



Concert

Bruits de Babel

programme du mardi 24 mars 20h

Radio Suisse Romande

Studio Ansermet

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.

Bruit

Ultérieurement, au nom de « cet idéal de beauté dans l'art qui exige justement que l'idée de beauté se redéfinisse toujours, afin qu'elle reste vivante », et parce que notre monde est bruyant, électrisé, si globalisé que le proche (*fff*) et le lointain (*ppp*) se confondent. Que tout est parasité, que les artistes, incurablement optimistes, découvrent la beauté où chacun ne perçoit qu'une nuisance : le vacarme est devenu le mode d'expression d'une génération nourrie au rock, aux bruits urbains, au scratch. Ils travaillent le son comme le forgeron son métal. Sur une enclume bruyante : l'électronique. **Bedrossian**, **Kourliandski**, **Carcano**, obtiennent par l'excès, la distorsion, le timbre souillé, ce que leurs prédécesseurs gagnaient par la retenue (concert Contrechamps le 24 à 20h, concert Ars Nova le 28 à 20h30).

Toujours soucieux de montrer que la musique n'évolue pas indépendamment des autres arts, Archipel présente aussi l'oeuvre des chorégraphes qui ont poussé le mouvement du corps à ses limites.

Bruit : c'est l'agitation incoercible qui se saisit de **Foofwa d'Immobilité** en accompagnement des descriptions de la maladie de Tourette et de la Chorée de Huntington par le conférencier-historien de la médecine-poète sonore **Vincent Barras**, avec la complicité de l'électronique de **Claude Jordan** et **Nicolas Sordet** (*Chore*, le 21 à 22h30). Silence : c'est l'immobilité de **Yann Marussich**, suspendu sans mouvement, bleuisant comme un Monochrome vivant aux sons d'un remix de bruits corporels de **Daniel Zea** (*Bleu remix*, le 27 à 22h30).

Marc Texier
directeur d'Archipel

mardi 24 mars - 20h
RSR - Ansermet
Concert - durée environ: 75'

Bruits de Babel

Dmitri Kourliandski
Russie *1973

Contra-relief (2006) #15'

pour ensemble

Commande: Commande du SWR, Donaueschinger Musiktage
2006



György Kurtag
Hongrie *1926

...quasi una fantasia... (1987-1988) #9'

pour piano et groupes instrumentaux dispersés
dans l'espace

Commande: Berliner Festwochen

Création: 16 octobre 1988, Berlin - Zoltán Kocsis (piano),
Ensemble Modern, direction: Péter Eötvös

*** *Entracte* ***

Franck Bedrossian
France *1971

La Conspiration du silence (2003/2008) #11'

version pour quatorze musiciens



Beat Furrer
Suisse/Autriche *1954

Klavierkonzert (2007) #17'

Création: 12 janvier 2008, Centre Pompidou, Paris - Dimitri
Vassilakis, piano, Ensemble Intercontemporain, direction: Beat
Furrer

piano

direction

Bahar Dördüncü
Ensemble Contrechamps
Beat Furrer

Concert enregistré par la RSR - Espace 2

Oeuvres

Dmitri Kourliandski: «Contra-relief» (2006) #15' - première suisse

pour ensemble

Cette composition est une tentative de reconstruction du *Monument à la Troisième Internationale* de Vladimir Tatlin. Cette oeuvre fait partie du programme «Reconstruction» du Structural Resistance Group qui se consacre à la reconstruction des monuments perdus ou des projets utopiques de l'Avant-Garde Russe des années 1920.

Contra-relief est un concept que Vladimir Tatlin crée pour désigner des compositions spatiales tridimensionnelles, qui sont faites de matériaux de prime abord non-artistiques, tels que le fer, le carton, le bois, le verre ou la pierre parfois amalgamés à des ustensiles ménagers ou des fragments *ready-made*. Elles sont aussi bien des objets d'art que de l'art en soi...

