



Concert

Sons derniers

Programme du dimanche 27 mars 2011 - 16h

Maison Communale de Plainpalais

Archipel 2011

Archipel 2011 - Sons premiers

17 - 27 mars 2011 - Genève

La voix de notre mère filtrée par le liquide amniotique, nous l'avons entendue. Nous l'avons oubliée. Avant la vue, le son a été notre première impression d'un monde extérieur. Replongeant dans l'obscurité des sons premiers, Archipel 2011 nous fait découvrir des musiques à la recherche d'une régression utérine, d'un terroir, d'une origine plus ancienne que la mémoire.

Sons derniers

Comme le rayonnement fossile d'une énergie primordiale, la musique de Cendo nous fait entrer dans un monde de cendres acoustiques inspiré de l'*Apocalypse* de Jean. Un au-delà de la mouvance «saturante» née du rock, de la noise et de Romitelli, dont nous retrouvons les géniales harmonies distordues, liquéfiées de *Professeur Bad Trip*.

Marc Texier - directeur d'Archipel

Dimanche 27 mars 2011 16h
Maison Communale de Plainpalais
Concert - 1h30

Sons derniers

Philippe Leroux	AAA <i>pour sept musiciens</i>	1996 17mn	
Fausto Romitelli	Professor bad trip: lesson III <i>pour ensemble</i> *** Entracte ***	2000 15mn	PS
Raphaël Cendo	Introduction aux ténèbres <i>pour baryton, contrebasse, ensemble instrumental et électronique, d'après l'Apocalypse de Jean</i>	2009 45mn	PS
Romain Bischoff	baryton		
Michaël Chanu	contrebasse		
Ensemble Orchestral Contemporain			
Daniel Kawka	direction		
Ircam			
Grégory Beller	réalisation informatique musicale		

Coproduction: Ensemble Orchestral Contemporain, Ircam

Réalisation informatique musicale Ircam pour «Introduction aux ténèbres»: Grégory Beller. Ingénieur du son: David Poissonnier.

Leroux: AAA

Composé entre 1995 et 1996, AAA s'annonce comme une version instrumentale et renouvelée de *Image à Rameau*. De fait, l'œuvre débute par une citation de *La Poule* du compositeur dijonnais. Citation déjà magnifiée autant que durcie par une accentuation rythmique suivant un jeu d'instrumentation différenciée qui vont à eux deux générer l'ensemble de la partition. Très vite, on s'aperçoit que ce n'est pas véritablement la partie caudale du motif ramiste qui intéresse Philippe Leroux mais bien la pulsation régulière et initiale de ce motif. Le compositeur installe et combine rapidement plusieurs procédés de variation de cette idée liminaire: jeu d'accentuations différenciées, jeu sur les dynamiques, jeu sur l'épaisseur des masses instrumentales requises – tous, quand ils se combinent, créant des ports et des déports et donc des déhanchements et des rythmes.

Un commentaire figuraliste verrait dans AAA une tentative, comme peut-être chez Rameau, de décrire le picorement chez les gallinacés, leurs hésitations, leur inconstance. La métaphore ornithologique ne peut rendre compte de l'œuvre en son entier. Mais elle est riche d'enseignement, pour peu qu'on ne se restreigne pas au poulailler et qu'on aille inspecter les volières. Annoncée par un bref entrelacs d'arabesques à la flûte et à la clarinette, parfois inversées, une section centrale brode sur la pulsation liminaire en des interventions qui peuvent la contrarier sans jamais l'anéantir: grande étude de jacasserie, où les cris proférés en tout sens rendent compte de la profondeur de l'espace.

Suit une autre section, débutant par une véritable chanson enfantine, exposée en canon, magnifique de naïveté. Tout le contour de cette mélodie vient encore des déhanchements qu'on avait imposés à la pulsation d'origine – ils la soutiennent en filigrane. Après une autre section qui s'offre apparemment comme un dérivatif à la prééminence de la pulsation en jouant sur les arabesques et les résonances des claviers, bientôt merveilleusement étouffées net, l'entêtant motif revient charpenter toute

la fin de AAA. La conduite des idées est plus limpide encore qu'elle ne le fut. Peu d'entrelacs ici et beaucoup d'homorythmie, surtout dans le moment qui précède le retour textuel du motif. C'est une course effrénée cette fois où l'on retrouve l'un des procédés exploités dans le concerto: des tronçons (écourtés chaque fois par le début, allongés par la fin) sont alignés suivant les degrés d'une échelle en demi-tons ascendants.

