



Concert

Pierrot serviteur de deux maîtres

Programme du vendredi 19 mars 2010 - 20h

Maison communale de Plainpalais - Grande salle

Archipel 2010

La création ex-nihilo est une affaire divine. Les artistes copient. Ils s'en défendent, mais toute œuvre se réfère à un modèle. C'est dans ce travail de « reprise », au sens de la couturière reprenant un vêtement, qu'Adorno situait la vitalité de l'art. Chaque œuvre humaine - imparfaite et inachevée, laissant aux générations suivantes la possibilité de la poursuivre en repassant sur les cicatrices des imperfections passées.

Archipel 2010 propose des concerts, spectacles vidéos et chorégraphiques, installations sonores, films, comme autant de variations autour des thèmes de l'identité et de la différence, de la reprise et du modèle, de l'imitation qui n'est qu'apparence d'imitation, du double où la confrontation du « même » fait entendre la « différence ».

Marc Texier - directeur d'Archipel

Pierrot serviteur de deux maîtres

Le Pierrot du poète Albert Giraud a été mis en musique par deux compositeurs amis, Schoenberg et Kowalski. Si Schoenberg écrit l'œuvre fondatrice de la modernité, forte, au parfum vénéneux, Kowalski plus sage n'est pas moins charmant dans l'évocation de cet univers en clair-obscur. Leur rapprochement autour de chansons de Weill restitue l'ambiance unique qui régnait alors à Berlin, nourrie de folles audaces et d'invention débridée. Markéas s'approprie cette déraison dans sa création à travers la vision d'un autre poète : Henri Michaux.

Vendredi 19 mars 2010 20h

Maison communale de Plainpalais - Grande salle

Concert - 1h20

Pierrot serviteur de deux maîtres

Arnold Schoenberg	<i>Pierrot lunaire (premier cycle: 1 à 7)</i>	1912	
	<i>pour voix parlée et cinq instrumentistes</i>	13mn	
Max Kowalski / Johannes Schöllhorn	<i>Poèmes d'après le «Pierrot lunaire» d'Albert Giraud</i>	1914	PS
	<i>transcription pour la formation Pierrot lunaire par Johannes Schöllhorn</i>	13mn	
Kurt Weill	<i>Seeräuber-Jenny</i>	1928	
	<i>extrait de «Die Dreigroschenoper»</i>	8mn	
Kurt Weill	<i>Complainte de la Seine</i>	1934	
		8mn	
*** Entracte ***			
Alexandros Markéas	<i>Trois voyages</i>	2010	PS
	<i>pour mezzo-soprano, flûte, clarinette, piano, violon, violoncelle, sur des textes de Henri Michaux</i>	25mn	
Arnold Schoenberg	<i>Pierrot lunaire (deuxième cycle: 8 à 14)</i>	1912	
	<i>pour voix parlée et cinq instrumentistes</i>	11mn	
Kurt Weill	<i>Youkali</i>	1934	
	<i>Tango Habanera</i>	6mn	

Sylvia Vadimova mezzo-soprano

Isabelle Menke actrice

Ensemble TM+ Gilles Burgos (flûte), Francis Touchard (clarinette), Julien Le Pape (piano), Noëmi Schindler (violon), Florian Lauridon (violoncelle)

Laurent Cuniot direction

Coproduction: Ensemble TM+

En partenariat avec: Radio Suisse Romande - Espace 2

Concert enregistré par RSR-Espace 2. Diffusion le 28 mars 2010 de 20h à 22h30, «Musique d'avenir» par Anne Gillot

TM+, en résidence à la Maison de la Musique de Nanterre, est aidé par le Ministère de la Culture et de la Communication /DRAC d'Ile-de-France, au titre de l'aide aux ensembles conventionnés. Il reçoit également le soutien de la Ville de Nanterre, du Département des Hauts-de-Seine, de la Région Ile-de-France, de la SACEM, de la SPEDIDAM*, de Musique Nouvelle en Liberté, du Bureau Export de la Musique Française ainsi que de CulturesFrance pour ses tournées à l'étranger.

Mécénat Musical Société Générale est le mécène principal de TM+.

Schoenberg: Pierrot lunaire

pour voix parlée et cinq instrumentistes

1912 36mn

Commande: Albertine Zehme

Pierrot lunaire op. 21 fut commandé par l'actrice Albertine Zehme. Schoenberg écrivit ces 21 mélodrames très rapidement, en quelques semaines, dans l'année 1912. Ce n'était pour lui qu'une « étude préliminaire » à un vaste projet sur la *Seraphîta* de Balzac, comme il le précise dans une lettre à Kandinsky : « peut-être pour ce qui est de la substance, du contenu (*Pierrot lunaire* de Giraud), aucune nécessité profonde. Mais certainement en ce qui concerne la forme ». Alors que Schoenberg insistait sur son caractère léger et satirique, *Pierrot lunaire* est devenu son oeuvre la plus représentative. Stravinsky, qui la découvrit au moment de sa création, en parlait comme le « plexus solaire non moins que l'esprit de la musique du début du XXe siècle ».

Suivant Schoenberg, on ne peut donc attacher une trop grande importance au texte de Giraud, que la traduction allemande de Hartleben tire vers l'expressionnisme bien que la réflexion sur soi du compositeur, sous le masque déformant, tragique et dérisoire de Pierrot, corresponde aux grandes interrogations de Schoenberg en cette année 1912. Les gestes sacrilèges de la seconde partie mettent Pierrot aux prises avec la religion, préoccupation majeure de Schoenberg à ce moment-là (il recherchait une métaphysique nouvelle, un « vrai sentiment religieux », d'où son intérêt pour la *Seraphîta* de Balzac). La troisième partie traite de la nostalgie pour les « temps anciens », critique à la fois de l'honorabilité bourgeoise et d'une culture esthétisante.

Attachons-nous donc à l'aspect technique, comme le fit Stravinsky, en avouant que l'oeuvre - alors - le dépassait : *Pierrot lunaire* est divisé en trois parties comprenant chacune sept mélodrames, utilisant une combinaison instrumentale différente et une forme musicale spécifique. La voix soliste utilise la technique du parlé-chanté, le *Sprechgesang*, dont la notation est problématique, la tessiture employée (celle de la voix chantée) ne correspondant pas à la voix parlée. Les parties instrumentales sont autonomes et écrites dans un style contrapunctique très virtuose : tantôt ce sont des imitations libres, le motif principal étant sans cesse transformé

(comme dans la première pièce), tantôt Schoenberg fait appel au contrepoint strict du canon (avec des formes en miroir) de la fugue ou de la passacaille (n° 14, 17, 18). Le brio de l'écriture instrumentale transcende l'aspect cabaret - « un cabaret supérieur » dira Boulez -, mais le *Sprechgesang* y ramène inexorablement. La voix parlée-chantée, liée généralement chez Schoenberg au fantastique et à la subjectivité, traduit ici ces termes de façon ironique. Schoenberg était très strict sur la différence entre le *Sprechgesang* et la voix chantée, et l'enregistrement de l'oeuvre qu'il fit en Amérique au début des années quarante montre que le caractère parlé est plus important que le respect absolu des hauteurs notées, quand bien même celles-ci sont parfois dans une relation organique avec les parties instrumentales. Milhaud raconte qu'en 1921, de passage à Vienne, il participa à une double audition du *Pierrot lunaire* : il dirigea l'oeuvre avec la chanteuse Marya Freund, puis Schoenberg la dirigea à son tour avec la chanteuse Erika Wagner : « Ce fut une expérience passionnante, et dans l'interprétation de Schoenberg, les éléments dramatiques ressortirent plus brutaux, plus intenses, plus frénétiques. La mienne soulignait plutôt les éléments sensibles, doux, subtils, transparents. Erika Wagner parla le texte allemand d'une voix âpre, respectant moins les notes écrites que Marya Freund, qui les indiquait un peu trop peut-être. Je compris ce jour-là qu'il n'y avait aucune solution à ce problème de récitation. »

PIERROT LUNAIRE

PREMIERE PARTIE

Ivresse de lune

Le vin que l'on boit par les yeux
A flots verts de la Lune coule,
Et submerge comme une houle
Les horizons silencieux.
De doux conseils pernicieux
Dans le philtre nagent en foule
Le vin que l'on boit par les yeux
A flots verts de la Lune coule.
Le Poète religieux
De l'étrange absinthe se soûle
Aspirant, jusqu'à ce qu'il roule
Le geste fou, la tête aux cieux,
Le vin que l'on boit par les yeux !