Vladimir Tatlin (1885-1953) est un artiste russe, designer et scénographe. Il est l'un des principaux représentants de l'Art Nouveau des années 1920 et le fondateur du Constructivisme. Il est l'auteur du projet *Monument à la Troisième Internationale*. Le *Monument à la Troisième Internationale* («La Tour de Tatlin») a été présenté en décembre 1920 lors du huitième Congrès des Soviets. Cette structure, une fois et demie plus haute que la tour Eiffel, devait abriter le centre de propagande et l'administration du Komintern, organisation qui préparait l'humanité à la révolution mondiale... Cette structure de poutres métalliques et de salles cubiques transparentes, en rotation à différentes vitesses, devait abriter les bureaux de l'exécutif, du législatif et de la propagande du Komintern. La diagonale de «La Tour de Tatlin» était entourée de deux spirales, alors que les salles en rotation étaient intégrées dans la structure nue du cadre principal. Le modèle original de 5 mètres de hauteur de «la Tour de Tatlin», qui a été présenté pour la dernière fois en 1930, a été perdu. La reconstruction la plus précise du modèle de «La Tour de Tatlin» a été créée en 1992-93 en Russie.

Traduit de l'allemand par Anja Spindler
et Ysaline Rochat

György Kurtág: «...quasi una fantasia...» (1987-1988) #9'

pour piano et groupes instrumentaux dispersés dans l'espace

Avec cette oeuvre, dédiée à Zoltán Kocsis et Péter Eötvös, Kurtág semble vouloir chercher des voies nouvelles. Bien qu'elle ne dure que neuf minutes environ, ses quatre mouvements sont relativement plus amples que dans les compositions antérieures surtout en l'absence de tout principe extramusical. Mais elle témoigne,

avant tout, d'un intérêt sans précédent pour les possibilités de l'orchestre. Kurtág utilise des combinaisons instrumentales insolites au sein d'un effectif jusqu'alors inconnu dans sa production: les cinq harmonicas créent un timbre véritablement inédit; la percussion est très fournie et joue, notamment avec les timbales, un rôle de premier plan. C'est également la première fois que Kurtág se préoccupe de la spatialisation de l'ensemble dans la salle de concert. Les instruments sont répartis en plusieurs groupes et, si la salle le permet, sur des niveaux différents. Cette distribution se révèle particulièrement nécessaire dans le second mouvement, où elle contribue à clarifier la structure contrapuntique par strates.

Le premier mouvement, à la limite de l'imperceptible, entoure le piano des bruissements de la percussion qui se répondent en écho. Et l'oeuvre débute par une lointaine et calme gamme de do majeur, irréelle dans sa superbe simplicité. Le second mouvement maintient la même dynamique, cette fois comme dans un rêve agité. Les timbales se voient confier, aux côtés du piano, une partie d'une rare virtuosité. Le récitatif qui suit éclate avec d'autant plus de désespoir que son fortissimo a été ménagé avec soin.

L'aria qui clôt l'oeuvre porte en exergue une citation du poème de Hölderlin, *Andeken*. Ce mouvement est en réalité une réécriture d'une pièce antérieure, le cinquième des *Microludes* pour quatuor à cordes de 1978. Chaque phrase de l'original est répétée ou un peu amplifiée, avec de légers décalages rythmiques entre les différentes surfaces sonores. Le même matériau sonore est ainsi redéployé, revêtant des proportions inattendues et révélant a posteriori l'exiguïté de l'espace auquel le confinait son premier traitement. Dans les mesures finales, et d'une façon qui n'est pas sans rappeler Bartók, les timbales reprennent les dernières bribes de mélodie, se perdant comme en écho dans une atmosphère raréfiée.

© Ircam-Centre Georges-Pompidou

Franck Bedrossian: «La Conspiration du silence» (2003/2008) #11' - création mondiale *version pour quatorze musiciens*

Le projet initial de cette pièce s'inscrit dans une perspective qui définit mes recherches et qui tend à élaborer une dialectique centrée sur les rapports de couleur, d'épaisseur, de densité et de vitesse qui surgissent dès lors que la matière sonore et le timbre instrumental sont sculptés par l'écriture. Ici, les variations de plasticité, de rugosité et de transparence sont le plus souvent caractérisées par le développement de textures saturées (bruits blancs, souffle, sons complexes), qui s'opposent, se superposent ou fusionnent. De ces contrastes naît une articulation du temps, une nécessaire dramaturgie qui rythme la forme musicale.

Cette oeuvre existe désormais dans deux versions différentes: l'une, composée en 2003, pour trente-cinq instruments, et la seconde, pour quatorze instruments, créée aujourd'hui par l'Ensemble Contrechamps. S'il s'agit de la même idée poétique, il m'est rapidement apparu que l'expression de cette image sonore dans un espace

instrumental plus restreint permettrait de donner une signification nouvelle à cette musique, et, en opérant ce déplacement, de projeter les sons de manière différente, comme dans un miroir déformant.