Romitelli: Professor bad trip: lesson III

«Dans *Professor Bad Trip*, les images sonores sont agitées par un séisme incessant, remuées par des houles d'ampleur différentes, selon différents rythmes de torsion, d'ondulation; les contours des images deviennent mouvants comme des vagues, dans une texture de lignes oscillantes, se déformant, se réformant, se contractant, s'étalant dans un mouvement vibratoire-ondulatoire continu, dans la multiplicité, les chevauchements, la superposition des périodes et des cycles. «Toute drogue modifie vos appuis. L'appui que vous preniez sur vos sens, l'appui que vos sens prenaient sur le monde, l'appui que vous preniez sur votre impression générale d'être. Ils cèdent. Une vaste redistribution de la sensibilité se fait, qui rend tout bizarre, une complexe continuelle redistribution de la sensibilité. Vous sentez moins ici, et davantage là. Où «ici» et «là»? Dans des dizaines d' «ici», dans des dizaines de «là», que vous ne connaissiez pas, que vous ne reconnaissez pas» (Henri Michaux, *Connaissance par les gouffres*).

Je crois que la musique populaire a changé notre perception du son et a établi des nouvelles formes de communication. Longtemps les compositeurs de musiques savantes, les «derniers défenseurs de l'art», ont refusé tout métissage avec des musiques «commerciales».(...)L'énergie sans limite, l'impact violent et visionnaire, la recherche acharnée de sonorités nouvelles capables d'ouvrir les «portes de la perception»: ces aspects du rock le plus

innovatif semblent rejoindre les soucis d'expression de certains compositeurs contemporains.»

(Fausto Romitelli, Introduction à *Bad Trip Trilogy*)

Cendo: Introduction aux ténèbres

Commande: Françoise et Jean-Philippe Billarant et Ictus

Créée le 18 octobre 2009, Donaueschingen, par Romain Bischoff: baryton, Nicolas Crosse: contrebasse, l'Ensemble Ictus, direction: Georges-Élie Octors

Mouvements:

1. Prologue
2. Premier chant _ révélation 8
3. Interlude 1
4. Deuxième chant _ révélation 4
5. Interlude 2
6. Troisième chant _ révélation 13
7. Épilogue

Écrit entre 90 et 100 après Jésus-Christ, l'Apocalypse de Jean (Apocalypse étant la transcription d'un terme grec signifiant mise à nu, enlèvement du voile ou révélation) prophétise sur ce qui est arrivé, sur ce qui arrive et sur ce qui doit arriver. L'apocalyptique est un genre littéraire particulièrement développé dans l'Ancien Testament (livre de Daniel) et dans les livres apocryphes du Nouveau Testament par Daniel, Pierre, Élie et Moïse notamment. Ainsi, l'Apocalypse de Jean décrit la fin des temps et se conclut par la vision d'une Jérusalem céleste (le royaume de Dieu) qui remplacerait pour toujours les royaumes terrestres. L'écriture hautement symbolique de ce texte a ouvert la voie à une multitude d'interprétations, notamment la thèse idéaliste qui y voit un combat entre le bien et le mal, et la thèse futuriste qui y voit une peinture des événements à venir, une prophétie. Contrairement aux idées reçues, si le royaume de la bête – Satan – doit survenir, ce n'est que pour mieux préparer l'arrivée du royaume de Dieu sur terre. L'Apocalypse est le texte le plus controversé des Écritures. Il a vu le jour à une époque où

la religion était intimement liée à la politique; il est traversé par des visions de désastres et des descriptions d'une grande cruauté. Ce texte fut tout d'abord destiné à soutenir la communauté chrétienne en temps de grande persécution et à prédire la ruine de l'Antéchrist (terme désignant «un imposteur, un groupe ou une organisation qui tenterait, peu avant la fin du monde, de mettre en place une religion opposée à celle de Jésus-Christ»). Il circula tout d'abord, secrètement, dans un langage symbolique et chiffré. Mais l'Apocalypse évoque également toute l'histoire de l'humanité; il s'affirme comme une prophétie contre Rome et l'empire romain persécuteur et en faveur de l'Église chrétienne destinée à le remplacer. La question de l'apocalypse chrétienne renvoie à notre propre apocalypse (mais débarrassée de toute connotation religieuse), à celle de notre communauté, mais aussi à celle de notre propre vie. Quel voile voulons-nous lever? Quelles heures sombres nous attendent? Et quel est aujourd'hui cet empire à détruire? Introduction aux ténèbres se structure en trois chants chantés en latin, issus des vingt-deux révélation de l'Apocalypse de Jean, sans suivre l'ordre chronologique du livre. La pièce débute par un prologue et se conclut par un épilogue; le prologue se situant avant la parole (prologos) et l'épilogue, après (epilogos). Ces deux parties portent en elles des restes de granulation électronique de la voix, comme des décombres d'une langue à tout jamais perdue. Premier chant – révélation 8 «Il se fit un silence dans le ciel d'environ une demi-heure.» Ce sont les sept trompettes des anges qui annoncent le déluge, le feu, la grêle, le sang et la mort sur terre. Le texte, d'une vision horrible et d'une violence inouïe, est traité musicalement à contre-courant. La musique n'est plus qu'un écho d'un monde évanoui. Deuxième chant – révélation 4 «Monte ici que je te montre ce qui doit arriver par la suite.» La raison de la non chronologie du texte réside dans le fait que je voulais placer la description du royaume

