

Archipel —



Spectacle

Intercommunication

Programme du samedi 24 mars 2012 - 18h

Théâtre Pitoëff

Archipel 2012 —

On assiste depuis des années à un double mouvement de dé-naturation et de dé-naturalisation de la musique. Longtemps confinée à une scène spécialisée qui la privait de contact avec les autres arts et à des écoles nationales qui opposaient fictivement leurs esthétiques, le monde musical a compris que son avenir était dans la rencontre et l'ouverture. Plus que jamais, notre musique est impure. Tirant sa force du spectacle et du brassage.

Pour fêter ses vingt ans, Archipel interroge cette double évolution: la musique au croisement des arts, se confrontant au théâtre, à la vidéo, aux installations; les musiciens à ce carrefour des peuples qu'est la Suisse. Modèle d'une Europe en miniature que l'Europe ne se décide pas à être. Fédération pluriculturelle cimentée par une histoire commune, ouverte aux influences du monde.

A two-fold movement of music denaturing and denaturalizing has been noticed for many years. Music has long been confined to a specialized stage, which deprived it of contact with other arts, and to national schools who confronted fictitiously their aesthetics. The music world has now understood that its future consists in encounters and open-mindedness. More than ever, our music is impure; its strength is rooted in performances and melting pot.

To celebrate its 20th anniversary, Archipel questions this double movement: music at the crossroads of arts, and facing theatre, video, settings; musicians in Switzerland, seen as a crossroads of people. A model of miniature Europe – a model that the genuine Europe has still not followed. A multicultural federation united by a common history, open to the world's influences.

Intercommunication

C'est une histoire d'impossible communication. Le violoncelle ne saurait s'entendre avec le piano (malgré Beethoven) aussi Zimmermann leur consacre une anti-sonate où le violoncelle prend son indépendance. Plus grave: une bouche et son texte ne s'entendent plus (*Not I* de Beckett filmé par Neil Jordan (dans un style bien éloigné des *Entretiens avec un vampire*)). Quant à citer un Lied de Schubert dans une composition contemporaine? On rêve!

Marc Texier - directeur d'Archipel

This is the story of an impossible communication. A violoncello cannot go along with a piano (despite Beethoven). This is the reason why Zimmermann dedicates them an anti-sonata in which cello takes its independence. Even more serious: a mouth and its text do not listen to each other any more (Beckett's *Not I* filmed by Neil Jordan – in a rather different style from his *Interview with the vampire*). As for quoting a Lied by Schubert in a contemporary composition... you must be dreaming!

Marc Texier - general manager

Samedi 24 mars 2012 —18h

Théâtre Pitoëff

Spectacle —1h30

Intercommunication

Bernd Alois Zimmermann	<i>Intercomunicazione</i>	1967	
	<i>pour violoncelle et piano</i>		
Samuel Beckett / Neil Jordan	<i>Not I</i>	1972	
	<i>pièce filmée</i>	20mn	
Richard Barrett	<i>Nacht und Traüme</i>	2008	PS
	<i>pour violoncelle, piano et électronique</i>	20mn	
violoncelle	Arne Deforce		
piano	Yutaka Oya		
projection du son	Richard Barrett		
«Bouche» dans le film de Neil Jordan	Julianne Moore		

Zimmermann: Intercomunicazione

Pièce créée le 26 avril 1967, WDR, Cologne, Allemagne par Siegfried Palm (violoncelle), Aloys Kontarsky (piano).