A Colombine

Les fleurs pâles du clair de Lune,
Comme des roses de clarté,
Fleurissent dans les nuits d'été :
Si je pouvais en cueillir une !
Pour soulager mon infortune,
Je cherche, le long du Léthé,
Les fleurs pâles du clair de Lune,
Comme des roses de clarté.
Et j'apaiserai ma rancune,
Si j'obtiens du ciel irrité
La chimérique volupté
D'effeuiller sur la toison brune
Les fleurs pâles du clair de Lune !

Pierrot dandy

D'un rayon de Lune fantasque
Luisent les flacons de cristal
Sur le lavabo de santal
Du pâle dandy bergamasque
La fontaine rit dans sa vasque
Avec un son clair de métal.
D'un rayon de Lune fantasque
Luisent les flacons de cristal.
Mais le seigneur à blanche basque.
Laissant le rouge végétal
Et le fard vert oriental
Maquille étrangement son masque
D'un rayon de Lune fantasque.

Pierrot au lavoir

Comme une pâle lavandière,
Elle lave ses failles blanches
Ses bras d'argent hors de leurs manches,
Au fil chantant de la rivière.
Les vents à travers la clairière
Soufflent dans leurs flûtes sans anches.
Comme une pâle lavandière
Elle lave ses failles blanches.
La céleste et douce ouvrière
Nouant sa jupe sur ses hanches
Sous le baiser frôlant des branches,
Etend son linge de lumière
Comme une pâle lavandière

Valse de Chopin

Comme un crachat sanguinolent
De la bouche d'un phtisique,
Il tombe de cette musique
Un charme morbide et dolent.
Un son rouge - du reve blanc
Avive la pâle tunique,
Comme un crachat sanguinolent
De la bouche d'un phtisique.
Le thème doux et violent
De la valse mélancolique

Me laisse une saveur physique,
Un fade arrière-goût troublant,
Comme un crachat sanguinolent.

Evocation

Ô Madone des Hystéries !
Monte sur l'autel de mes vers,
La fureur du glaive à travers
Tes maigres mamelles taries,
Tes blessures endolories
Semblent de rouges yeux ouverts.
Ô Madone des Hystéries
Monte sur l'autel de mes vers.
De tes longues mains appauvries,
Tends à l'incrédule univers
Ton fils aux membres déjà verts,
Aux chairs tombantes et pourries,
Ô Madone des Hystéries !

Lune malade

Ô Lune, nocturne phtisique,
Sur le noir oreiller des cieux
Ton immense regard fiévreux
M'attire comme une musique !
Tu meurs d'un amour chimérique,
Et d'un désir silencieux,
Ô Lune, nocturne phtisique,
Sur le noir oreiller des cieux !
Mais dans sa volupté physique
L'amant qui passe insoucieux
Prend pour des rayons gracieux
Ton sang blanc et mélancolique,
Ô Lune, nocturne phtisique !

DEUXIEME PARTIE

Papillons noirs

De sinistres papillons noirs
Du soleil ont éteint la gloire,
Et l'horizon semble un grimoire
Barbouillé d'encre tous les soirs.
Il sort d'occultes encensoirs
Un parfum troublant la mémoire :
De sinistres papillons noirs
Du soleil ont éteint la gloire.
Des monstres aux gluants suçoirs
Recherchent du sang pour le boire,
Et du ciel, en poussière noire,
Descendent sur nos désespoirs
De sinistres papillons noirs.

Supplique

Ô Pierrot ! Le ressort du rire,
Entre mes dents je l'ai cassé :

Le clair décor s'est effacé
 Dans un mirage à la Shakespeare.
 Au mât de mon triste navire
 Un pavillon noir est hissé :
 Ô Pierrot ! Le ressort du rire,
 Entre mes dents je l'ai cassé.
 Quand me rendras-tu, porte-lyre,
 Guérisseur de l'esprit blessé
 Neige adorable du passé,
 Face de Lune, blanc messire,
 Ô Pierrot ! Le ressort du rire ?

Pierrot voleur

Les rouges rubis souverains,
 Injectés de meurtre et de gloire,
 Sommeillent au creux d'une armoire
 Dans l'horreur des longs souterrains.
 Pierrot, avec des malandrins,
 Veut ravir un jour, après boire,
 Les rouges rubis souverains,
 Injectés de meurtre et de gloire.
 Mais la peur hérissé leurs crins ;
 Parmi le velours et la moire,
 Comme des yeux dans l'ombre noire
 S'enflamment du fond des écrins
 Les rouges rubis souverains !

Messe rouge

Pour la cruelle Eucharistie,
 Sous l'éclair des ors aveuglants
 Et des cierges aux feux troublants,
 Pierrot sort de la sacristie.
 Sa main, de la Grâce investie,
 Déchire ses ornements blancs,
 Pour la cruelle Eucharistie,
 Sous l'éclair des ors aveuglants,
 Et d'un grand geste d'amnésie
 Il montre aux fidèles tremblants
 Son coeur entre ses doigts sanglants,
 Comme une horrible et rouge hostie
 Pour la cruelle Eucharistie.

La chanson de la potence

La maigre amoureuse au long cou
 Sera la dernière maîtresse,
 De ce traîne-jambe en détresse,
 De ce songe d'or sans le sou.
 Cette pensée est comme un clou
 Qu'en sa tête enfonce l'ivresse :
 La maigre amoureuse au long cou
 Sera sa dernière maîtresse.
 Elle est svelte comme un bambou ;
 Sur sa gorge danse une tresse,
 Et, d'une étrange caresse
 Le fera jouir comme un fou,

La maigre amoureuse au long cou !

Décollation

La Lune, comme un sabre blanc
 Sur un sombre coussin de moire,
 Se courbe en la nocturne gloire
 D'un ciel fantastique et dolent.
 Un long Pierrot déambulant
 Fixe avec des gestes de foire
 La Lune, comme un sabre blanc
 Sur un sombre coussin de moire
 Il flageole, et s'agenouillant,
 Rêve dans l'immensité noire
 Que pour la mort expiatoire
 Sur son cou s'abat en sifflant
 La Lune, comme un sabre blanc.

Les croix

Les beaux vers sont de larges croix
 Où saignent les rouges Poètes
 Aveuglés par les gypaètes
 Qui volent comme des effrois.
 Aux glaives les cadavres froids
 Ont offert d'écarlates fêtes :
 Les beaux vers sont de larges croix
 Où saignent les rouges Poètes.
 Ils ont trépassé, cheveux droits,
 Loin de la foule aux clameurs bêtes,
 Les soleils couchants sur leurs têtes
 Comme des couronnes de rois !
 Les beaux vers sont de larges croix !