Franck Bedrossian

Beat Furrer: «Klavierkonzert» (2007) #17'

Le *Concerto pour piano et ensemble* de Beat Furrer est le prolongement et l'aboutissement de son étude compositionnelle sur les sons du piano, ses phénomènes, ses résonances, ses spectres harmoniques, l'utilisation de ses pédales, explorée auparavant dans des oeuvres pour piano solo comme *Phasma* (2002) ou *Drei Klavierstücke* (2004) ainsi que dans *Nuun* pour deux pianos et ensemble (1995/1996).

Mon but principal était, dit Beat Furrer, de donner au piano une résonance tout au long de la pièce et de conserver la plasticité de ses sonorités. Ces sonorités demeurent le centre gravitationnel de la pièce tandis que l'orchestre joue le rôle d'amplificateur, donnant une étendue sonore au piano. Le *Concerto pour piano et ensemble* a recours à la spatialisation sonore du piano comme technique de composition. Le grand ensemble devient l'espace de résonance de l'instrument soliste, dans lequel les différentes sonorités et possibilités d'articulation du piano sont amplifiées: de métalliques, fracassantes, à cristallines. Une importance particulière est accordée aux sons et aux timbres tremblants des notes graves des cordes: le «non-tempéré dans le tempéré» est ici le point de départ du développement harmonique. (...) Les notes muettes des cordes graves du piano solo acquièrent une résonance par les instruments de l'orchestre et les sons d'octavin du deuxième piano; elles coulent pour ainsi dire de l'instrument solo dans l'espace sonore environnant. De ces vibrations, Beat Furrer développe un mouvement rapide de sextolets, qui entraînent le dispositif complet dans des cascades toujours plus fulgurantes du piano solo. Les structures harmoniques du début sont ainsi transformées en structures rythmiques. Le martellato règle ces sextolets qui transforment de plus en plus l'expression de l'événement tout entier. Il en résulte une figure emportée toujours plus loin dans l'aspiration du mouvement moteur. La progression dynamique correspond à un élargissement de l'espace sonore, jusqu'aux sons aigus du piano, de l'accordéon, et de la trompette, conjugué à une transformation sonore. Le processus conduit à un son de plus en plus métallique, très aigu, ressemblant à un gong. Il est interrompu par deux lignes graduellement ascendantes, aboutissant aux sonorités et résonances les plus aiguës qui puissent être, comparables au son d'un wood-block. Commence alors un processus de modulation vers les sons cristallins. Les bouteilles de verre entament une ligne descendante; le piano y a également recours. Lors de ces périodes répétées dans les régions aiguës, le martellato indique un tournant vers une autre sonorité, isolée, brutale.

© Marie Luise Maintz, Ircam Centre
Georges-Pompidou

Auteurs

Beat Furrer (Suisse/Autriche, *1954)

compositeur

Compositeur autrichien d'origine suisse, Beat Furrer est né le 6 décembre 1954 à Schaffhausen. Il commence des études de piano au conservatoire de sa ville natale, puis s'installe à Vienne en 1975 pour étudier la composition avec Roman Haubenstock-Ramati et la direction d'orchestre avec Otmar Suitner. Il vit aujourd'hui à Kritzensdorf, près de Vienne. En 1985, il crée l'ensemble Klangforum Wien (d'abord appelée «Société de l'Art Acoustique»). Il en est le directeur artistique jusqu'en juillet 1992. Depuis 1992, Beat Furrer est professeur de composition à l'Université de Musique et d'Art dramatique de Graz.

