



Concert

Traduit du silence

programme du samedi 21 mars 20h
Maison Communale de Plainpalais
Grande salle

Ce qui est laid ? le bruit. Et l'inaudible, qui est insignifiant. Entre ces deux extrêmes s'étendait autrefois le paisible royaume des sons musicaux. Monde devenu aussi irréel qu'un conte de fée depuis que deux générations de compositeurs ont fait du silence et du bruit le nouveau territoire de leur musique.

Archipel 2009 explore ces extrêmes, à la recherche d'une nouvelle «virginité du son», dans un parcours passant des musiques de chambre ou symphonique au rock, de l'électro à la poésie sonore, de la performance aux installations, à la recherche d'un son qui n'ait pas encore été touché par la convention.

Silence

Helmut Lachenmann achève de détruire le grand appareil symphonique post-romantique, la plénitude du timbre orchestral. C'est la « musique concrète instrumentale » où le compositeur ausculte l'instrument comme s'il était ignorant de son fonctionnement pour une critique radicale du « son philharmonique » (*Gran Torso* le 20 à 20h). C'est l'exploration de ces franges harmoniques imperceptibles qui sont comme des protubérances solaires qu'on ne peut contempler que pendant les éclipses, dans la quasi-obscurité du silence de la musique de **Sciarrino** (*Autoritratto nella note; Introduzione all'oscuro*, le 22 à 16h). C'est l'harmonie statique aux motifs de tapis persan de **Feldman**, réponse de plasticien plus que de musicien à l'effervescente volubilité des musiques de son temps (*The Viola in my life* le 21 à 20h, *For Stefan Wolpe* le 27 à 20h). Ce sont encore les aphorismes dans le désert et la quête d'une intériorisation de l'écoute par la raréfaction du son dans l'espace, chez le dernier **Nono** (*Fragmente-Stille, an Diotima* le 20 à 20h ; *No hay caminos* le 22 à 16h) et **Kurtág** (...quasi una fantasia... le 24 à 20h). C'est l'*Arte Povera* de **Pesson**, brisant le son jusqu'à la poussière pour le remonter avec la précision horlogère d'un Ravel d'après Lachenmann (*Bitume*, le 20 à 20h), ou les jeux de disparition de **Gervasoni** (*Tornasole, Concerto pour alto*, le 21 à 20h). C'est le refus même de poser une main d'homme sur les sons chez **Cage**, parce que « le problème avec les sons, c'est la musique ». Cette volonté au mieux démiurgique, au pire impérialiste, d'imposer notre ordre à une nature qui se débrouille très bien pour être belle sans nous (*But What about the Noise...* le 27 à 20h).

Les installateurs ont aussi leur équivalent-silence : le vide, l'absence, la disparition des objets de contemplation. Une salle de concert sans instrumentiste où l'auditeur recrée l'interprétation par ses déplacements dans l'installation de **Katharina Rosenberger**. La pure mise en résonance d'une architecture chez **Sun-Young Pahg**. Deux installations où les vibrations sonores suggèrent le corps absent (les 20, 21, 22, 26, 27 et 28, 1h avant le début du premier événement).

Marc Texier
directeur d'Archipel

samedi 21 mars - 20h

MCP

Concert - durée environ: 120'

Traduit du silence

Stefano Gervasoni

Italie *1962

Tornasole (1992-1993) #10'

pour alto

Morton Feldman

États-Unis 1926-1987

The Viola in My Life III (1970) #6'

pour alto et piano

Morton Feldman

États-Unis 1926-1987

The Viola in My Life I (1970) #9'

pour alto et cinq instruments

Morton Feldman

États-Unis 1926-1987

The Viola in My Life II (1970) #10'

pour alto et six instruments

Stefano Gervasoni

Italie *1962

Concerto pour alto (1994-1995) #28'

pour alto et quinze instruments

Création: 5 juin 1995, Biennale de Venise - Geneviève

Strosser (alto), Klangforum Wien, direction: Beat Furrer

Comptine

Conte

Cantilène

Capriccio

Congé

alto

Christophe Desjardins

Ensemble Namascae

**Ensemble Contemporain du Conservatoire de
Lausanne**

direction

Eduardo Leandro

Concert enregistré par la RSR - Espace 2

Oeuvres

Stefano Gervasoni: «Tornasole» (1992-1993) #10'

pour alto

Tornasole (Tournesol) a été écrite en 1992-93 et est la pièce la plus récente d'un triptyque, intitulé *Trittico grave*, qui réunit en plus de la pièce pour alto, une pièce pour violoncelle (*Vigilia*) et une pour contrebasse (*Terzo paesaggio senza peso*) composées en 1988 et 1989. Les trois pièces peuvent être jouées séparément ou en trio, selon un système de règles et de rôles à respecter.