Kowalski/Schöllhorn: Poèmes d'après le «Pierrot lunaire» d'Albert Giraud

transcription pour la formation Pierrot lunaire par
 Johannes Schöllhorn
 1914 13mn

Il va sans dire que le *Pierrot lunaire* de Kowalski n'a pas l'importance de celui de Schoenberg. Œuvre de salon, au langage conservateur, aux nombreux passages grotesques, elle est pourtant fascinante par sa proximité au célèbre modèle. Elle est, en quelque sorte, cet « air du temps » d'où se dégage la figure originale du *Pierrot* Schönbergien. On y mesure toute l'originalité de Schoenberg mettant en musique Giraud/Hartleben, notamment dans les six poèmes qui sont communs aux deux œuvres (Schönberg utilise 21 des 50 poèmes de Giraud dans la traduction d'Hartleben. Kowalski, seulement 12). La composition originelle de Kowalski était pour voix et piano ; sa création en

France, à Royaumont en 1993, l'a été dans un arrangement qui lui fait retrouver la formation du *Pierrot*, c'est-à-dire pour voix et flûte, clarinette, violon, violoncelle et piano. Instrumentation qui est devenue la plus courante de la musique de chambre du XXe siècle.

Mais Johannes Schöllhorn, qui aime résoudre avec le sourire les adaptations épineuses (n'a-t-il pas déjà écrit une paraphrase d'*Explosante-Fixe* de Boulez, alors que celle-ci n'était pas encore achevée !), a réalisé cette instrumentation en transcendant l'original, ne tentant jamais de se rapprocher de l'expressionnisme de Schoenberg, mais retrouvant bel et bien le caractère de *Pierrot*. La musique de Kowalski y est avivée, contrastée, commentée avec humour. Les nouveaux instruments font jaillir les intentions trop timorées de Kowalski, laissant apparaître le Cabaret là où n'était que le Salon, mêlant le tango avec les chants yiddish, le caquètement des cigognes aux citations qui se fredonnent, de *Carmen* à Ravel, et même... un peu de Schoenberg.

Marc Texier

Weill: Seeräuber-Jenny

extrait de «Die Dreigroschenoper»
1928 8mn

Oui c'est moi qui lave les verres et les plats
On m'appelle une Marie-couche-toi là
Quand on me donne un penny
Faut encore que j'dise merci
Me v'là en habits loqu'ieux
Au fond d'cet hôtel miteux
Vous n'savez pas aujourd'hui qui je suis
Vous n'savez pas aujourd'hui qui je suis

Mais un soir, un beau soir
Grand branle-bas
Les gens courent sur la rive,
Disant : Voyez qui arrive !
Et moi je sourirai pour la première fois
On dira : Voilà que tu souris, toi ?

Un navire de haut bord
Cent canons aux sabords
Entrera dans le port !

Moi toujours je laverai
Les verres et les plats

J'serai toujours une Marie-couche-toi là
Quand on m'donnera un penny
Toujours je dirai merci
J'gardrai mes habits loqu'ieux
Au fond d'cet hôtel miteux
Et demain, demain comme aujourd'hui
Vous ne saurez toujours pas qui je suis !

Mais un soir, ce beau soir pour qui je vis
Voilà que les canons
S'éveilleront et tonneront
Pour la première fois, j'éclaterai de rire
Quoi méchante, t'as le coeur à rire ?

Le navire du haut bord
Cent canons aux sabots
Bombardera le port !

Alors viendront à terre les matelots
Plus de cent, ils marqueront d'une croix de sang
Chaque maison, chaque porte
Et c'est devant moi qu'on apporte
Enchaînés, implorants, mutilés et saigneux
Vos pareils, tous vos pareils, beaux messieurs !
Vos pareils, tous vos pareils, beaux messieurs !

Alors paraîtra celui que j'attends, il me dira :
Qui veux-tu de tous ces gens que je tue ?
Et moi je répondrai doucement :
Tue-les tous ! Chaque tête qui tombera
Je battrai des mains, hop là !
Et le navire du haut bord
Loin de la ville où tout sera mort
M'emportera vers la vie !

Weill: Complainte de la Seine

1934 8mn

En 1934 Weill compose sur des textes français plusieurs chansons dans le style « goulante » telles que *Complainte de la Seine* sur des poèmes de Maurice Magre, blues chantés pendant les numéros de la diseuse Lys Gauty. Cette chanson figure en bonne place parmi les Six Songs arrangés par le compositeur pour Lotte Lenya en 1942. Cette mélodie sombre et funèbre est très caractéristique du style Weill (rythmique balancée, alternance majeur-mineur, passages parlés, contrastes de nuances). Demeurée populaire en France, elle devint un chant de la Résistance dans l'attente du débarquement allié.

Au fond de la Seine
Il y a de l'or,
Des bateaux rouillés,
Des bijoux, des armes.
Au fond de la Seine
Il y a des morts.
Au fond de la Seine
Il y a des larmes.

Au fond de la Seine
Il y a des fleurs,
De vase et de boue
Elles sont nourries.
Au fond de la Seine
Il y a des coeurs
Qui souffrirent trop
Pour vivre la vie.

Et puis les cailloux
Et des bêtes grises,
L'âme des égoûts
Soufflant des poisons,
Les anneaux jetés
Par des incomprises,
Des pieds qu'une hélice
A coupés du tronc.

Et les fruits maudits
Des ventres stériles,
Les blancs avortés
Que nul n'aima,
Les vomissements
De la grand ville,
Au fond de la Seine
Il y a cela.

Ô Seine clémente
Où vont les cadavres
Ô lit dont les draps
Sont faits de limon.
Fleuve des déchets
Sans fanal ni havre,
Chanteuse berçant
La morgue et les ponts.

Accueille le pauvre
Accueille la femme
Accueille l'ivrogne
Accueille le fou
Mêle leurs sanglots
Au bruit de tes larmes
Et porte leur coeur
Parmi les cailloux.

Au fond de la Seine
Il y a de l'or,
Des bateaux rouillés,
Des bijoux, des armes.
Au fond de la Seine
Il y a des morts.
Au fond de la Seine
Il y a des larmes.

Markéas: Trois voyages

pour mezzo-soprano, flûte, clarinette, piano,
violon, violoncelle, sur des textes de Henri
Michaux
2010 25mn

Trois voyages est un cycle de mélodies sur des textes poétiques (poèmes en vers et en prose) de Henri Michaux. Il est divisé en trois parties qui s'inspirent des différentes écritures du voyage dans l'œuvre du poète. La première explore le voyage intérieur, la « plongée vers le point le plus reculé de la pensée », provoquée parfois par l'usage de substances hallucinogènes comme la mescaline (extraits issus de *Connaissance par les gouffres* et de *Lointains intérieurs*). La deuxième s'inspire d'un voyage imaginaire au pays rêvé du peuple des Emanglons, peuple qui se caractérise par sa fragilité et sa consistance fluide (extraits de *Voyage en Grande Garabagne*) est née d'un voyage réel, le séjour de Michaux en Equateur et le récit insolite, drôle et douloureux qui l'en fait (extraits de *Ecuador*). Ces trois parties juxtaposées forment un autre voyage, de « l'espace du dedans » vers le monde réel, et dans le même temps une remontée vers la jeunesse du poète.

L'alternance de poèmes et des proses poétiques, ainsi que leurs différentes hybridations, sont au coeur de ma composition et m'ont imposé d'emblée le choix de deux interprètes solistes, une voix de mezzo-soprano et une voix de comédienne. De la mélodie traditionnelle au mélodrame-miniature en passant par des textes interprétés à deux voix, j'ai essayé de traduire musicalement les changements de rythme dans l'écriture de Michaux. De la voix parlée au chant lyrique, en passant par leurs différentes étapes intermédiaires (parlé expressif, parlé-chanté), j'ai tenté de créer un théâtre musical dans lequel les métamorphoses vocales expriment la multitude de personnages qui parcourent cette œuvre poétique. Les poèmes choisis ont ceci en commun : ils évoquent l'univers de la musique et du sonore.