Les arts plastiques, la littérature, le jazz forment l'arrière-plan d'où naissent ses premières oeuvres. Certaines techniques s'apparentent par analogie aux procédés plastiques: superposition de couches qui cernent progressivement un objet en revisitant une même structure dans *Retour an dich*, trio, 1986, effets de clairs-obscurs dans le *Streichquartett n°1*, 1984. Ce travail de différenciation extrême entre les sons, les gestes et les textures se ramifie par endroits en des trames très denses ou se tient, au contraire, au bord de la dissolution (*Studie 2 - à un moment de terre perdue*, pour ensemble, 1990; *Nuun*, concerto pour piano et orchestre, 1996). La tendance à laisser certains éléments non-fixés, ou encore à laisser se développer les figures de manière autonome à l'intérieur d'un cadre réduit, reste une marque de son écriture jusque dans ses dernières oeuvres. La forme musicale procède le plus souvent par processus superposés, recouvrements ou dévoilements progressifs, filtrage ou distorsion de mécanismes ou de matières raffinées, parfois déchirés par des gestes emphatiques surgissant dans toute leur étrangeté (*Still*, 1998). La voix enfin, du balbutiement bruité jusqu'au langage constitué, occupe dans ses compositions une place décisive. Les instruments, comme la voix, restent souvent proches de l'énonciation parlée. La flûte d'*Invocation* (2002-2003), au même titre que la chanteuse et la comédienne, joue le personnage principal. Parmi ses oeuvres de théâtre musical, citons son premier opéra *Die Blinden*, créé en 1989 au festival Wien Modern, *Begehren* (2001) et *Fama* (2005), qualifié de *Hörtheater* (théâtre pour l'écoute).

© Ircam-Centre Georges-Pompidou

György Kurtág (Hongrie, *1926)

compositeur

Né en Roumanie en 1926, György Kurtág étudie le piano à partir de 1940 avec Magda Kardos et la composition avec Max Eisikovits. Il se rend à Budapest en 1946, où il étudie la composition auprès de Sándor Veress et Ferenc Farkas, le piano auprès de Pál Kadosa et la musique de chambre auprès de Leo Weiner.

Contrairement à son ami Ligeti, il reste vivre en Hongrie où ses oeuvres sont presque toutes créées jusque dans les années 80. Il fait cependant un séjour à Paris, en 1957-58, où il étudie avec Marianne Stein et suit des cours d'Olivier Messiaen et de Darius Milhaud. Ces influences, auxquelles s'ajoutent celles des Concerts du Domaine Musical dirigé par Pierre Boulez, l'imprègnent des techniques de l'Ecole de Vienne (Arnold Schoenberg et Anton Webern) puis des Gruppen de Karlheinz Stockhausen. Ce séjour à Paris marque profondément ses idées sur la composition. La première oeuvre qu'il signe de retour à Budapest, le Quatuor à cordes, est qualifiée d'opus n°1.

Professeur de piano, puis de musique de chambre à l'Académie de Budapest de 1967 à sa retraite en 1986, il poursuit encore aujourd'hui sa tâche de pédagogue. Le cycle de pièces pour piano destiné particulièrement aux enfants et inspirés de leurs jeux, Játékok [jeux] (1973-1976) témoigne de son grand investissement dans l'enseignement et d'une approche pédagogique nouvelle.

L'essentiel des oeuvres de Kurtág est dévolu à la petite forme comme le montre le titre du cycle pour quatuor Microludes (1977-78). Il compose en particulier des petites pièces pour la voix, en laquelle il voit un instrument aux possibilités nouvelles qui dépasse son rôle narratif habituel ou opératique. Ces petites pièces sont souvent réunies en cycles : *Messages de feu Demoiselle Trousova* pour soprano et ensemble (1976-80), *Les Propos de Peter Bornemisza*, opus 7 (1963-68). La sémantique est au centre des préoccupations du compositeur. La musique qu'il compose pour les poèmes de Pilinszky, Dalos, Kafka, Beckett, met le plus possible en valeur l'aspect déclamatif de l'oeuvre littéraire et l'unité et l'intelligibilité du texte.

La musique de chambre est aussi, pour le compositeur qui l'a toujours enseignée, un terrain de prédilection. Il utilise souvent le cymbalum, instrument traditionnel de Hongrie : *Duos* (1960-61), *Szálkák* (1973).

À l'exception de quelques oeuvres, comme *Stèle* (1994), pour grand orchestre que lui commanda Claudio Abbado, et *...Concertante...* op. 42 pour violon, alto et orchestre (2003), Kurtág aborde rarement les grandes oeuvres pour orchestre, lui préférant les petits effectifs et les formes brèves pour son travail sur la recherche de l'essentiel et de l'efficacité dramatique dans un certain dépouillement.