de Dieu au centre de la pièce. Ce deuxième chant est une description terrifiante du royaume des cieux – bien plus que celle du royaume de Satan. On y croise « quatre vivants constellés d'yeux par-devant et par-derrrière » et le champ lexical est celui de la lumière. La musique se focalise sur des sons suraigus, seuls moments lumineux de l'œuvre. Troisième chant – révélation 13 « Alors je vis surgir de la mer une Bête ayant sept têtes et dix cornes, sur ses cornes dix diadèmes, et sur ses têtes des titres blasphématoires. » Il s'agit d'une description du règne de Satan sur terre. On y croise « une bête ressemblant à une panthère, avec les pattes comme celles d'un ours et la gueule comme une gueule de lion », « une bête avec deux cornes comme un agneau, mais parlant comme un dragon ». C'est le règne de l'adoration du mal, du blasphème et du chiffre du diable, le 666. Le dispositif musical est essentiellement constitué d'instruments graves, où la contrebasse solo tient une place particulière. En plus de son rôle soliste, elle a une fonction plus énigmatique qui double étrangement la voix. Dans son rôle concertant, elle se démarque du reste de l'ensemble par un jeu très énergique et virtuose, par des techniques de jeux extrêmes et par l'utilisation de gestes instrumentaux précis. Dans le deuxième cas de figure, la contrebasse est en dialogue constant avec la voix. On peut définir son rôle comme la part maudite du texte, comme une deuxième interprétation de la voix. L'écriture de la contrebasse recherche alors à fusionner avec la voix en suivant ces inflexions. Le rôle de la contrebasse est donc primordial dans la pièce, car elle fait le lien entre l'ensemble instrumental et le texte. Le travail d'écriture que j'ai mené se focalise sur ce que j'appelle « l'infrasaturé ». Par rapport à mes œuvres précédentes – qui proposent un travail sur une saturation totale dont l'énergie est le moteur –, ce qui prédomine ici est plutôt un univers dévasté par une trop grande énergie et dans lequel il ne reste qu'une survivance fantomatique de ce qui a été. L'« infra-saturation » est un monde où il ne reste plus que le passage lointain des flammes, un monde de cendres, l'évocation d'une énergie considérable. C'est

le règne des lieux hantés par les déchirements du passé et plongés dans des nuits infinies. C'est, comme le dit Georges Didi-Huberman à propos de la bombe d'Hiroshima dans son livre *Génie du non-lieu*: « L'empreinte de l'échelle, cette précise pulvérisation, cette forme cendre d'un objet détruit par le feu, se situe à la frontière exacte de deux états de choses extrêmes: d'un côté, l'éclair gigantesque faisant exploser tout le ciel et de l'autre, la grisaille gigantesque faisant étouffer toute la terre. Fil fragile tendu entre le règne du feu et celui de la cendre. » Le concept de saturation porte en lui la notion d'excès. L'excès de sons et l'excès d'informations portés jusqu'à épuisement ouvrent la voie à de nouvelles pistes sur le travail du timbre. En deçà de la saturation mais toujours portée par elle, l'« infra-saturation » n'est que l'évocation de ses propres Ténèbres, l'avènement d'une énergie noire, une descente aux enfers de sa condition saturée.

Je voudrais remercier l'ensemble Ictus pour son aide précieuse, Romain Bischoff pour le travail de recherche que nous avons fait ensemble et Grégory Beller. Je remercie également les personnes qui ont soutenu ce projet.