Les visions musicales suscitées par la mescaline, les mélodies tremblantes des Emanglons, le souvenir des sérénades de Quito, ont été pour moi autant de variations sur le thème du voyage musical : voyage dans les obsessions de l'oreille interne, dans des territoires sonores insolites, mais aussi voyage au cœur des musiques qui habitent la mémoire de Michaux (Messiaen, Puccini, les musiques populaires). J'ai essayé ainsi de retrouver l'origine des poèmes et de re-composer les territoires sonores qui les ont inspirés, en restant attaché à chaque mot poétique et en créant en une sorte de fusion des deux éléments, une traduction personnelle.

Volontairement multi-stylistique, la composition musicale se veut un miroir des explorations multiples de l'esprit dans la poésie de Henri Michaux.

Alexandros Markéas

Weill: Youkali

Tango Habanera
1934 6mn

C'est presque au bout du monde,
Ma barque vagabonde,
Errant au gré du l'onde,
Cherchant partout l'oubli,
A pour quitter la terre,
Su trouver le mystère
Où nos rêves se terrent
En quelque Youkali...
Youkali,
C'est le pays de nos désirs,
Youkali,
C'est le bonheur,
C'est le plaisir.

Youkali,
C'est la terre où l'on
Quitte tous les soucis,
C'est dans notre nuit,
Comme une éclaircie,
L'étoile qu'on suit,
C'est Youkali!
Youkali,
C'est la terre où l'on
Quitte tous les soucis,
C'est dans notre nuit,
Comme une éclaircie,
L'étoile qu'on suit,
C'est Youkali!

Youkali,
C'est le respect
De tous les Voeux échangés,
Youkali,
C'est le pays
Des beaux amours partagés,
C'est l'espérance
Qui est au coeur de tous les humains,
La délivrance
Que nous attendons tous pour demain,
Youkali,
C'est le pays de nos désirs,
Youkali,
C'est le bonheur
C'est le plaisir

Mais c'est un rêve, une folie,
Il n'y a pas de Youkali!
Mais c'est un rêve, une folie,
Il n'y a pas de Youkali!

Et la vie nous entraîne,
Lassante, quotidienne,
Mais la pauvre âme humaine,
Cherchant partout l'oubli,
A pour quitter la terre,
Su trouver le mystère
Où nos rêves se terrent
En quelque Youkali...
Youkali,
C'est le pays de nos désirs,
Youkali,
C'est le bonheur,
C'est le plaisir,

Mais c'est un rêve, une folie,
Il n'y a pas de Youkali!
Mais c'est un rêve, une folie,
Il n'y a pas de Youkali!

Max Kowalski

Allemagne/Royaume-Uni 1882-1956

Max Kowalski fut l'ami et l'avocat de Schoenberg. Né le 10 août 1882 dans la ville de Kowal, à l'époque russo-polonaise, issu d'une famille juive de la petite bourgeoisie, provenant de l'est germanophone, il a grandi à Ballenstedt, en Saxe, puis à Francfort. Docteur en droit en 1906, il ouvre un cabinet d'avocat, et se spécialise dans le droit de l'édition. C'est à ce titre qu'en 1930, il défend Schönberg dans son conflit avec les Frankfurter Bühnen (trop peu de répétitions, de l'avis du compositeur, pour la création de *Von heute auf Morgen* qu'on projetait de donner dans cette salle). Mais Max Kowalski suit aussi des cours de chant à Berlin auprès d'Alexander Heinemann, et, à partir de 1909, des cours de composition à Francfort, auprès de Bernhard Sekles. Il commence à composer vers 1910, et remporte un grand succès avec son opus 4, ces 12 Poèmes d'après le *Pierrot lunaire* d'Albert Giraud, composés un an après le chef-d'œuvre de Schoenberg, en 1913. D'après Redlich, Schoenberg lui-même appréciait l'œuvre.

Kowalski se fait rapidement connaître comme compositeur de « lieder », jusqu'à ce qu'il soit frappé d'une interdiction de publication, en 1934, en tant que juif. Il est interné en 1938 et 1939 au camp de concentration de Buchenwald, puis libéré. Il pourra quitter l'Allemagne, mais sa femme, qui a été internée au camp de concentration de Ravensbrück, se suicide. Il émigre en l'Angleterre, avec le désir de prolonger le voyage jusqu'en Amérique, mais le dernier bateau en partance pour l'Amérique avait levé ancre. Il vit à Londres dans la misère, gagnant sa vie comme accordeur de pianos et chanteur de synagogue. Il recommence cependant à composer des lieder, et se remarie. Il meurt le 4 juin 1956 à Londres.

Marc Texier

Alexandros Markéas

Grèce *1965

Né à Athènes, Alexandros Markeas étudie le piano et l'écriture musicale au Conservatoire National de Grèce. Il continue ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, et obtient les premiers prix de piano et de musique de chambre. Il donne de nombreux

concerts en soliste et en formations de chambre. Parallèlement, il se consacre à la composition. Il suit les classes d'écriture, d'analyse et de composition du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris avec Guy Reibel, Michael Levinas et Marc-André Dalbavie, et obtient les premiers prix de contrepoint, fugue et composition, discipline dont il suit le cycle de perfectionnement. Il est aussi sélectionné pour suivre le cursus annuel de composition et d'informatique musicale de l'Ircam ainsi que l'Académie de composition du festival d'Aix-en-Provence.

Depuis dix ans, ses œuvres sont jouées en France et à l'étranger par différentes formations comme l'Ensemble Intercontemporain, Court-Circuit, l'Itinéraire, TM+, Ars Nova, les Jeunes Solistes, le quatuor Habanera, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, Alter ego, l'Ensemble Modern, l'Ensemble 2e2m, le quatuor Arditti, les Percussions de Strasbourg. Il reçoit des commandes d'État, de Radio France, de la Fondation Royaumont, du musée du Louvre, du festival Manca, du festival Couperin ainsi que des aides à la création pour ses projets multimédia (DRAC Ile-de-France, Mairie de Paris, festival Romaeuropa). Il compose également beaucoup d'œuvres pédagogiques, destinées aux enfants et aux formations d'amateurs. En 1999, Alexandros Markeas est nommé pensionnaire de l'Académie de France à Rome à la Villa Médicis, et en 2001 il reçoit le prix Hervé Dujardin de la SACEM. En 2006, il reçoit le prix du syndicat des critiques pour la musique du spectacle *Le cas de Sophie K.* Depuis 2003, il enseigne l'improvisation au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Ses œuvres sont éditées aux éditions Billaudot.

Arnold Schoenberg

Autriche 1874-1951

Arnold Schoenberg, aîné de trois enfants, doit quitter le collège à l'âge de seize ans, à la mort de son père, pour s'engager dans la vie active. D'abord apprenti dans une banque jusqu'en 1895, il assumera ensuite diverses tâches lui permettant de se consacrer quasi exclusivement à la musique. Marié en 1901 à Mathilde Zemlinsky (la sœur du compositeur) dont il aura deux enfants, il épouse en 1924, un an après la disparition de celle-ci, Gertrud Kolisch qui

LES AUTEURS

restera à ses côtés jusqu'à la fin de sa vie. Trois enfants naîtront dont l'aînée, Nuria, épousera Luigi Nono en 1955.