L'idée de gravité est le trait d'union de ces pièces: non pas seulement parce que l'instrument le plus aigu de la famille des cordes est absent de ce cycle, mais aussi parce que l'objectif de composition que je m'étais donné était celui d'échapper à la gravité, en explorant les voies instrumentales possibles pour soustraire le poids, enlever le relief, éclairer les composantes aiguës du timbre, rendre poreux leur son, dissimuler l'identité instrumentale qui est associée à l'alto, au violoncelle et à la contrebasse. Cela par le biais de modes de jeux particuliers, l'utilisation de la micro-tonalité et des doubles cordes en unisson et glissando, des principes formels basés sur la répétition.

Tornasole exploite une forme à cantilène par répétitions et accumulations progressives: A / A B / A B C / A B C D / etc. À chaque reprise il y a un jeu de combinaisons différentes de variantes et petites modifications scandées en premier lieu par une figure d'harmonique en octave autour de la note Sol (le Sol évoqué par le titre de la pièce, qui est aussi la note des initiales de mon nom) qui essaie de confondre la perception d'une forme simple et facilement identifiable comme la reprise du début. Cette fuite de la gravité, ou refus de la chute, réalise donc une sorte d'évaporation progressive de l'alto vers le haut (alto en italien signifie le haut) malgré la retombée inexorable sur la terre - sur le Sol, justement.

Tornasole est devenue ensuite le noyau constitutif de mon *Concerto pour alto* (1994-95), une pièce pour alto et grand ensemble en cinq mouvements. Création mondiale au Domaine de Kerguéhennec - 2007.

Stefano Gervasoni

Morton Feldman: «The Viola in My Life III» (1970) #6'

pour alto et piano

Dans *The Viola in my Life III*, les sons extrêmement ténus de l'alto, comme des appels venus du lointain, ne reçoivent aucune réponse du piano, qui poursuit sa ponctuation, étirée à l'infini et dénuée de toute métrique et de toute dynamique.

Morton Feldman, maître de l'ellipse et de la suggestion, semble maintenir le temps en suspension. Les rares indices d'expressivité de l'alto, tel le motif mélodique répété trois fois, deviennent alors des jalons pour la mémoire.

Christophe Desjardins

Morton Feldman: «The Viola in My Life I» (1970) #9'

pour alto et cinq instruments

Dans *The Viola in my Life I*, l'alto reste presque constamment fondu à l'ensemble, sans pouvoir véritablement prendre le rôle de «soliste», et maintient son geste crescendo. Les autres instruments se mélangent en permanence, sous forme de jeu d'imitations, de doubléments, ou de continuité tendue d'un instrument à l'autre. Des motifs apparaissent vers la fin de l'oeuvre sous forme de répétitions exactes (généralement trois fois) de gestes mélodiques et rythmiques, qui occupent tous les instruments de l'ensemble.

Morton Feldman: «The Viola in My Life II» (1970) #10'

pour alto et six instruments

Au premier abord, j'entends la musique de Morton Feldman comme la transposition sonore d'un somptueux camaïeu de couleurs. Dans *The Viola in My Life II*, l'alto est comme en perpétuelle suspension, volant et dérivant lentement à travers les mailles assez lâches d'un canevas neutre, pure juxtaposition de couleurs pastels. Au départ il ne se différencie que très peu du groupe instrumental. Par l'absence apparente de relations entre les instruments, c'est vers le timbre que se porte toute l'attention: celui plutôt mat de l'alto en sourdine, celui, transparent, des deux bois et des deux cordes associés, les ponctuations cristallines du célesta, tout un univers flottant et suspendu auquel les légers trémolos de percussions semblent n'offrir qu'un lointain point d'attache au sol. Temps arrêté ou temps circulaire, l'oreille se fait contemplative, et se rend disponible au processus de mémoire auquel nous amène Morton Feldman: quelques silences, une raréfaction progressive de la matière sonore, vont préparer l'apparition de petits motifs mélodiques très simples, indices d'expressivité comme chantonnés par un enfant et repris en ritournelles. Mais point de voix d'enfant en réalité, cette voix sans sexe ni âge n'est que l'écho de voix ancestrales, affleurement d'une mémoire enfouie, étoile filante à rebours du cours inexorable du temps.