© Ircam - Centre Georges-Pompidou

Franck Bedrossian (France, *1971) *compositeur*

Franck Bedrossian est né à Paris le 3 février 1971. Après des études d'écriture, d'orchestration et d'analyse au CNR de Paris, il étudie la composition auprès d'Allain Gaussin et entre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (classe de Gérard Grisey, puis de Marco Stroppa) où il obtient un Premier prix d'analyse et le Diplôme de formation supérieure de composition à l'unanimité. En 2001-2002, il suit le cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam et reçoit l'enseignement

de Philippe Leroux, Tristan Murail et Philippe Manoury. Parallèlement, il complète sa formation auprès de Helmut Lachenmann (Centre Acanthes 1999, Internationale Ensemble Modern Akademie 2004). Ses oeuvres ont été jouées en France et à l'étranger par des ensembles tels que l'Itinéraire, 2e2m, Ictus, Court-Circuit, Cairn, l'Ensemble Modern, Contrechamps, Alternance, l'Ensemble Intercontemporain, les San Francisco contemporary music players, l'Orchestre National de Lyon, le Quatuor Danel, le Quatuor Diotima, dans le cadre des festivals Agora, Résonances, Manca, RTÉ Living Music Festival, l'Itinéraire de nuit, Ars Musica, Nuova Consonanza, le Printemps des Arts de Monte-Carlo, Suona Francese, Archipel, Wien Modern. En 2001, il reçoit une bourse de la Fondation Meyer, de la Fondation Bleustein-Blanchet pour la Vocation et, en 2004, le Prix Hervé-Dugardin de la Sacem. En 2005, l'Institut de France (Académie des Beaux-Arts) lui décerne le Prix Pierre-Cardin de composition musicale. Il reçoit également le Prix des jeunes compositeurs de la Sacem en 2007. Franck Bedrossian a été pensionnaire à la Villa Médicis (2006-2008). À partir de septembre 2008, il enseigne la composition à l'Université de Californie, Berkeley. Ses oeuvres sont publiées par les Éditions Billaudot.

Dmitri Kourliandski (Russie, *1973)

compositeur

Dmitri Kourliandski est né en 1976 à Moscou. Diplômé du Conservatoire de Moscou, il suit ensuite des cours post-grades avec Leonid Bobylev et des master classes avec de nombreux compositeurs russes et étrangers. Son travail a été récompensé en Russie, en France et en Grande-Bretagne. En 2003, il gagne le Grand Prix de la compétition internationale de Gaudeamus aux Pays-Bas. En 2004, il est sélectionné pour suivre la Session de composition Voix Nouvelles à Royaumont avec Brian Ferneyhough, Luca Francesconi et Philippe Leroux. Il est l'invité du Berliner Kuenstlerprogramm en 2008 (Deutscher Akademischer Austausch Dienst, Artiste en résidence) et sera compositeur en résidence à l'Ensemble 2e2m (France) en 2010. Sa musique est régulièrement jouée lors de concerts et festivals en Russie, en Allemagne (Donauessingen, Festivals de Berlin et de Dresde, Schleswig-Holstein, etc), en Italie (biennale de Venise), aux Pays-Bas (Gaudeamus), en Belgique (Music@venture), en Grande-Bretagne, en Autriche (Aspekte Festival), en France, en Finlande (Musica nova, Time of Music), en Pologne (Warsaw autumn), en Grèce (Hellenic festival), en Serbie, en Argentine, au Japon, et est diffusée mondialement. Dmitri Kourliandski a travaillé avec des chefs d'orchestre tels Vladimir Fedoseev, Vladimir Ziva, Theodore Kurentziz, Zolt Nagy, etc. Ses oeuvres ont été interprétées par de nombreux orchestres russes et ensembles européens éminents, parmi lesquels Klangforum Wien, ASKO, l'Ensemble Schoenberg, l'Ensemble Aleph, Slagwerkgroep den Haag, Champ d'action, Integrales, etc. Il a également reçu de nombreuses commandes de festivals russes et européens, d'ensembles et de fondations. Certaines de ses oeuvres sont éditées par Le Chant du Monde.

Dmitri Kourliandski est fondateur et rédacteur en chef de *Tribune of Contemporary Music*, premier journal russe traitant de musique contemporaine. Il est aussi

co-fondateur de Structural Resistance (StRes), un groupe de compositeurs, et membre de l'Union Russe des Compositeurs.

Interprètes

Ensemble Contrechamps

Fondé en 1980, l'Ensemble Contrechamps s'est donné pour mission de jouer le répertoire de la musique du XXe siècle et de susciter de nouvelles oeuvres. Il anime une saison à Genève comprenant de nombreuses créations et premières auditions. Son répertoire va de la musique de chambre à un ensemble de vingt-cinq musiciens environ.