La pièce pour violoncelle et piano intitulée *Intercomunicazione per violoncello e pianoforte* date du début de l'année 1967. L'œuvre examine en particulier les possibilités de communication entre deux partenaires aussi incompatibles d'après moi que le violoncelle et le piano; l'exemple le plus grandiose de ce point de vue est certainement l'opus 102 n°2 de Beethoven. La question de l'organisation temporelle de l'œuvre musicale a reçu, surtout durant la phase sérielle de la nouvelle musique, une interprétation «moniste» fondée sur la multiplicité des couches temporelles. Cette interprétation ne correspond selon mes convictions que partiellement aux entités temporelles; j'y oppose depuis plusieurs années une conception pluraliste du temps que j'ai mise en application dans plusieurs de mes compositions. (Ma technique de citation et de collage, que j'utilise parfois pour illustrer cette conception pluraliste du temps, est coupable comme «pars pro toto» d'avoir provoquer des malentendus qui nous éloignent des véritables questions et données de la technique de composition pluraliste.)

L'un des phénomènes les plus intéressants auxquels m'a conduit l'application de cette technique de composition est la distension du déroulement temporel, ainsi que du concept de temps lui-même. Cette distension représente un nouveau tournant pour la musique de notre époque: le présent comme «présence du temps» en reçoit par là une nouvelle articulation.

Bernd Alois Zimmermann

Beckett/Jordan: Not I

Not I, l'humain, l'humaine dans ce cas précis, n'a carrément plus de corps. De ces restes humains, tout ce qui demeure est une bouche, organe de la parole qui, tout en ressentant fortement l'urgence de dire, n'arrive plus à le faire de façon compréhensible. Alors que dans la pièce,

Bouche se tient dans le vide, entourée de noir, plongée dans le néant d'un espace dénudé, dans le film, Beckett utilise le gros plan et nous rapproche sensiblement de Bouche. Afin de souligner encore davantage l'essoufflement, l'effritement, Beckett tourne un long plan séquence, sans plan de coupe, qui dure la totalité du texte dit par Bouche, soit quelque douze minutes. Avec *Not I*, nous sommes plongés au cœur d'une logorrhée ininterrompue, d'un soliloque effréné. Nous sommes attachés à l'univers étrange de ces lèvres qui ont sans doute jadis appartenu à une femme. De cette bouche qui a sans doute jadis un jour été. Fabuleuse, Billie Whitelaw halète, inspire, expire et respire ce poème dramatique. De plus en plus hachuré, syncopé, du chuchotement au chuchotement, cette bouche, ces lèvres, ces dents, cette langue qui nous sont présentés en gros plan, comme ces cris, ces What? et ces questions incessantes qui retentissent de cet organe emplissant l'image, nous entraînent au cœur d'un tourbillon de mots qui s'entrechoquent, se complètent et s'annulent. Numéro d'actrice de haute voltige, film intense, propos trouble et troublant, *Not I* demeure non seulement un témoin privilégié du projet artistique de Samuel Beckett, mais également une preuve de la tragique beauté de l'univers qu'il met en place à l'intérieur de son processus de création.

Barrett: Nacht und Träume

A partir du moment où l'on place deux instrumentistes sur une scène, la communication et l'interaction sont - en principe - au programme... Et c'est bien l'(im)possibilité de cette communication qui se trouvera au centre du concert d'Arne Deforce (violoncelle), Yutaka Oya (piano) et Richard Barrett (électronique), avec au programme *Intercomunicazione* de B.A. Zimmermann, ainsi que *Not I*, une production de Samuel Beckett mise en vidéo par Neil Jordan.

C'est inspiré par cette thématique que Richard Barrett a écrit son *Nacht und Träume*, œuvre dans laquelle il cherchera à déterminer si, oui ou non, le violoncelle et le piano peuvent être amenés à coopérer - à l'aide de l'électronique. Arne Deforce et

LES ŒUVRES

Yutaka Oya arriveront-ils finalement à s'entendre? A vous d'en juger...

Richard Barrett **Royaume-Uni 1959**

Richard Barrett étudie la génétique à l'University College de Londres de 1977 à 1980 puis la composition avec Peter Wiegold et Hans-Joachim Hespos de 1980 à 1983. En 1984, il suit les cours de Brian Ferneyhough à Darmstadt, où il est lauréat du Kranichsteiner Musikpreis en 1986. Il obtient le premier prix du concours Gaudeamus en 1989 pour le quatuor à cordes *I open and close* et le Prix de musique de chambre des compositeurs britanniques en 2003 pour un autre quatuor à cordes, *13 Self-portraits*. Il est invité à la Berliner Künstlerprogramm du Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD) en 2001-2002.

