imprévisible la masse des huit voix. J'ai tenté par ces moyens de me rapprocher autant que possible du contrepoint littéraire mentionné plus haut, contrepoint qui concerne en réalité trois niveaux d'écriture devenus indépendants : la présence *physique* du mot avec sa résonance psychologique, l'absence du mot créé par le filtre (le « blanc » évoqué par Mallarmé) et la signification du mot ; le son, le silence et le sens.

Nicolas Bolens

Stéphane Mallarmé : Un Coup de dés

I.

SOIT / que / l'Abîme / blanchi / étale / furieux / sous une inclinaison / plane
désespérément / d'aile / la sienne /
par avance retombée d'un mal à dresser le vol / et couvrant les jaillissements / coupant
au ras les bords / très à l'intérieur résume /
l'ombre enfouie dans la profondeur par cette voile alternative / jusqu'adapter / à
l'envergure / sa béante profondeur en tant que la coque /
d'un bâtiment / penché de l'un ou l'autre bord

LE MAITRE / hors d'anciens calculs / où la manoeuvre avec l'âge oublié / jadis il
empoignait la barre / surgi / inférant /
de cette conflagration à ses pieds / de l'horizon unanime / que se prépare / s'agite et
mêle / au poing qui l'étreindrait /
comme on menace un destin et les vents / l'unique Nombre qui ne peut pas être un
autre / Esprit / pour le jeter /
en reployer la division et passer fier / dans la tempête / cadavre par le bras écarté du
secret qu'il détient / hésite / plutôt / que de jouer /
en maniaque chenu / la partie / au nom des flots / un envahit le chef / coule en barbe
soumise / naufrage cela direct de l'homme /
sans nef / n'importe / où vaine

SI

C'ETAIT / issu stellaire

LE NOMBRE

CE SERAIT / pire / non / davantage ni moins / indifféremment mais autant

ancestralement à n'ouvrir pas la main / crispée / par delà l'inutile tête / legs en la
disparition / à quelqu'un / ambigu /
l'ultérieur démon immémorial / ayant / de contrées nulles / induit / le vieillard vers
cette conjonction suprême avec la probabilité / celui /
son ombre puérile / caressée et polie et rendue et lavée / assouplie par la vague et
soustraite / aux durs os perdus entre les ais / né / d'un ébat /
la mer par l'aïeul tentant ou l'aïeul contre la mer / une chance oiseuse / Fiançailles /
dont / le voile d'illusion rejailli leur hantise / chancellera / s'affalera / folie

*Choit / la plume / rythmique suspens du sinistre / s'ensevelir / aux écumes originelles /
naguère d'où sursauta son délire jusqu'à une cime / flétrie / par la neutralité du gouffre*

EXISTÂT-IL

autrement qu'hallucination éparse d'agonie

COMMENCAT-IL ET CESSÂT-IL

sourdant que nié et clos quand apparu

enfin

par quelque profusion répandue en rareté

SE CHIFFRÂT-IL

évidence de la somme pour peu qu'une

ILLUMINÂT-IL

II.

*Une insinuation simple / au silence enroulée avec ironie / ou / le mystère / précipité /
hurlé /*

*dans quelque proche tourbillon d'hilarité et d'horreur / voltige autour du gouffre / sans
le joncher ni fuir / et en berce le vierge indice /*

*plume solitaire éperdue / sauf que la rencontre ou l'effleure une toque de minuit / et
immobilise / au velours chiffonné par un esclaffement sombre*

*La lucide et seigneuriale aigrette de vertige / au front invisible / scintille / puis ombrage
/ une stature mignonne ténébreuse debout /
en sa torsion de sirène / le temps de souffleter / par d'impatientes squames ultimes
bifurquées / un roc / faux manoir / tout de suite /
éaporé en brumes / qui imposa / une borne à l'infini*

III.

RIEN

de la mémorable crise / ou se fût / l'événement accompli en vue de tout résultat nul /
humain

N'AURA EU LIEU

une élévation ordinaire verse l'absence

QUE LE LIEU

inférieur clapotis quelconque comme pour disperser l'acte vide / abruptement qui
sinon / par son mensonge / eût fondé / la perdition /

dans ces parages / du vague / en quoi toute réalité se dissout

EXCEPTE

à l'altitude

PEUT-ÊTRE

aussi loin qu'un endroit fusionne avec au delà / hors l'intérêt / quant à lui signalé / en
général / selon telle obliquité par telle déclivité / de feux / vers / ce doit être / le
Septentrion aussi Nord

UNE CONSTELLATION

froide d'oubli et de désuétude / pas tant / qu'elle n'énumère / sur quelque surface
vacante et supérieure / le heurt successif / sidéralement /

d'un compte total en formation / veillant / doutant / roulant / brillant et méditant / avant
de s'arrêter / à quelque point dernier qui le sacre

Biographies

Nicolas Bolens (Suisse, 1963)

composition

Né à Genève, Nicolas Bolens étudie le piano dès l'enfance avec le pianiste et compositeur Arié Dzierlatka, puis poursuit ses études musicales au conservatoire de sa ville natale avec notamment Elisabeth Athanassova (piano) et Jean Balissat (composition).