Raphaël Cendo

Raphaël Cendo **France 1975**

Raphaël Cendo étudie le piano puis la composition à l'École Normale de Musique de Paris, où il obtient son diplôme en 2000. Il intègre le Conservatoire National Supérieur de Paris en 2003 et travaille la composition avec Allain Gaussin, Brian Ferneyhough, Fausto Romitelli et Philippe Manoury. Raphaël Cendo a écrit des pièces pour des ensembles de renommée internationale comme l'ensemble l'itinéraire, l'Orchestre National d'Ile de France, l'Ensemble InterContemporain, le Nouvel Ensemble Moderne, et ses œuvres ont été dirigées notamment par Pascal Rophé, Daniel Kawka, Lorraine Vaillancourt, Peter Rundel. Plusieurs de ses pièces ont été jouées lors de différentes manifestations telles que «Lille 2004, Capitale Européenne de la culture» à l'Opéra de Lille, les concerts Tremplin au Centre Georges Pompidou, le festival Radio France de Montpellier, le festival Voix Nouvelles à Royaumont, le festival Présences de Radio France, le festival Musica à Strasbourg. En 2005, Raphaël Cendo a reçu une commande de l'Ircam et de l'Ensemble InterContemporain pour une pièce de 25 musiciens. Il vient de terminer le cursus annuel de composition et d'informatique musical à l'Ircam.

Philippe Leroux **France 1959**

Né le 24 septembre 1959 à Boulogne (France), Philippe Leroux intègre le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en 1978, dans les classes d'Ivo Malec, Claude Ballif, Pierre Schaeffer et Guy Reibel. Il y obtient trois premiers prix. Durant cette période, il étudie également avec Olivier Messiaen, Franco Donatoni, Betsy Jolas, Jean-Claude Eloy et Iannis Xenakis. En 1993, il est pensionnaire à la Villa Médicis où il séjourne jusqu'en octobre 1995.

Il compose une cinquantaine d'œuvres acousmatiques, vocales, de musique de chambre, pour orchestre symphonique et pour dispositifs électroniques, commandées

par des institutions françaises et étrangères (ministère français de la Culture, Orchestre Philharmonique de Radio France, Radio SWR de Baden-Baden, Ircam, Ensemble intercontemporain, Ictus, 2e2m, INA-GRM, Fondation Koussevitsky...). Ses pièces sont données dans le cadre des plus grands festivals internationaux comme le Festival Présences de Radio France, Agora, Musica, Roma-Europa, Manca, le Festival de Bath, de Donaueschingen, de Barcelone, Ultima à Oslo, Tempo à Berkeley, ainsi que par les orchestres symphoniques de la BBC à Londres et en Ecosse.

Ses collaborations majeures avec l'Ircam regroupent *Voi(rex)*, créée en 2003 à l'Institut par Donatienne Michel-Dansac et l'Ensemble L'itinéraire sous la direction de Pierre-André Valade et *Apocalypsis*, créée en 2006 à la Maison de Radio France par Donatienne Michel-Dansac, Valérie Philippin et l'Ensemble BIT20 dans le cadre du festival Agora. Cette pièce est récompensée par le prix Francis et Mica Salabert en 2007.

En 2007, *De la Texture* est créée à San Francisco par le San Francisco Contemporary Music Player dirigé par David Milness et, en 2008, *Des Autres* à l'Arsenal de Metz par l'ensemble Musicatreize sous la direction de Roland Hayrabedian.

Philippe Leroux obtient de nombreux prix, publie plusieurs articles sur la musique contemporaine et donne des conférences ainsi que des cours de composition notamment à la Fondation Royaumont, à l'Ircam, dans les plus prestigieuses universités des Etats-Unis, et dans les Conservatoires Nationaux supérieurs de Musique de Paris et de Lyon.

De 2001 à 2006, il enseigne la composition à l'Ircam dans le cadre du Cursus de composition et d'informatique musicale; en 2005 et 2006, il est également professeur de composition à l'Université Mac Gill à Montréal dans le cadre de la Fondation Langlois. De 2007 à 2009, il est en résidence à l'Arsenal de Metz et à l'Orchestre National de Lorraine. Depuis septembre 2009, il est professeur de composition invité par l'Université de

Montréal pour deux ans.

Fausto Romitelli **Italie 1963-2004**

« Au centre de mon activité de compositeur se trouve l'idée de considérer le son comme matière à forger. Grain, épaisseur, porosité, brillance, densité, élasticité sont les caractéristiques principales de ces sculptures de sons obtenues par la synthèse instrumentale, l'anamorphose et la transformation spectrale, une dérive constante vers des intensités insoutenables, la distorsion, les interférences, ainsi que l'usage du traitement électroacoustique. Loin des joliesse académiques de la musique contemporaine, j'accorde une importance croissante aux sonorités souillées; au timbre violent, d'origine métallique, caractéristique d'un certain rock et de la techno. »

Né à Gorizia le 1er février 1963, Fausto Romitelli a suivi les cours de composition du Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan puis les cours supérieurs de l'Académie Chigiana de Sienne et de la Scuola Civica de Milan. En 1991, il vient à Paris pour étudier les nouvelles technologies en suivant le cursus d'informatique musicale de l'Ircam, institution avec laquelle il collabore également en tant que compositeur en recherche de 1993 à 1995.