Son nom est associé aussi bien au courant de la Nouvelle complexité qu'à l'improvisation libre. La plupart de ses pièces requièrent l'électronique live, que le compositeur réalise et interprète lui-même. Le cycle *Codex*, commencé en 2001 comprend onze pièces en 2010, où les interprètes, ainsi que le compositeur par l'outil électronique temps réel, gardent une grande part de création lors du concert.

Richard Barrett écrit une grande partie de ses œuvres depuis 1990 pour l'ensemble Elision notamment *Another heavenly day* (1989-1990), *negatives* (1988-1992), *Opening of the Mouth* (1992-1997), *Dark matter* (1990-2003). Par ailleurs, sa musique est interprétée par l'ensemble Accroche-Note – *Lieder vom Wasser* (1989-1990) du cycle *Fictions* –, le Quatuor Arditti – *I open and close* (1983-1988) *Stress* (1997), *Faux départs* (2000-2003) –, l'orchestre symphonique de la BBC, – *Vanity* (1990-1994), *No, resistance and vision I* (1999-2004), ainsi que les ensembles Cikada, Köln, Modern, Klangforum Wien et le Nieuw Ensemble. Une commande de l'ensemble Champ d'Action est à l'origine de la pièce de théâtre musical *Unter Wasser* (1994-1998). Parmi ses œuvres récentes figurent une commande du London Sinfonietta *Mesopotamia* (2009), une autre de la Radio Bayerischen Rundfunk *IF resistance & vision*

part 6 (2005-2010) et plusieurs pièces extraites de la huitième partie du même cycle, notamment *Kassandra* et *Hekabe-alpha* (2005-2011), pour voix et ensemble sur des extraits des *Troyennes* d'Euripide.

Samuel Beckett **Irlande/France 1906-1989**

Samuel Beckett (Foxrock, Dublin, 13 avril 1906 - Paris, 22 décembre 1989) est un écrivain, poète et dramaturge irlandais d'expression française et anglaise, prix Nobel de littérature.

S'il est l'auteur de romans, tels que *Molloy*, *Malone meurt* et *l'Innommable* et de textes brefs en prose, son nom reste surtout associé au théâtre de l'absurde, dont sa pièce *En attendant Godot* (1952) est l'une des plus célèbres illustrations. Son œuvre est austère et minimaliste, ce qui est généralement interprété comme l'expression d'un profond pessimisme devant la condition humaine. Opposer ce pessimisme à l'humour omniprésent chez lui n'aurait guère de sens: il faut plutôt les voir comme étant au service l'un de l'autre, pris dans le cadre plus large d'une immense entreprise de dérision. Avec le temps, il traite ces thèmes dans un style de plus en plus lapidaire, tendant à rendre sa langue de plus en plus concise et sèche. En 1969, il reçoit le prix Nobel de littérature pour son œuvre qui à travers un renouvellement des formes du roman et du théâtre prend toute son élévation dans la destitution de l'homme moderne.

Neil Jordan **Irlande 1950**

Neil Jordan débute sa carrière loin des plateaux de cinéma. Créateur de l'Irish Writers Co-operative en 1974, c'est en tant qu'écrivain que l'homme se révèle, avec notamment le recueil de nouvelles *Night in Tunisia* publié en 1976, qui reçoit le Guardian Fiction Prize. En 1981, Neil Jordan est engagé comme consultant créatif sur *Excalibur* que réalise John Boorman. Une rencontre qui change le cours de sa vie. C'est en effet John Boorman qui produit

LES AUTEURS

Angel, sa première réalisation, en 1982. A l'affiche, déjà, le comédien Stephen Rea, fidèle collaborateur de Neil Jordan tout au long de sa carrière.