Christophe Desjardins

Stefano Gervasoni: «Concerto pour alto» (1994-1995) #28'

pour alto et quinze instruments

Stefano Gervasoni a composé un cycle de *lieder* sur des poèmes écrits directement en français par des auteurs dont ce n'était pas la langue natale: Ungaretti, Rilke, et Beckett. Il voulait souligner la similitude du travail du poète qui écrit dans une langue non-maternelle, et du compositeur qui doit penser un texte par la musique. Mais d'une certaine manière toute sa musique peut s'entendre comme un travail de traduction. C'est une musique clairement du second degré, et son *Concerto pour alto* pourrait être une translittération beckettienne du concerto romantique.

Des gestes virtuoses on n'entend plus que les prémisses: attaques aussitôt interrompues, arpèges arrêtés au bout de deux ou trois notes. De la confrontation du soliste et de l'orchestre on n'a plus qu'une épure quand dans le dernier mouvement l'alto solo concerte avec le seul alto de l'ensemble, son double, pendant que les autres musiciens s'en vont, ou agitent des cailloux dans leurs mains.

C'est un concerto où tout semble flotter, ou rien de démarre vraiment, un fantôme de soliste se reconnaît à des sonorités vaguement plus grasses ou raclées, à des rebonds, des oscillations qui ne donnent naissance à aucun mouvement, à des velléités de phrases perdues dans la jungle des harmoniques du quintette à cordes, de la flûte glissante comme une shakuhachi, d'imperceptibles pédales de trombone. Il n'y a presque plus de discours; tout tient par l'incroyable imagination sonore de Gervasoni.

Marc Texier

Auteurs

Morton Feldman (États-Unis, 1926-1987)

compositeur

Né le 12 janvier 1926 à Manhattan (New York), second fils d'Irving et Francis Feldman, Morton Feldman est issu d'une famille juive d'origine ukrainienne, qui avait immigré aux États-Unis en passant par Varsovie.

Il étudie le piano avec une élève de Ferruccio Busoni, Vera Maurina Press, qui avait autrefois côtoyé Alexandre Scriabine dont l'influence sur les premières oeuvres de Feldman est manifeste, et qui lui inculque «une sorte de musicalité vibrante, plutôt que du métier musical». Pionnier américain du dodécaphonisme, qu'il n'aborde pourtant jamais en cours, Wallingford Riegger lui donne, à partir de 1941, des leçons de contrepoint. En 1944, Stefan Wolpe devient son professeur de composition et arrange rapidement une rencontre entre Feldman et Edgard Varèse, qui lui dit: «Vous savez, Feldman, vous survivrez. Je ne suis pas inquiet pour vous». Longtemps, Feldman se rend chez Varèse presque toutes les semaines, «ne se sentant pas très différent des gens qui font un pèlerinage à Lourdes et en espèrent une guérison». En janvier 1950, à l'occasion d'un concert du New York Philharmonic dans la *Symphonie op. 21* d'Anton Webern sous la direction de Dimitri Mitropoulos, Feldman rencontre John Cage et emménage bientôt dans le même édifice que lui, la Bossa's Mansion, sur Grand Street, près de l'East River. *Projection 1* (1950), pour violoncelle, est sa première oeuvre notée graphiquement. Avec l'arrivée de Christian Wolff, d'Earle Brown et de David Tudor, naît, autour de Cage et de Feldman, ce que l'on nomme sans doute hâtivement la «New York School» - et Henry Cowell de consacrer un article à «Cage et ses amis», en janvier 1952, dans *The Musical Quarterly*. Si Feldman utilise encore la notation graphique dans *Projection 2* (1951), confiant la hauteur à l'interprète, mais au sein d'un registre, d'une dynamique et d'une durée déterminés, et s'il développe plus tard, dans la série des cinq *Durations* (1960-1961), une écriture dite *race-course*, où les hauteurs et les timbres sont choisis, mais non la durée, toutefois inscrite dans un tempo général, où donc la coordination verticale est fluctuante, il y renonce entre 1953 et 1958, puis de manière définitive en 1967, avec *In Search of an Orchestration*, car il refuse d'assimiler son art à l'improvisation. Au cours des années 1960, la lecture de Kierkegaard s'avère essentielle à la recherche d'un art excluant toute trace de dialectique. Doyen de la New York Studio School (1969-1971), Feldman s'intéresse pendant les années 1970 aux tapis du Proche et du Moyen Orient, qu'il collectionne comme les livres et les articles sur le sujet, dans le souci, musical, de «symétries disproportionnées» circonscrivant le matériau dans le cadre d'une mesure. En 1970, il noue une relation avec l'altiste Karen Philipps, pour qui il entreprend la série *The Viola in My Life*. Après avoir composé *The Rothko Chapel*, destiné à la chapelle oecuménique de Houston (Texas), Feldman vit, de septembre 1971 à octobre 1972, à l'invitation du DAAD, à Berlin, où il déclare avoir redécouvert sa judéité. Nommé professeur à l'Université de New York/Bufalo à son retour en 1973, il occupera jusqu'à sa mort la chaire Edgard-Varèse. «Il va falloir que je leur apprenne à écouter». En 1976, de nouveau à Berlin, Feldman rencontre Samuel Beckett, qui lui envoie quelques semaines plus tard, sur une carte postale, son poème *neither* en guise de livret pour un opéra créé l'année suivante à Rome, au Teatro dell'Opera, dans une scénographie de Michelangelo Pistoletto. À Samuel