Bien qu'il s'inspire beaucoup des principales expériences musicales européennes (Ligeti et Scelsi notamment), sa propre inspiration lui vient de la musique spectrale, en particulier celle d'Hugues Dufourt et Gérard Grisey, à qui il dédie la deuxième pièce de son cycle *Domeniche alla periferia dell'Impero* (1995-96, 2000).

EnTrance (1995-96) est sa première pièce vocale, d'après le *Livre des Morts* tibétain: un processus rituel hypnotique, la soprano qui chante alternativement en inspirant et en expirant jusqu'à ce que sa tête tourne par hyperventilation, montre déjà la volonté de sortir la musique de ses timbres traditionnels, et de proposer son écoute comme un moment de transe presque

chamanique. Cette recherche d'une voix au-delà du «beau chant», voilée, distordue par l'ivresse, l'électronique et les références aux grandes voix du rock, se poursuivra en 1997 à l'occasion d'une commande de Royaumont en hommage à Jim Morrison, le chanteur des Doors (*Lost*).

Dans les années suivantes, Romitelli poursuit une recherche qui l'éloigne de plus en plus des académismes de l'avant-garde contemporaine, tant sur le plan de la forme, des timbres, de l'électroacoustique, que des sources d'inspiration. Le spectralisme de ses débuts est peu à peu remplacé par une pensée du timbre venue du rock des années 1970, puis de la techno. De sa formation traditionnelle, seule l'exigence d'une écriture maîtrisée demeure. Même si cette maîtrise vise à faire éprouver une désorientation de la perception. La trilogie *Professor Bad Trip* (1998-2000), fondée sur la lecture des travaux d'Henri Michaux écrits sous l'influence de drogues hallucinogènes, nous fait entendre des harmonies instrumentales comme perçues sous mescaline: saturées, distordues, tordues, liquéfiées. L'harmonie chez Romitelli est comme un visage dans les toiles de Francis Bacon: une figure de facture presque classique se devine sous la torsion et la rature, et toute la force expressive vient de ce geste sacrilège qui déforme un ordre ancien, le violente mais le laisse lisible.

Après *Professor Bad Trip*, Romitelli continue cette recherche aux limites de la perception en projetant le timbre comme une lumière. Il veut aller au bout de cette hallucination qui rend le son visuel. *An Index of Metals* (commandé par la Fondation Boucourechliev à l'initiative de Royaumont en 2003) est une expérience de perception totale plongeant le spectateur dans une matière incandescente aussi bien lumineuse que sonore; un flux magmatique de sons, de formes et de couleurs, sans autre narration que celle de l'hypnose, de la possession, de la transe. Rituel laïque à la manière des light shows des années soixante, de la rave party d'aujourd'hui, où l'espace, solidifié par le volume sonore et la saturation visuelle, semble se tordre en mille anamorphoses. Loin de solliciter uniquement nos capacités

LES AUTEURS

nalytiques, *An Index of Metals* veut s'emparer de notre corps par cette surexposition sensorielle et onirique. Travaillant avec les vidéastes Paolo Pachini et Leonardo Romoli, l'écrivaine Kenka Lekovich, Fausto Romitelli voulait une «narration abstraite et violente, épurée de tous les artifices de l'opéra, un rite initiatique d'immersion, une transe lumino-sonore.» Cette pièce, sa dernière grande œuvre, est un requiem à cette matière sonore —voir la longue séquence terminale dans une centrifugeuse à ordures —qui malgré les salissures de l'amplification forcée respand comme une œuvre baroque: harmonie de passacaille, continuo clavier-guitare-basse, chant purcellien.

Trop malade pour pouvoir assister à la création d'*An Index* en octobre 2003, il n'entendra son œuvre qu'en mars 2004, peu de temps avant sa mort, le 27 juin 2004. Depuis, les concerts de ses œuvres se sont multipliés. Chacun a conscience qu'avec Romitelli a disparu, au moment où il atteignait sa pleine maturité, le plus original des compositeurs de sa génération.