Hormis quelques leçons de contrepoint avec Alexander von Zemlinsky, il apprend et comprend l'essentiel de l'écriture musicale par la lecture des grandes œuvres du passé et dans l'interprétation d'un très vaste répertoire de musique de chambre, essentiellement comme violoniste mais aussi comme violoncelliste. Cette expérience, qui irriguera toute son œuvre, alimentera ainsi de nombreuses démonstrations dans ses grands traités (harmonie, composition, esthétique).

Dès 1903, il enseigne l'harmonie et le contrepoint à Vienne (école privée d'Eugénie Schwarzwald) ; l'activité de professeur restera au cœur de toute son existence, de Berlin (1926, à l'Académie des Arts) à Los Angeles (UCLA jusqu'en 1944) et se prolongera à travers des cours privés. Longtemps après les premiers élèves Anton Webern et Alban Berg (1904), avec lesquels se forme ce que l'histoire retiendra sous le nom de Seconde école de Vienne, de nombreux autres créateurs suivront ses cours, dont Hanns Eisler (1919) et John Cage en 1935 lors de séminaires d'été. Sa conscience aiguë de la nécessité de transmettre un savoir se concrétise, sur un plan strictement artistique, dans la fondation de la Société d'Exécutions Musicales Privées (1918-1921) dont les activités furent suspendues pour des raisons essentiellement financières.

En 1903, il rencontre Mahler à Vienne ; revenant sur les réserves qu'il avait formulées jusqu'alors sur l'œuvre de ce dernier, Schoenberg lui vouera une admiration indéfectible après avoir entendu la *Troisième Symphonie*. Le départ de Mahler pour les USA, en 1907, coïncide curieusement avec les premiers pas dans la grande traversée des années 1907-1909 où la musique tonale basculera alors irréversiblement vers l'inconnu par la dissolution des fonctions classiques de l'harmonie d'abord, puis, ce qui est plus crucial encore, celle des repères thématiques : *Deuxième quatuor à cordes*, *Pièces pour piano* op. 11, *Livre des Jardins suspendus* op. 15, *Pièces pour orchestre* op. 16, monodrame *Erwartung* op. 17, ...

Lors de son séjour premier à Berlin (1901), Schoenberg rencontre Richard Strauss dont l'influence marque le poème symphonique

Pelléas et Mélisande op. 5 ; le second (1911) le fera croiser Ferruccio Busoni – défenseur de la nouvelle musique avec qui les rapports sont plutôt bons – mais c'est avec Kandinsky (rencontré à Munich) qu'il échangera une longue et précieuse correspondance (1911-1936). Après les turbulences et leur relative accalmie (*Pierrot lunaire* op. 21, *Quatre chants* op. 22) la période 1915-1923 voit un certain repli de l'invention au profit de multiples transcriptions mais surtout, et en même temps que la réflexion sur la future composition avec douze sons, l'essor d'une profonde pensée religieuse qui gouvernera la création à venir depuis l'immense oratorio inachevé *L'Echelle de Jacob* (1916) jusqu'aux *Psaumes* des dernières années, en passant par *Moïse et Aaron* (1932) et *Kol Nidre* (1938).

L'adoption de la technique sérielle (1923) s'inscrit ainsi à la fois dans la perspective d'un authentique classicisme et dans celle d'une vision proprement messianique du rôle du créateur qui domine largement la pure question de la syntaxe à laquelle Schoenberg se verra si fréquemment confiné.

L'année 1933 est décisive : reconversion au judaïsme (à Paris, le 25 octobre) abandonné en 1898 et départ définitif pour les USA. Lui succèdent les années d'épanouissement du style où parmi les puissantes œuvres tardives, certaines laissent affleurer l'idée de compatibilité avec un type nouveau de tonalité (*Deuxième Symphonie de chambre* op. 38, *Ode à Napoléon* op. 41, etc.).

Trop fatigué par de lourds et fréquents problèmes de santé, Schoenberg ne peut se rendre en 1949 à Darmstadt où commence à s'élaborer la postérité du courant qu'il avait lui-même porté si haut.

Johannes Schöllhorn **Allemagne *1962**

Élève de Klaus Huber, Emmanuel Nunes et Mathias Spahlinger en composition, il étudie également la théorie musicale avec Peter Förtig et la direction d'orchestre avec Peter Eötvös. De nombreux prix, distinctions et bourses accompagnent ses débuts de compositeur. Lauréat des fondations Bucchi à Rome (premier prix au concours de composition en 1985 et en 1987), Gaudeamus à Amsterdam, Strobel à Freiburg, entre autres, il s'illustre dans de nombreuses œuvres pour instruments solistes ou

LES AUTEURS

de musique de chambre. Il participe aux stages de la Junge Deutsche Philharmonie avec Mark Foster et Pierre Boulez et dirige de nombreux ensembles, dont l'Ensemble Recherche et l'Ensemble für Neue Musik de la Musikhochschule de Freiburg. A partir de 1991, Johannes Schöllhorn mène une carrière de pédagogue, à Freiburg d'abord, puis à Hanovre, Zürich, Royaumont, Pékin... En 1995, il reçoit le prix du comité de lecture de l'Ensemble Intercontemporain qui crée son *Rondo pour violon et orchestre de chambre* (1997). À *La Trilogie minuscule*, donnée en 1997 à l'amphithéâtre de l'Opéra Bastille, répond *Rote Asche*, créé à Lucerne en 2004 : deux opéras de chambre où s'expriment les préoccupations théâtrales du compositeur qui n'hésite pas à ancrer sa création dans des héritages choisis.

Kurt Weill

Allemagne 1900-1950

Kurt Weill est né à Dessau le 2 mars 1900 et décédé à New York le 3 avril 1950. Il prend ses premières leçons de musique à Dessau avec Aaron Bing. Puis il suit les cours de la Hochschule für Musik de Berlin avec Engelbert Humperdinck et Rudolph Krasselt en 1918. Il est d'abord assistant chef d'orchestre et chef d'orchestre dans les théâtres de Dessau et de Lüdenscheid. En 1921, il s'installe à Berlin où il est, entre 1921 et 1925, élève et collaborateur de Ferruccio Busoni. En 1925 il compose sa première œuvre importante, *le Concerto pour violon et vents* puis des opéras tels que *Der Protagonist* et *Na und ?*.

Sa rencontre avec Bethold Brecht est déterminante. En 1927 ils signent un *Mahagonny-Songspiel*, puis *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny), un opéra en trois actes. En 1928, le chef-d'œuvre *Die Dreigroschenoper* (l'Opéra de quat'sous) sur un livret de Brecht fait scandale et devient très populaire. Sur des textes de Brecht, il compose encore en 1929 la cantate *Der Flug der Lindberghs* (le Vol de Lindbergh), l'opéra *Happy End* et en 1930 *Der Jasäger* (Celui qui dit oui).

L'ensemble de son œuvre est interdite par les nazis. Kurt Weill émigre à Paris en 1933, puis la même année à Londres où il compose un ballet sur des arguments de Brecht, *les Sept Péchés*

capitiaux, *Marie Galante*, opéra sur un un livret de Jacques Deval et *Der Silbersee* (le Lac d'argent) sur livret de de Georg Kaiser.

En 1935, crée à Londres *A Kingdom for a cow* (Un royaume pour une vache). La même année, il s'installe aux USA où il se spécialise dans la composition de musiques de films, des chansons et des comédies musicales dont *Johnny Johnson* (1936), *Knickerbocker Holiday* (1938), *Lady in the Dark* (1941), *One Touch of Venus* (1943), *The Firebrand of Florence* (1945), *Down in the Valley* (1948), *Love Life* (1948), *Lost in the Stars* (1949).