Beckett, Feldman consacreront encore deux autres partitions en 1987 - la musique d'une pièce radiophonique, *Words and Music*, et *For Samuel Beckett*, pour ensemble. Dès 1978, ses oeuvres s'étaient risquées à une musique aux nuances infimes, qui ne transige plus sur la durée de son déploiement au regard des conventions, des possibilités d'exécution et des attentes du public - un art qui culmine notamment dans *String Quartet (II)* (1983), dont la durée avoisine les cinq heures. Feldman enseigne encore, notamment en Allemagne, aux Cours d'été de Darmstadt, entre 1984 et 1986.

Un cancer l'emporte le 3 septembre 1987. Feldman fut l'ami du poète Frank O'Hara, du pianiste David Tudor, des compositeurs John Cage, Earle Brown et Christian Wolff, et des peintres Mark Rothko, Philip Guston, Franz Kline, Jackson Pollock, Robert Rauschenberg ou encore Cy Twombly - certains de ces noms jalonnant les titres de ses oeuvres.

brahms.ircam.fr

© Ircam-Centre Georges Pompidou

Stefano Gervasoni (Italie, *1962)

compositeur

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 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.

Archipel 2007

Interprètes

Eduardo Leandro

direction

Eduardo Leandro est directeur artistique et chef de l'Ensemble de Musique Contemporaine de l'Université de Stony Brook à New York. Il a fait ses études à l'Université de Sao Paulo au Brésil, au Conservatoire de Rotterdam aux Pays-Bas et à l'Université de Yale aux États-Unis. Ses professeurs les plus importants ont été John Boudler, Jan Pustjens et Robert van Sice. De 1999 à 2007, Eduardo Leandro est directeur des études de percussion à l'Université de Massachusetts. Comme chef, il dirige les pièces les plus importantes du répertoire du XXe siècle (*Pierrot Lunaire* et la *Symphonie de Chambre* de Schönberg, le *Kammerkonzert* et le *Concerto de piano* de Ligeti, *Les Oiseaux Exotiques* de Messiaen, *Palimpseste* de Xenakis, *Dérives I* de Boulez, etc.), une trentaine de créations pour ensemble mixte ainsi qu'une grande partie du répertoire pour ensemble de percussions.