Marc Texier

Ensemble Orchestral Contemporain

L'Ensemble Orchestral Contemporain créé en 1990, dirigé par Daniel Kawka, est une formation modulable constituée d'une quinzaine de musiciens. Il s'agit de promouvoir l'expression sonore incarnée par l'instrumental pur, la mixité des sources (instrumentale et électroacoustique), la théâtralité, sous toutes ses configurations d'émission, à travers des programmations thématiques qui soulignent la valeur événementielle du concert. Elles permettent l'exploration transversale du répertoire, confrontant des œuvres classiques du XXe siècle à des œuvres récentes ou nouvelles. Cette formation s'adapte avec souplesse aux œuvres requérant une instrumentation particulière; sa structure constitutive (cordes, bois, vents, percussions, piano) se décline aussi en formations composites, adoptant également la configuration d'une formation orchestrale (30 à 35 musiciens).

La vitalité d'un ensemble se mesure à son rayonnement, à la pertinence d'une programmation cohérente et didactique, à son aptitude à suivre un ou plusieurs compositeurs dans l'aventure de la création, au travers du concert, de la discographie, à la perspective de s'ouvrir enfin à des formes d'arts connexes (poésie, théâtre, chorégraphie,...).

Aussi, l'EOC est un collectif d'instrumentistes de haut niveau. La richesse conjuguée des personnalités qui le composent, le croisement des compétences, contribuent à une grande souplesse de jeu d'ensemble, à une extrême «écoute interne» qui font, assurément, la différence et confèrent à l'EOC un «son» et une personnalité véritable. L'association de l'Ensemble Orchestral Contemporain avec le Grame, centre national de création musicale, a pour but d'affirmer depuis 1997, en région Rhône-Alpes, la présence d'un ensemble instrumental dédié à la musique de notre temps, autour d'un projet artistique reliant activité de composition, interprétation et diffusion.

En 12 ans, l'EOC est passé de quelques concerts par an à une véritable saison de 25 concerts tous dédiés au répertoire d'aujourd'hui, près de 60 créations de

compositeurs de toutes nationalités ont été réalisées, notamment celles de Jonathan Harvey, Daniel d'Adamo, Tristan Murail, Robert Pascal, Xu XI, Pierre Jodlowski, Dominique Lemaître, Pierre-Alain Jaffrennou, avec des interprètes de renoms: Anne Gastinel, Gary Hoffman, Noëmi Schindler, Yumi Nara, Donatienne Michel-Dansac, Chantal Perraud, Vincent le Texier, Gilles Ragon, Daniel Kentzy, Elizabeth Grard, Joanna Mac Gregor, Lorraine Vaillancourt, ou encore Pierre-André Valade...

Membres de l'ensemble:

Fabrice Philippe (flûte), Hervé Cligniez (clarinette), Laurent Apruzzese (basson), Gérald Venturi (saxophone), Didier Muhleisen (cor), Didier Martin (trompette), Marc Gadave (trombone), Yoann Cuzenard (tuba), Claudio Bettinelli, Romeo Monteiro (percussions), Florestan Boutin, Roland Meillier (pianos), Bruno Simon (guitare), Michaël Chanu (guitare basse), Céline Lagoutière (violon), Brice Duval (alto), Valérie Dulac, Sarah Ledoux, Joël Schatzman, Noemi Boutin (violoncelles)

Ircam (réalisation électronique)

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé depuis 2006 par Frank Madlener. L'Ircam développe ses trois axes principaux - création, recherche, transmission - au cours d'une saison parisienne, d'un festival fédérateur, de tournées en France et à l'étranger.

L'Ircam est un des foyers principaux de la création musicale ainsi qu'un lieu de production et de résidence pour des compositeurs internationaux. L'institut propose une saison riche de rencontres singulières par une politique de commandes. De nombreux programmes d'artistes en résidence sont engagés, aboutissant également à la création de projets pluridisciplinaires (musique, danse, vidéo, théâtre et cinéma). Enfin, un grand festival