Ensemble TM+

Depuis son premier concert donné le 16 décembre 1986 à Radio France sous la direction de Laurent Cuniot, TM+ s'est imposé comme l'un des premiers ensembles français voué aux répertoires contemporain et classique.

Composé d'un noyau de vingt-trois musiciens d'une remarquable polyvalence auxquels se joignent de manière privilégiée une quinzaine d'autres instrumentistes, TM+ travaille depuis plus de vingt ans à l'élaboration d'une approche exigeante et approfondie de l'interprétation des œuvres du siècle dernier et d'aujourd'hui avec de fréquentes incursions dans un passé plus lointain. Son projet a pour ambition de fonder une formation musicale moderne qui prenne en compte les relations entre passé et présent, de créer de nouveaux liens avec les compositeurs, de favoriser l'engagement individuel et collectif des musiciens, le tout en plaçant le public au cœur de ses préoccupations.

Invité régulièrement par les principales scènes ou festivals de premier plan tournés vers la création (Cité de la Musique, Ircam et Radio France à Paris, Musica à Strasbourg, Les Musiques à Marseille, Printemps des arts de Monte-Carlo...), TM+ se produit aussi à l'Opéra-comique, salle Gaveau, à l'auditorium du musée du Louvre, au Théâtre des Bouffes du Nord, et dans de nombreux lieux pluridisciplinaires (scènes nationales conventionnées, théâtres d'opéra), ainsi qu'à l'étranger (Rome, Turin, Sao Paulo, Rio de Janeiro, Helsinki, Copenhague, Berlin...).

Son ancrage nanterrien, grâce à sa résidence depuis 1996 à la Maison de la musique, lui permet d'imaginer un projet alternatif de diffusion qui favorise de nouveaux rapprochements entre le public et les œuvres. L'ensemble multiplie ainsi les confrontations à travers des répétitions publiques commentées, des concerts-lectures, des conférences et des concerts-rencontres « hors les murs », proposés dans des lieux de la ville rarement investis par les artistes.

À travers l'originalité de ses programmes, son rapport avec les publics, la place centrale qu'il accorde aux compositeurs actuels, TM+ propose des voyages de l'écoute inédits qui valorisent chaque œuvre, entendue sous un jour nouveau.

Gilles Burgos (flûte)

Refusant les étiquettes et les spécialisations abusives, Gilles Burgos, après avoir reçu un premier prix de flûte et de musique de chambre au Conservatoire National Supérieur de Paris dans les classes de Jean-Pierre Rampal et Christian Lardé, se consacre à l'étude des répertoires de la flûte sur les instruments originaux, de la flûte Hotteterre à la flûte Boehm, conciliant dans une même démarche de recherche musicologie et création contemporaine, privilégiant le répertoire soliste et la musique de chambre.

En 1978, il rejoint l'Ensemble Kaleidocollage, ensemble dédié à la musique de chambre du XXe siècle, formation du *Pierrot Lunaire* de Schönberg, dont il sera membre jusqu'en 1998. Il collabore autant pour les concerts que pour les enregistrements avec la plupart des formations de musique contemporaine : l'Itinéraire de 1986 à 1993, l'ensemble Der blaue Reiter (depuis 1998), et, plus épisodiquement, avec l'Ensemble Modern, 2e2m, GERM, l'Ensemble Intercontemporain...

Sa complicité avec Laurent Cuniot, forgée sur les bancs du Conservatoire National Supérieur de Paris, le conduit à s'impliquer dès le début dans l'aventure de TM+. Il poursuit parallèlement une carrière de soliste en travaillant notamment avec le harpiste Pierre-Michel Vigneau, les pianistes Alain Neveux, Gery Moutier, Marie Paule Siruguet, et les guitaristes Eric Franceries et Sylvie Burgos. Il est également soliste de la fondation Cziffra.

Il a été primé aux Concours Internationaux de Genève et Paris. Pédagogue et formateur, Gilles Burgos enseigne actuellement la flûte moderne et le traverso au Conservatoire à rayonnement départemental de Musique et de Danse d'Evry. Il est aussi en charge de la méthodologie de l'enseignement de la flûte au sein du département formation à l'enseignement du Conservatoire National Supérieur de Paris.

Laurent Cuniot (direction)

Après avoir mené des activités de compositeur, de pédagogue et d'interprète, Laurent Cuniot se

LES INTERPRÈTES

consacre aujourd'hui pleinement à la direction d'orchestre et à son œuvre de compositeur.

Dès 1978, il est professeur-assistant de la classe de composition et nouvelles technologies du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, avant d'en être responsable comme professeur de 1991 à 2001. En 1985, il prend la direction musicale de TM+, dont il développe progressivement le projet artistique et l'impose comme un des principaux ensembles français voués au répertoire classique et contemporain. De 1987 à 1992, Cuniot est producteur à Radio France des concerts-lectures, émissions publiques consacrées à l'analyse et l'interprétation d'œuvres du Moyen Âge à nos jours. A partir de 1994, il collabore principalement pour le répertoire contemporain avec l'Orchestre national de Lille, l'Orchestre de la Radio de Belgrade, l'Orchestre Philharmonique de Durban et l'Orchestre Philharmonique de Radio France qu'il dirige dans ses diverses configurations, de l'orchestre de chambre à la formation symphonique.

Il dirige également différents ensembles spécialisés dans la musique d'aujourd'hui comme Court-Circuit (France), l'Ensemble Orchestral Contemporain (France), Alter-Ego (Italie) ou l'Ensemble Recherche (Allemagne). Comme compositeur, il conduit très tôt son travail en relation étroite avec ses interprètes. De ses collaborations avec l'ensemble vocal A Sei Voci, avec le clarinettiste Philippe Berrod, la mezzo-soprano Sylvia Vadimova et bien sûr les musiciens de TM+, sont nées des partitions comme *Cinq pièces pour Hamlet* (sept voix et ensemble), *Ihm, eine Hymne* (six voix et ensemble), *Verrà la morte* (clarinette et orchestre), *Les mains invisibles* (clarinette, cor et vibraphone), *Solaires* (septuor).

Le 19 mai 2006, sa dernière composition, *Ombrae*, pour hautbois solo, deux flûtes, deux cors, harpe, deux percussions, deux violoncelles, est créée à la Maison de la musique de Nanterre. Ses œuvres sont jouées par de nombreuses formations parmi lesquelles l'ensemble Itinéraire, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Poitou-Charentes, l'Orchestre Philharmonique de Bucarest. Ses œuvres sont éditées par Billaudot.

Il reçoit en 1983 et 1989 les prix de composition Hervé Dugardin et Stéphane Chapelier Clergue Gabriel Marie, et en 2006 le prix de la meilleure création contemporaine instrumentale pour

Ombrae, tous décernés par la SACEM. Il participe aux travaux de la commission de la musique symphonique de cette société de 1999 à 2006.

Florian Lauridon (violoncelle)

Issu d'une famille de musiciens – une grand-mère pianiste à l'Opéra, une tante violoniste, son père Gabin Lauridon contrebassiste à l'Orchestre National de France - Florian Lauridon a été bercé par la musique classique dès son plus jeune âge. Après avoir commencé le piano, il fait une double rencontre décisive avec un instrument, le violoncelle et un homme, Michel Tournus, hélas récemment disparu et qui fut son premier professeur au conservatoire de Versailles. À l'âge de 17 ans, durant son année de terminale scientifique, il décide de s'engager dans une carrière de violoncelliste. Il obtient un premier prix de violoncelle et un premier prix de musique de chambre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris avant d'être admis premier nommé en cycle de perfectionnement de musique de chambre dans la classe de Christian Ivaldi. C'est alors qu'il côtoie de grands maîtres comme Isaac Stern, Eugene Istomin, Bruno Giuranna ou les membres du quatuor Amadeus.