Il est en 1993 l'un des lauréats du concours pour jeunes compositeurs organisé par l'Orchestre de Chambre de Lausanne avec *Musique pour Orchestre de Chambre*. Il reçoit depuis, de nombreuses commandes qui l'ont amené à écrire notamment pour le Trio Grumiaux, l'Orchestre de la Suisse Romande, le Nouvel Ensemble Contemporain.

Un premier C.D. consacré à ses oeuvres paraît en 1998 avec l'appui de la fondation Grumiaux de Bruxelles. La même année, il reçoit la bourse Leenaards. En 2002, il remporte le concours de la Fondation culturelle de la BCN avec *La Vigie*, théâtre musical composé en collaboration avec le metteur en scène Pierre-André Gamba.

Parallèlement à ses activités de compositeur, Nicolas Bolens donne également une grande importance à la pédagogie : il a enseigné le piano et l'improvisation à l'Institut Jaques-Dalcroze, ainsi que la composition au Conservatoire de Genève, en collaboration avec le compositeur Eric Gaudibert.

Actuellement il enseigne l'harmonie, le contrepoint, la composition et l'écriture du XXème siècle aux conservatoires de Neuchâtel et de Genève. Il est président de l'Association Suisse de Musiciens depuis 2004.

Xavier Dayer (Suisse, 1972)

composition

Xavier Dayer est né à Genève en 1972. Il étudie la composition dans sa ville natale avec Eric Gaudibert, puis avec Tristan Murail et Brian Ferneyhough à Paris (Ircam).

Parallèlement, il a obtenu un diplôme de guitare classique avec Matthias Spaeter au Conservatoire de Fribourg en 1995.

Il est lauréat de plusieurs prix de composition dont le prix de la fondation Bürgi-Willert décerné par Heinz Holliger et le prix FEMS de la fondation Sandoz décerné par Henri Dutilleux.

Il a reçu de nombreuses commandes (pour le Grand-Théâtre de Genève, l'Orchestre de la Suisse Romande, le SWR-Vokalensemble de Stuttgart, l'Ensemble Contrechamps, l'Ensemble Collegium Novum Zürich, les Neuen Vocalisten Stuttgart, Le Nieuw Ensemble Amsterdam, l'Orchestre de chambre de Lausanne, le festival Archipel...)

Le Festival d'Automne à Paris lui consacre un concert portrait en novembre 2004. Son

opéra *Mémoires d'une jeune fille triste* est créé au Grand Théâtre de Genève en mai 2005. L'Atelier Lyrique de l'Opéra National de Paris lui commande un nouvel opéra de chambre créé en juin 2006. L'Ircam lui commande une oeuvre pour octuor vocal, ensemble instrumental, et électronique qui sera créée en mai 2007 par l'Ensemble Intercontemporain. Il enseigne la composition et la théorie à la Haute école des arts de Berne (HKB / HEAB) ainsi que l'analyse aux conservatoires de Neuchâtel et de Genève (CPM).

Sa musique est éditée aux éditions Papillon.

Stefano Gervasoni (Italie, 1962)

composition

Né à Bergame, élève de Luca Lombardi, de Niccolò Castiglioni et d'Azio Corghi au Conservatoire de Milan, Stefano Gervasoni reçoit les conseils de Marco Stroppa, d'Alvise Vidolin et de Roberto Doati lors des master-classes Lario Musica 1988, ceux de György Ligeti lors de l'International Bartok Seminar de Szombathely (Hongrie), puis poursuit sa formation dans le cadre du Cours de Composition Informatique Musicale de l'Ircam (1992-1993), travaille avec Brian Ferneyhough's et James Dillon lors des sessions Voix Nouvelles de la Fondation Royaumont (1994), demeure marqué par ses rencontres avec Luigi Nono et Helmut Lachenmann. Accueilli par l'Académie de France à Rome de 1994 à 1996, professeur de composition au Conservatoire de Bergame à partir de 2001, il est nommé compositeur en résidence au Conservatoire de Lausanne en 2005, puis est reçu par la DAAD pour le Berliner Künstlerprogramm. Il enseigne aujourd'hui la composition au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

Laurent Gay

direction

Laurent Gay a réalisé ses études musicales au Conservatoire Supérieur de Musique de Genève. Il travaille avec de nombreux orchestres : l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre de chambre de Lausanne, l'Orchestre de la Suisse Italienne, l'Orchestre de l'Opéra national de Lyon, l'Orchestre philharmonique de Daejeon (Corée du sud), l'Orchestre des Pays de Savoie, l'Orchestre de Bretagne, l'Orchestre symphonique d'Aalborg, l'Ensemble instrumental de Basse-Normandie, l'Ensemble 415, l'Ensemble Contrechamps...