LES INTERPRÈTES

annuel, Agora, permet la présentation de ces créations au public. L'Ircam est un centre de recherche à la pointe des innovations scientifiques et technologiques dans les domaines de la musique et du son. Partenaire de nombreuses universités et entreprises internationales, ses recherches couvrent un spectre très large: acoustique, traitement de signal, informatique (langages, temps réel, bases de données, interfaces homme-machine), musicologie, cognition musicale. Ces travaux trouvent des applications dans d'autres domaines artistiques comme le multimédia, les arts plastiques ou le spectacle vivant, ainsi que des débouchés industriels (industries culturelles, télécommunications, informatique, automobile et transports...). L'Ircam est un lieu de formation à l'informatique musicale. Son Coursus et ses stages réalisés en collaboration avec des chercheurs et compositeurs internationaux font référence en matière de formation professionnelle. Ses activités pédagogiques concernent également le grand public grâce au développement de logiciels pédagogiques et interactifs nés d'une coopération étroite avec l'Éducation nationale et les conservatoires. L'Ircam s'est enfin engagé dans des formations universitaires avec l'université Paris-VI pour l'accueil du master Acoustique, traitement du signal et informatique appliqués à la musique. Depuis 2006, la politique artistique est devenue politique générale de l'institut. Une série de réformes propulse simultanément la création, la technologie et leur transmission vers les publics. Réforme de la saison avec de nombreux coproducteurs et de nouvelles esthétiques en présence; réforme du pôle spectacle quittant le laboratoire pour investir les scènes musicales et le spectacle vivant; réformes du Coursus déployé en deux années avec de nouveaux partenaires; réforme des documentations assurant la transmission et la pérennité des œuvres; création de la «compagnie Ircam» portant un répertoire en France et à l'étranger; création d'une action culturelle, d'un Journal de la création et de nouvelles médiations pour les publics. Ce chantier place l'Ircam au cœur d'un espace sensible partagé.

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. Depuis 1995, l'Ircam et le Conservatoire National de RégionS sont partenaires dans le cadre d'une unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son - UMR 9912).

Grégory Beller (réalisation informatique musicale)

Ancien élève de l'École normale, agrégé de physiques appliquées, titulaire d'une maîtrise de musique et docteur en informatique, Grégory Beller enseigne la programmation pour les arts. Membre de l'équipe de recherche Analyse/synthèse des sons de l'Ircam, il s'intéresse aux nombreux rapports entre la voix parlée et la musique. Après avoir travaillé sur la synthèse vocale et sur la modélisation prosodique, il a soutenu une thèse sur les modèles génératifs de l'expressivité et sur leurs applications en parole et en musique. Il a coorganisé le cycle de conférences internationales EMUS sur l'expressivité dans la parole et la musique. Il participe également à des projets artistiques en tant que compositeur. Il fait partie de l'équipe des réalisateurs en informatique musicale de l'Ircam où il aide des compositeurs dans la création algorithmique, la réalisation et l'interprétation de leurs pièces électroacoustiques.

Romain Bischoff (baryton)

Baryton, Romain Bischoff a étudié le chant avec Christa Ludwig, Walter Gerry et Aafje Heijnis, ainsi que la direction de chœur et d'orchestre à Liège et à Paris. On a pu l'entendre dans *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* de Wagner au Nederlandse Opera (dirigé par Hartmut Haenchen), *Carmen* de Bizet, *Tosca* de Puccini (Bruxelles), *Les Aventures* de Ligeti sous la direction de Peter Rundel, et la création de *La Frontière* de Philippe Manoury, dirigée par le compositeur. Il a travaillé avec des chefs tels que Reinbert de Leeuw, Hartmut Haenchen, William Christie, Mstislav Rostropovitch, John Adams, Ed Spanjaard,

Lothar Zagrosek, Philippe Entremont. Romain Bischoff est directeur du Laboratoire Vocal de Musique Contemporaine d'Amsterdam.

Michaël Chanu (contrebasse)

Médaillé d'or de contrebasse et de solfège à l'Ecole Nationale de Musique de Valence en 1989, Michaël Chanu se perfectionne au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon (1993), puis au conservatoire de Montréal (1994). Soliste de l'EOC depuis 1994, il affectionne tout particulièrement le répertoire de musique contemporaine mais il joue aussi avec l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre National de l'Opéra de Lyon, l'Orchestre de Besançon et l'Orchestre de Montpellier. En musique ancienne, il joue avec l'Ensemble 415, l'Ensemble Unisoni, la Chambre Philharmonique, le Parlement de musique, le Concert de l'Hostel Dieu, le Concerto Köln, les Musiciens du Louvre, le Concert Français, parmi d'autres. Michaël Chanu se produit aussi en musique de chambre dans de nombreux festivals aux côtés d'artistes prestigieux tels que: Régis Pasquier, Alain Planés, Gérard Caussé, Christophe Coin, Isabelle Moretti, le Quatuor Ravel... Professeur en école de musique et en Conservatoire également, Michaël Chanu a participé à une quinzaine d'enregistrements.