Entre 1991 et 1994, il remporte plusieurs prix : premier prix du Concours international de musique de chambre d'Illzach, quatrième prix du Concours international de musique de chambre Vittorio Gui de Florence. Il est également diplômé de l'Académie internationale Maurice Ravel et a reçu la première bourse du Concours européen de musique d'ensemble de la Fédération nationale des associations de parents d'élèves des conservatoires. Il a également reçu le premier prix et prix du public du Concours international de musique de chambre Viotti de Vercelli.

Titulaire du certificat d'aptitude, il enseigne au Conservatoire National de Région d'Aubervilliers-La Courneuve depuis 1995. Il est membre de TM+ et de l'ensemble L'Itinéraire. Comme soliste, il a joué avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France (création de *L'Empreinte du Cygne* de François Paris), l'Orchestre de Cannes, l'Orchestre de Troyes. Il a été à l'honneur d'un récital organisé par TM+ et l'Ircam en février 2007, dans lequel il a interprété des œuvres de Harvey, Penderecki, Zimmermann, Markéas.

Julien Le Pape (piano)

Né en 1980, Julien Le Pape commence le piano à l'âge de huit ans. Après avoir travaillé avec plusieurs professeurs particuliers, il entre au Conservatoire National de Région de Boulogne-Billancourt où il obtient un premier prix de piano en 1995. La même année, il intègre la classe de Gérard Frémy au Conservatoire National Supérieur de musique de Paris. Au cours de ses études dans cet établissement, il obtient un premier prix dans quatre disciplines : piano, musique de chambre, harmonie et accompagnement. En septembre 2002 et 2004, il participe à l'Académie Maurice Ravel de Saint-Jean-de-Luz où il reçoit à deux reprises le prix de l'Académie. Il est depuis un des accompagnateurs de classes instrumentales. Il a en outre participé aux master classes de Leon Fleisher, François-René Duchable, Jean-Claude Pennetier, Yves Henry, Jean-François Heisser...

Julien Le Pape donne des récitals en France et en Europe: Hanovre, Vienne, Aberdeen, Cambridge, Naples, Salerne, Zürich, cycle Premières armes au Musée des Invalides, Journée portes ouvertes du Festival Chopin à l'Orangerie de Bagatelle, festival Musique de Chambre en Normandie sous la direction artistique de Michel Strauss...

Il s'est produit avec orchestre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris à l'occasion des prix de direction (*Rhapsodie sur un thème de Paganini* de Rachmaninov), en concert à la Cité de la Musique (*Triple Concerto* de Beethoven), avec l'Orchestre National d'Ile de France (*Double Concerto* de Mendelssohn). Au théâtre, il a joué avec des comédiens tels que Didier Sandre, Ludmila Mikaël, Fanny Cottençon, ou plus récemment à Tokyo avec le comédien japonais Shiro Saito. Depuis 2008, il se produit régulièrement au sein de l'ensemble TM+.

Isabelle Menke (actrice)

Isabelle Menke est née à Brême en Allemagne. Membre de plusieurs chorales de Brême, elle chante à l'opéra (*Lulu* d'Alban Berg, entre autres) et prend des cours de piano et de chant au conservatoire. Après le bac, elle est admise à Hambourg pour des études de mise en scène

d'opéra, puis devient assistante au Thalia-Theater.

Suivent une formation de comédienne au Mozarteum de Salzbourg et des engagements dans les théâtres de Lübeck, Zürich, Hanovre et depuis 2006, Bâle. Elle fait également du cinéma, dernièrement pour le rôle principal dans le film *Montag*, présenté à la Berlinale en 2006. En Suisse, elle fait la connaissance du metteur en scène et compositeur Ruedi Häusermann, avec qui elle collabore dans nombreux spectacles: parmi eux, *Rosamunde* de Elfriede Jelinek pour quatuor à cordes, percussions et comédienne. En octobre 2005, elle tient la partie de Else dans *Fama* de Beat Furrer. La création se fait à Donaueschingen dans une mise en scène de Christoph Marthaler et tourne entre autres aux festivals d'Amsterdam, Salzbourg, Vienne, Paris, Moscou et à la Biennale de Venise.

Avec l'Ensemble Contrechamps, Isabelle Menke interprète *La Liseuse* de Brice Pauset et en mai 2008 elle est «la femme» dans *L'Espace dernier* de Matthias Pintscher à Frankfort et à la Philharmonie de Cologne.

Noëmi Schindler (violon)

Née à Zürich, Noëmi Schindler a tout d'abord étudié le violoncelle dans sa ville natale pour se consacrer quelques années plus tard au violon. Elle reçoit successivement l'enseignement d'Ami Flammer, Pierre Amoyal et Aïda Stucki-Piraccini dont la rencontre fut déterminante. Elle obtient brillamment les Prix de Virtuosité (Lausanne) et de Soliste (Winterthur), et se distingue une première fois devant le public en remportant le premier prix au concours UBS des Jeunes Solistes.

Depuis, Noëmi Schindler effectue des tournées à travers le monde en soliste et en chambriste, dans les répertoires classique et contemporain. Elle a pu ainsi se produire avec divers orchestres dont l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre National des Pays de la Loire, l'Orchestre National de Lille, le Schweizer Kammerorchester, la Philharmonie de Bohême, l'Orchestra Sinfonica de Neuquén, Filarmonica Marea neagra... Ses enregistrements (Harmonia mundi, Abeille Musique) ont été salués unanimement par la critique. De nombreux compositeurs

LES INTERPRÈTES

contemporains ont composé pour Noëmi Schindler, et notamment Bernard Cavanna, dont la rencontre a été décisive: *Concerto pour violon* qui a reçu les Victoires de la musique en 2000 et le Prix de l'Unesco, *Fauve* pour violon seul et le *Double Concerto*.

Très attachée à défendre la musique nouvelle, elle a créé une centaine d'œuvres: des concertos, des duos violon/violoncelle avec le violoncelliste Christophe Roy, et au sein de l'Ensemble Aleph dans le cadre du Forum international des jeunes compositeurs.

Noëmi Schindler enseigne à l'Ecole nationale de musique de Gennevilliers. Elle joue sur un violon de Joannes Baptista Guadagnini de Milan.

Francis Touchard (clarinette)

Francis Touchard commence la clarinette à l'âge de huit ans. Il entre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en 1985 dans la classe de Guy Deplus. C'est durant sa scolarité qu'il rencontre le pianiste Frank Braley avec qui il donne de nombreux concerts.

En 1988, il remporte le premier prix à l'unanimité de clarinette et il réussit son entrée en Cycle de perfectionnement soliste au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris toujours avec Guy Deplus. Pour élargir sa vision musicale et artistique, il fait un stage au Canada au sein du Banff Center. Il prend cette même année le poste de professeur de clarinette au conservatoire de Montrouge.

C'est en 1990 qu'il gagne le Concours national des jeunes solistes de Deuil-La-Barre. À la suite de Guy Deplus, il assure la place de clarinette solo dans l'ensemble instrumental Ars Nova de 1989 à 1996, avec qui il effectue de nombreuses tournées, créations, concerts et festivals.

Il est amené par sa curiosité à se pencher sur les nouvelles techniques Midi et notamment le WX11, contrôleur à vent Midi, avec lequel il participe à des créations en association avec le théâtre et l'opéra contemporain. Il travaille cette discipline en étroite collaboration avec les compositeurs Philippe Leroux, Marc Monnet, de l'ensemble Attentat.