Les réalisations de Laurent Gay dans le domaine de la musique du XXe siècle ont été saluées par le public et la critique : avec les orchestres qu'il dirige régulièrement, il a abordé les classiques – Britten, Stravinsky, Bartok, Schoenberg, Webern, Messiaen –, et les contemporains – Ligeti, Berio, Nono, Xenakis, Benjamin –. Il est à l'origine de plusieurs commandes, et a créé une quinzaine d'œuvres parmi lesquelles *Herbstlich sonnige Tage* de Sergio Menozzi, le *Stabat Mater* de Jean-Claude Schlaepfer, et, en 1999, l'opéra *Le Marin* de Xavier Dayer dans le cadre du Festival Amadeus.

Toujours dans le domaine de l'opéra, Laurent Gay a dirigé plusieurs productions en France, notamment à l'Opéra de Rennes et à l'Opéra National de Lyon. Il vient également de diriger deux séries de représentations de *Casse-Noisette* de Tchaikovsky toujours à l'Opéra National de Lyon.

Il enseigne la direction d'orchestre au Conservatoire Supérieur de Musique de Genève.

Laurent Gay a en outre réalisé plusieurs enregistrements discographiques à la tête notamment de l'Orchestre de chambre de Lausanne et de l'Orchestre du Festival Amadeus.

Ensemble vocal Séquence

ensemble vocal

Au printemps 1993, Laurent Gay fonde à Genève l'Ensemble vocal Séquence. Il est à l'origine composé d'un noyau fixe de seize chanteurs ayant tous une solide expérience du chant choral. Il donne ainsi ses premiers concerts dont la programmation est principalement axée sur des œuvres pour chœur de chambre du XIXe siècle et particulièrement du XXe siècle. Très vite, il reçoit l'invitation de plusieurs organisateurs et se produit notamment au Festival du Haut-Jura et au Festival Amadeus. En 1996, l'Ensemble vocal Séquence s'est engagé dans une collaboration avec l'Ensemble instrumental Contrechamps, le Centre international de Percussion et l'Ensemble baroque 415 au sein du regroupement Legato. Avec ses partenaires, il peut ainsi s'attacher à découvrir un répertoire plus spécifique, soit en petite formation (de quatre à huit chanteurs), soit en formation plus grande (seize à trente chanteurs). Interprétant principalement des œuvres du XXe siècle (Janáček, Bartók, Stravinsky, Schoenberg, Webern, Kurtág, Ligeti, Berio, Xenakis, Messiaen, Reich...), il a par ailleurs assuré la création de plusieurs œuvres comme *Hommage à François Villon* de Xavier Dayer et, tout récemment, les deux compositions primées par le Prix international de composition musicale Reine Marie José 2004, *Hör...lass uns lauschen* de Giovanni Bonato et *Astrali nidi* de Paolo Longo. L'Ensemble vocal Séquence entend aussi s'attaquer aux compositeurs des siècles passés, de Bach à la musique française. Aujourd'hui bien implanté dans le paysage musical genevois et romand, l'Ensemble vocal Séquence est salué pour la qualité de ses prestations, l'originalité de sa programmation et la singularité de sa démarche.

Prochains événements

Concerts :

Vendredi 30 mars /20h

Maison communale de Plainpalais
52 rue de Carouge, Genève
Concert - Portails 2
Ensemble vocal Séquence. Direction : Laurent Gay. Programme : Xavier Dayer, Stefano Gervasoni, Nicolas Bolens.

Vendredi 30 mars / 22h30

Théâtre Pitoëff
52 rue de Carouge, Genève
Film/Musique - Le son fait du cinéma 1
La Muse en Circuit production et réalisation électronique. AMEG acousmonium.
Programme : créations mondiales de Marc Chalosse, Bryan Jacobs, Robert Mackay, John Menoud.
Création suisse de Julien Tarride.

Samedi 31 mars /17h

Conservatoire de Musique de Genève
Place Neuve, Genève
Concert - Qui chevauche si tard dans la nuit et le vent ?
François-Frédéric Guy piano. Programme : Hugues Dufourt.

Samedi 31 mars /20h

Maison communale de Plainpalais
52 rue de Carouge, Genève
Concert - Pascal Contet/Wu Wei : d'Est en Ouest
Pascal Contet accordéon, Wu Wei sheng.
Programme : Zao Xiao-Sheng, Ézéquier Menalled, Pascal Contet-Wu Wei, Klaus Hinrich Stahmer, Tomi Räisänen.

Samedi 31 mars /22h30

Théâtre Pitoëff
52 rue de Carouge, Genève
Film/Musique - Le son fait du cinéma 2
Paolo Pachini projection du son et de l'image.
Programme : musiques de Paolo Pachini, Agostino Di Scipio, etc..., films de Hans Richter, Walter Ruttmann, Laszlo Moholy-Nagy.

Exposition:

Maison communale de Plainpalais
52 rue de Carouge, Genève
Exposition Giacinto Scelsi « O SOM SEM O SOM ».
Entrée libre - jusqu'au 1^{er} avril

Billetterie :

Abonnement général à CHF. 100/75 (tarif réduit)
Billets en vente sur place une heure avant le début du concert
Par téléphone au 022 329 24 22
Ou au Service culture Migros Genève
7 rue du Prince, Genève

Festival Archipel
8 rue de la Coulouvrenière
1204 Genève
T. 022 329 42 42 / info@archipel.org
www.archipel.org