Daniel Kawka (direction)

Actuel directeur musical de l'Ensemble Orchestral Contemporain, Daniel Kawka mène aujourd'hui une carrière internationale. Ardent interprète de la musique du XXe siècle, il s'est distingué dans de récents enregistrements discographiques consacrés respectivement aux classiques du XXe siècle et à la jeune création. Maîtrisant un vaste répertoire, il dirige régulièrement des formations telles que l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre Symphonique del Valles de Barcelone, Sinfonia Varsovia ou encore l'Orchestre de la Radio polonaise, pour ne citer que les plus récentes collaborations. A la tête de son orchestre, il parcourt les musiques de notre temps, s'adonnant à la création d'ouvrages ambitieux, associant, selon le cas, chorégraphie, mise en scène,

ou théâtre. Des compositeurs comme G. Amy, J. Harvey, écrivent actuellement pour lui et sa formation. Sa pratique des chœurs (d'opéra, d'oratorio ou de chambre) et sa passion pour la voix lui ouvrent naturellement le répertoire d'opéra: contemporain, avec la création à l'Opéra de Lyon des *Exercices de conversation* de J. Evangelista (mars 1999, repris en tournée en mai 2000) et de plusieurs projets de création tant en France qu'en Allemagne. Quant au grand répertoire, il l'aborde avec le *Requiem* de Verdi, *Tosca* (Espagne 2001), *le Hollandais* ou encore le *Polyphème* de J. Cras. Parmi ses œuvres de prédilection, possédant actuellement un répertoire d'une vingtaine d'ouvrages, il voue une passion profonde pour l'opéra français et la dramaturgie wagnerienne. Né à Firminy en 1942, il entreprend des études instrumentales et théoriques validées par des diplômes et distinctions telles que le prix d'analyse et de direction d'orchestre, le prix de la fondation de France, l'agrégation et un doctorat, et parfait sa formation en masterclass, étudiant la composition auprès d'E. Carter, K. Huber, G. Ligeti notamment, la direction d'orchestre auprès de Charles Brück ou Peter Eötvös. Nommé en 1999 directeur artistique du Festival International d'Eté musical Loire en Rhône-Alpes, il a rendu hommage l'été dernier à Pierre Boulez, originaire de Montbrison et parrain de l'édition 2000, en lui consacrant deux concerts au cours desquels il a interprété *le Visage Nuptial* et les *Notations* avec l'orchestre National de la Radio Polonaise.

Soutiens du festival Archipel 2011



Partenaires de ce programme



Prochains événements

Les installations

Roaratorio

Oeuvre de: Cage, Sarkis

Galiléo & Exposition Xenakis

Oeuvre de: Bolognini, D'Adamo, Kanach

Bar et exposition Xenakis

À la Maison communale de Plainpalais, Monica Puerto et Clémentine Stoll vous proposent boissons et petite restauration. Le bar sera ouvert 1 heure avant chaque spectacle.

Une exposition consacrée à Iannis Xenakis est ouverte 1 heure avant chaque spectacle dans la salle des assemblées.

Les salles d'Archipel 2011

Alhambra

rue de la Rotisserie, 10

CH-1204 Genève

Bus 2, 7, 9, 20, 29, 36: arrêt Molard

Tram 12, 16, 17: arrêt Molard

Château Rouge - Annemasse

1 route de Bonneville

F-74100 Annemasse (France)

Pour les spectateurs de Genève, un bus assure l'aller-retour Genève-Annemasse. Départ de la Place Neuve le mercredi 23 mars à 19h, retour vers 22h/22h30.

Réservation obligatoire +41 22 329 42 42.

Forum Meyrin

place des Cinq-Continents, 1

CH-1217 Meyrin

Bus 57: Forum Meyrin

Tram 14, 16: Forum Meyrin

Théâtre du Grütli

rue du Général-Dufour, 16

CH-1204 Genève

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

Tram 13, 15: Cirque 12: place Neuve

Maison communale de Plainpalais

rue de Carouge, 52

CH-1205 Genève

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

Plaine de Plainpalais

Pointe de la Plaine de Plainpalais dans le triangle délimité par les avenues du Mail et Henri-Dunant et le boulevard du Pont-d'Arve.

Bus 1, K, L: Uni-Mail

Tram 15, 17: Uni-Mail

Université de Genève, Mail

Salle de Théâtre S-180 (sous-sol)

bd du Pont-d'Arve, 40

CH-1205 Genève

Bus 1, K, L: Uni-Mail

Tram 15, 17: Uni-Mail

Bureau du Festival Archipel

rue de la Coulouvrenière, 8

CH-1204 Genève

Tél: +41 22 329 42 42

Billets: +41 22 320 20 26

Fax: +41 22 329 68 68

info@archipel.org

www.archipel.org