En tant que musicien, il joue avec le New York Chamber Symphony, l'American Symphony Orchestra, l'Orpheus Chamber Orchestra, le Steve Reich Ensemble, le Sequitur Ensemble et le Bang on a Can All-Stars. Eduardo Leandro joue aussi dans les festivals de renommée mondiale: Suita Music Festival à Osaka, Ferienkurse für Neue Musik à Darmstadt, Festspiel de Salzburg, Ars Musica à Bruxelles, Festival Archipel à Genève, Nits de Altea en Espagne, Encontro de Música de Espinho au Portugal, Izmir Music Festival en Turquie, Athenaeum Concert Series en Finlande et Festival d'Automne à Paris. Il travaille entre autres sous la direction de Pierre Boulez, Heinz Holliger et Steve Reich. Il est percussionniste principal dans l'Ensemble Champ d'Action en Belgique et joue régulièrement avec le Concertgebouworkest à Amsterdam et l'Ensemble Contrechamps en Suisse.

Il a fait partie récemment du jury du Concours de Marimba d'Osaka. Dans le cadre du duo de percussions Contexto dont il fait partie, il a créé plus d'une vingtaine de pièces qui tournent en Europe, au Japon, en Amérique du Nord et du Sud. Le duo Contexto est résident au Centre International de Percussion à Genève, vainqueur du Wettbewerb für Junge Kultur à Düsseldorf et a gagné le deuxième prix du concours Eldorado au Brésil.

Ensemble Contemporain du Conservatoire de Lausanne

L'Ensemble Contemporain du Conservatoire de Lausanne est formé de jeunes instrumentistes préparant un master en art de l'interprétation musicale. Ensemble à géométrie variable, il explore principalement le répertoire de musique de chambre et d'ensemble jusqu'à vingt musiciens environ. Habituellement, le travail se fait sous la

direction d'un groupe de professeurs spécialisés (ou d'interprètes et de compositeurs invités) et conduit à la réalisation de concerts de niveau professionnel. Le compositeur et chef d'orchestre William Blank en assure la direction depuis sa création en 2003.

À ce jour, de nombreuses oeuvres ainsi que des portraits de compositeurs importants ont été programmés lors des concerts de l'Ensemble Contemporain du Conservatoire, tous réalisés en partenariat avec la Société de Musique Contemporaine (section lausannoise), l'Ensemble Namascae et la Radio Suisse Romande-Espace 2: Toshio Hosokawa (en partenariat avec la HKB de Berne et Contrechamps), Festival Takemitsu (conférences, concerts, films), Michael Jarrell, Eric Gaudibert, Klaus Huber, Georges Crumb, William Blank, Stefano Gervasoni, Morton Feldman, Luciano Berio, Betsy Jolas ou encore Jonathan Harvey.

Christophe Desjardins

alto

Altiste, Christophe Desjardins est engagé avec constance et passion dans deux domaines complémentaires: la création, pour laquelle il est un interprète très recherché des compositeurs de classe internationale, et la diffusion du répertoire de son instrument auprès du plus large public.

Il a créé en soliste des oeuvres de Berio, Boulez, Boesmans, Jarrell, Fedele, Nunes, Levinas, Harvey, Stroppa et Rihm. Il joue en soliste avec des orchestres comme le Concertgebouw d'Amsterdam, les NDR, WDR et SWR Sinfonie Orchestern, l'Orchestre de la Fondation Toscanini, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre Symphonique Portugais et bien d'autres ensembles et orchestres en Europe. Il est membre de l'Ensemble InterContemporain, après avoir été alto solo au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Dans sa discographie, citons *Diadèmes* de Marc-André Dalbavie, sous la direction de Pierre Boulez, *Surfing* de Philippe Boesmans, *Assonance IV* et *...some leaves II...* de Michael Jarrell, *Les Lettres enlacées II* de Michaël Levinas et la *Sequenza VI* de Luciano Berio, enregistrée par Deutsche Grammophon. Le CD *Voix d'alto* consacré à Luciano Berio et Morton Feldman, paru en janvier 2005 sous le label AEON, a reçu les plus hautes récompenses: Diapason d'or, 4 F de Télérama, Choc du Monde de la Musique.

Pour faire découvrir et percevoir autrement la musique, il crée des spectacles avec d'autres arts, poésie, danse, vidéo: *Il était une fois l'alto*, *Alto/Multiples*, *Quatre fragments pour Harold*, *Chansons d'altiste*. Christophe Desjardins joue un alto de Capicchioni.