L'Ensemble Contrechamps a travaillé avec des chefs tels que Peter Eötvös, Heinz Holliger, George Benjamin, Emilio Pomarico, par exemple, ainsi qu'avec de nombreux solistes comme Cathy Berberian, Rosemary Hardy, Hedwig Fassbender, Luisa Castellani, Pierre-Laurent Aimard, Catherine Ciesinski, Teodoro Anzelotti, Claude Helffer...

Il est régulièrement invité à l'étranger et a participé à des festivals tels que Musica à Strasbourg, le Festival d'Automne à Paris, Voix Nouvelles à Royaumont, Ars Musica à Bruxelles, Villeneuve-lez-Avignon, les Rencontres Gulbenkian de Lisbonne, le Festival d'Ankara, le Festival de Bogota, les Journées SIMC à Francfort, les Journées de musique de chambre contemporaine à Witten, le Festival de Salzbourg, la Biennale de Venise, Wien-Modern, DeSingel à Anvers, le Festival d'Akiyoshidai à Yamaguchi (Japon), le Barossa Music Festival d'Adelaïde, etc. En Suisse, il se produit régulièrement aux Tage für Neue Musik à Zurich et a participé en 2001 aux Musikfestwochen de Lucerne. En France, Contrechamps a joué dans la saison ProQuartet à Fontainebleau et s'est présenté pour la première fois en 2004 au Festival International de Musique de Besançon.

L'Ensemble a commandé et créé de nombreuses oeuvres et enregistré plusieurs disques. Il travaille de façon privilégiée avec les compositeurs pour la réalisation de ses concerts. La direction artistique de l'ensemble a été assurée par Philippe Albèra pendant vingt-cinq ans. En 2005, Damien Pousset a pris le relais.

Bahar Dördüncü

piano

Bahar Dördüncü est née en Turquie. Elle fait ses études au Conservatoire de Musique d'Ankara avant de se perfectionner au Conservatoire de Musique de Genève, où elle obtient le Premier Prix de Virtuosité dans la classe de Harry Datyner. Après la virtuosité, elle suit des cours avec François-René Duchâble et Vlado Perlemuter. Elle est régulièrement invitée à jouer en soliste avec l'Orchestre d'État d'Ankara et d'Istanbul. Elle maîtrise un important répertoire contemporain, plusieurs

oeuvres ayant été spécialement écrites pour elle, et possède un large répertoire pour deux pianos. Elle forme avec sa soeur le Duo Dördüncü, qui se produit régulièrement en Europe, aux États-Unis et en Amérique du Sud. Depuis 1992, elle est membre de l'Ensemble Contrechamps. Entre autres rencontres qui ont marqué son parcours musical, il faut citer des artistes aussi variés que Maurice Bourgue, Thierry Fischer, Pascal Rophé, Peter Ustinov, Heinz Holliger, Armin Jordan. Par ailleurs, elle se produit régulièrement en duo avec le flûtiste Felix Renggli.

Sa discographie comprend plusieurs disques de musique contemporaine et de pièces pour deux pianos. Elle a donné de nombreux récitals et participé à des festivals de premier plan, notamment aux États-Unis, en Italie, Allemagne, Amérique du Sud, Chine, Japon et Australie, et enregistré pour plusieurs radios dans ces pays. Elle a aussi été invitée à divers stages internationaux de musique de chambre. Après avoir fait paraître en 2006 un CD de musique française pour piano à quatre mains, intitulé *Rendez-vous avec l'enfance* qui remporte un vif succès, Bahar et sa soeur Ufuk ont créé, avec leur Quatuor Makrokosmos, la dernière oeuvre pour deux pianos et deux percussions de Stefano Gervasoni, *Sviäte Tihi, Capriccio doppio la fantasia*, qui a été dédiée au Quatuor (CD en 2007 sous le label Hat-Hut).

Prochains événements

Concert - me 25.3 20h->22h

Alhambra

Atelier Cosmopolite I

Oeuvres de: Eva Reiter, Marc Garcia
Vitoria, Dominique Schafer, Daniel Zea,
Sungji Hong

Salon d'écoute - je 26.3 12h30->13h30

MCP - Pitoëff

Lever du son I

Oeuvres de: Luc Ferrari

Documentaire - je 26.3 16h->17h

MCP - veillées

Tautologie

Oeuvres de: Guy-Marc Hinant

Performance - je 26.3 18h->18h30

MCP - circulations

Musique-Action-Silence

Oeuvres de: Luc Ferrari

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