D'autre part, il est très régulièrement appelé à jouer au sein des grands orchestres parisiens comme l'Orchestre de l'Opéra de Paris et l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Il

poursuit actuellement sa carrière de chambriste et de soliste en France et à l'étranger. Il joue, en 1996, en soliste avec le Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio-France, effectue des tournées en Europe, au Japon (1998), en Amérique du sud (1998), en Afrique...

En 2000, il décide d'arrêter l'enseignement de la clarinette et de laisser libre cours à sa passion pour l'énergétique chinoise qu'il pratique professionnellement (www.art-form.asso.fr).

Il est depuis 2003 clarinettiste permanent de TM+ et participe activement à la mise en valeur de la musique d'aujourd'hui.

Sylvia Vadimova (mezzo-soprano)

Sylvia Vadimova, chanteuse et pianiste, découvre très tôt la vie musicale professionnelle. Après avoir reçu un premier prix en composition au New England Conservatory de Boston en 1987, et de chant lyrique comme mezzo-soprano au Conservatoire Alfredo Casella de l'Aquila (Italie) en 1992, elle remporte en 1994 le premier prix au Concours international de chant de Toulouse après avoir été finaliste dans d'autres concours prestigieux.

Depuis 1993, elle vit en France et participe à des productions d'opéras et des concerts dans ce pays et à l'étranger (Italie, Allemagne, Egypte, Japon, Russie, Brésil).

Sa souplesse vocale et sa maîtrise de cinq langues lui permettent d'aborder avec aisance aussi bien le répertoire classique que le répertoire contemporain.

Parmi les rôles d'opéras qu'elle a interprétés, on citera ceux d'Ottavia et de Fortuna dans *L'Incoronazione di Poppea*, sous la direction de Marc Minkowski, notamment joué au Festival d'Aix-en-Provence, Messaggiera, Proserpina et Speranza dans *L'Orfeo* de Monteverdi, Damira dans *La verità in cimento* de Vivaldi avec l'Arcal, Le Compositeur dans *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss, Amneris dans *Aïda* au Théâtre de l'Opéra du Caire, Maddalena dans *Rigoletto* et Azucena dans *Il Trovatore* à Rome, Zita dans *Gianni Schicchi*, entre autres au Festival Pucciniano di Torre del Lago, Brünhilde dans l'opérette *Die lustigen Nibelungen* de Strauss, Der Trommler dans *Der Kaiser von Atlantis* de Viktor Ullmann à Lyon...

LES INTERPRÈTES

Sylvia Vadimova collabore régulièrement avec des compagnies lyriques nationales, telles l'Arcal et Justiniana. Dans son répertoire, on trouve en particulier la 9^e *Symphonie* de Beethoven, plusieurs cycles des *Lieder* de Mahler, *Das Lied der Waldtaube* et le *Pierrot Lunaire* de Schoenberg, plusieurs œuvres religieuses, entre autres sous la direction de Michel Corboz, et des pièces de compositeurs contemporains parmi lesquelles *Tempo e tempi* de Elliott Carter, *Léone* de Philippe Mion, *La morte meditata* de Bruno Mantovani, *Spring and all* de Laurent Cuniot, *Sainte Nitouche* de Luis Naón, *Quatre mélodies en tonalité avec date de péremption* de Bernard Cavanna... Elle a interprété ces œuvres dans des manifestations phares comme le festival Présence de Radio France, le festival Agora de L'Ircam, le Festival contemporain de Saarbrück... Sylvia Vadimova a participé aux enregistrements de plusieurs opéras, œuvres symphoniques, contemporaines et de musique de chambre. Deux de ses récitals sont édités par les maisons de disque VideoRadio Fonola Dischi et Bongiovanni.

Soutiens du festival Archipel 2010



AVEC LE SOUTIEN
DE LA
VILLE DE GENÈVE



CRFG
comité régional franco-genevois

prshelvetia
Fondation
Artephila

ZUGER KULTURSTIFTUNG
LANDIS & GYR

MIGROS
pour-cent culturel

FONDATION
LEENAARDS

NICATI-DE LUZE

Avec le soutien de la
Loterie Romande

sacem f

UNIVERSITÉ
DE GENÈVE
ACTIVITÉS CULTURELLES

ESPACE 2
RADIO SUISSE ROMANDE
LA VIE CÔTÉ CULTURE

www.mouvement.ch
MOUVEMENT

LE COURRIER

hôtels
comavin + cristal

CHÉQUIER
CULTURE



Partenaires de ce programme

Am+
ensemble orchestral
de musique d'aujourd'hui

ESPACE 2
RADIO SUISSE ROMANDE
LA VIE CÔTÉ CULTURE

Prochains événements

Concert sa 20.3 17h00

Maison communale de Plainpalais - Théâtre Pitoëff

Fixé / Live

Œuvres de: Bucchi, Garcia Vitoria, Kojima, Maor, Murail, Servière

Spectacle sa 20.3 20h00

Théâtre du Grütli - Black Box

Ouvrages de gueule

Œuvres de: Gravat, Harsch, Schnebel

Cie Quivala

Concert di 21.3 17h00

Maison communale de Plainpalais - Grande salle

Scratch Data

Œuvres de: Bedrossian, Cendo, Grisey, Hurel, Xenakis

Duo Links, Concours de Genève, CIP

Spectacle lu 22.3 20h30

Bonlieu - Scène nationale à Annecy - Grande salle

Chute(s)

Œuvres de: Cendo, Jarrell, Matalon, Pachini

Ens. musikFabrik

Les installations à la Maison communale

Éc(h)osystème

Œuvre de: Zea

Sentiers qui bifurquent

Œuvre de: Julier, Lavorel, Wohnlich

Bar et médiathèque

Au bar de la Maison communale de Plainpalais ou du Studio Ansermet, Monica Puerto et Clémentine Stoll vous proposent boissons et petite restauration. Ouverture 1h avant chaque spectacle.

Un espace de rencontre, d'écoute et documentation est proposé en regard des concerts et installations du festival Archipel à la Maison communale de Plainpalais.

Les salles d'Archipel 2010

Bonlieu - Scène nationale à Annecy

1 rue Jean Jaurès - BP 294

74007 Annecy

Pour les spectateurs de Genève, un bus assure l'aller-retour Genève-Annecy. Départ de la Place Neuve le lundi 22 mars à 19h, retour vers 22h/22h30.

Réservation obligatoire au +41 22 329 42 42.

Château Rouge - Annemasse

1 route de Bonneville

F-74100 Annemasse

Pour les spectateurs de Genève, un bus assure l'aller-retour Genève-Annemasse. Départ de la Place Neuve le mercredi 24 mars à 19h, retour vers 22h/22h30.

Réservation obligatoire au +41 22 329 42 42.

Théâtre du Grütli

16 rue du Général-Dufour

CH-1204 Genève

Bus 3, 5: Bovy-Lysberg 1, 32: Cirque

Tram 13, 15: Cirque 12: place Neuve

Maison communale de Plainpalais

52 rue de Carouge

CH-1205 Genève

Tram 12, 13, 14: Pont-d'Arve

Radio Suisse Romande

2 passage de la Radio

CH-1205 Genève

Bus 1: arrêt École de Médecine

Victoria Hall

14 rue du Général-Dufour

CH-1204 Genève

Bus 3, 5: Bovy-Lysberg 1, 32: Cirque

Tram 13, 15: Cirque 12: place Neuve

Festival Archipel

8, rue de la Coulouvrenière

CH-1204 Genève

T. +41 22 329 42 42

F. +41 22 329 68 68

info@archipel.org

www.archipel.org