Ensemble Namascae

Créé en 2005 par le percussionniste Jean-Marie Paraire et le tromboniste Jean-Marc Daviet, l'Ensemble Namascae, ensemble à géométrie variable, se consacre entièrement à la musique contemporaine sous toutes ses formes. Il est formé principalement de jeunes musiciens de haut niveau ayant terminé leurs études au sein des Conservatoires Supérieurs de Genève, Lausanne et Lyon notamment, et désirant orienter leur carrière vers la défense des répertoires actuels.

Leur répertoire intègre aussi bien les oeuvres du début du XXe siècle que les plus récentes, par le biais de collaborations étroites avec les compositeurs d'aujourd'hui. Un volet pédagogique vient parfaire l'activité de l'ensemble. La direction artistique et musicale de l'Ensemble Namascae est assurée depuis sa création par le compositeur et chef d'orchestre William Blank.

Prochains événements

Spectacle - sa 21.3 22h30->23h30

MCP - Pitoëff

Hors contrôle

Oeuvres de: Foofwa d'Imobilité, Vincent Barras, Claude Jordan, Nicolas Sordet

Spectacle - di 22.3 14h->15h

MCP - Pitoëff

Poussières d'étoile

Oeuvres de: Heinz Holliger, Georges Aperghis, Salvatore Sciarrino, Manos Tsangaris, Elizabeth Adams, Jurg Wyttenbach

Concert - di 22.3 16h->17h30

MCP

Notes obscures

Oeuvres de: Salvatore Sciarrino, Luigi Nono

Concert - ma 24.3 20h->21h15

RSR - Ansermet

Bruits de Babel

Oeuvres de: Dmitri Kourliandski, György Kurtag, Franck Bedrossian, Beat Furrer

Installation

MCP - Jardin et salle des assemblées

Traces-Mouvements

Oeuvres de: Sun-Young Pahg, Katharina Rosenberger

Médiathèque

À la Maison communale de Plainpalais, Michel Pavillard de Plain Chant et Alain Berset des Éditions Héros-Limite proposent un espace de rencontre, d'écoute et de lecture.

Ouvert les 20, 21, 22, 26, et 28 mars, 1h avant le début du premier événement.

Bar et restauration

Monica Puerto et Clémentine Stoll vous proposent boissons et petite restauration à la Maison Communale de Plainpalais, au Studio Ansermet et à l'Alhambra.

Le bar est ouvert 1h avant chaque spectacle.

Lieux d'Archipel

Alhambra

rue de la Rotisserie, 10

CH-1204 Genève

Bus. 2, 7, 9, 20, 29, 36: arrêt Molard

Tram. 12, 16, 17: arrêt Molard

Bonlieu - Scène National d'Annecy

1 rue Jean Jaurès - BP 294

74007 Annecy

Bus. Pour les spectateurs de Genève, un bus assure l'aller-retour Genève-Annecy.

Départ de la Place Neuve le samedi 28 mars à 18h30, retour vers 22h/22h30.

Réservation obligatoire au +41 22 329 42 42.

Maison Communale de Plainpalais

rue de Carouge, 52

CH-1205 Genève

Tram. 12-13-14: arrêt Pont-d'Arve

Radio Suisse Romande

2 passage de la Radio

CH-1205 Genève

Bus. 1: arrêt École de Médecine

Festival Archipel

rue de la Coulouvrenière 8

T. +41 22 329 42 42

F. +41 22 329 68 68

info@archipel.org / www.archipel.org

AVEC LE SOUTIEN
DE LA
VILLE DE GENÈVE



prohelvetia

CRFG
comité régional franco-genevois

Loterie Romande
www.entraide.ch

sacem

FONDATION
LEENAARDS

NICATI-DE LUZE

ERNST GÖHNER STIFTUNG

Artephila Stiftung

Fondation Nestlé
pour l'Art



ESPACE 2
RADIO SUISSE ROMANDE
LA VIE CÔTÉ CULTURE



la culture avec
la copie privée

M
mouvement
interdisciplinaire
des arts vivants

dissonanz
dissonance

hôtels
cornavin + cristal

CHÉQUIER
CULTURE

MusikTexte

Schweizer Musikzeitung
Revue Musicale Suisse
Rivista Musicale Svizzera

UNIVERSITÉ
DE GENÈVE
ACTIVITÉS CULTURELLES