C'est en 1984 que le néo-metteur en scène se révèle au grand public avec *La Compagnie des Loups*, adaptation sombre et fantastique du Petit chaperon rouge, salué notamment par le Grand Prix du Festival d'Avoriaz. Deux ans plus tard, le thriller *Mona Lisa* installe définitivement Neil Jordan aux yeux de la critique. Le film, noir et romantique, vaut à son acteur principal Bob Hoskins le prix d'interprétation masculine du Festival de Cannes, le Golden Globe et le Bafta du meilleur acteur.

Remarqué par Hollywood, Neil Jordan tente l'aventure américaine à la fin des années 80. Mais *High spirits* (1988) et *Nous ne sommes pas des anges* avec le duo Robert De Niro - Sean Penn (1989), deux comédies, ne convainquent pas réellement. A son retour en Irlande, Neil Jordan s'attaque à *The Crying Game*, sombre manipulation au sein de l'IRA qu'il écrit lui-même. Acclamé par de nombreux critiques, le film gagne l'Oscar du meilleur scénario original ainsi que cinq autres nominations (dont meilleur film et meilleur réalisateur) et cumule les récompenses de fin d'année en 1992. Deux ans plus tard, Neil Jordan retrouve le genre fantastique en adaptant l'oeuvre d'Anne Rice dans *Entretien avec un vampire* où il dirige Tom Cruise et Brad Pitt avec deux nouvelles nominations aux Oscars à la clé.

En 1996, le cinéaste s'attache à l'histoire de son pays natal dans la fresque *Michael Collins* consacrée au père de l'indépendance irlandaise et récompensée du Lion d'or du Festival de Venise, puis se consacre à *Butcher Boy*, adaptation du roman homonyme de l'écrivain Pat McCabe, qui lui vaut l'Ours d'argent du meilleur réalisateur au Festival de Berlin 1998. Changement de direction après le thriller *Premonitions* en 1999, avec le drame romantique *La Fin d'une liaison* tirée du roman de Graham Greene, puis avec *L'Homme de la Riviera*, actualisation de *Bob le flambeur* réalisé en 1955 par Jean-Pierre Melville, en 2003.

Début 2006, il revient avec *Breakfast on Pluto*, nouvelle adaptation d'un roman de Pat McCabe. Ce film intimiste et personnel lui permet de revenir sur les traces de sa jeunesse, puisque l'histoire se déroule dans les années 70 et raconte les tribulations de Cillian Murphy, jeune transsexuel à la recherche de sa mère. Il fait de nouveau un détour par les Etats-Unis en mettant en scène Jodie Foster en quête de vengeance dans le thriller *A vie* (2007), avant de revenir une fois de plus à son Irlande natale avec le conte *Ondine*, qui dépeint l'histoire d'amour entre un pêcheur (Colin Farrell) et une sirène.

Bernd Alois Zimmermann **Allemagne 1918-1970**

Bernd Alois Zimmermann, né le 20 mars 1918 près de Cologne, a été élevé jusqu'à ses dix-sept ans par les Salvatoriens. Il se passionne pour la philologie et la philosophie. Ses professeurs, malgré leur réputation de sévérité, l'autorisent à toucher l'orgue baroque du couvent quand il a de bonnes notes. Bientôt c'est lui qui tient l'orgue pendant les messes. Mais la politique vient briser la formation harmonieuse du jeune compositeur. En 1933, les Nazis étendent la censure à l'art moderne; en 1935, le couvent des Salvatoriens est fermé. Après avoir terminé ses études dans un Gymnasium catholique, Zimmermann entrera à l'École de Musique de Cologne. Études interrompues à nouveau quand il est enrôlé pour être envoyé en France avec les troupes d'occupation. À Paris, il lit pour la première fois des oeuvres contemporaines: partitions de Stravinsky et de Milhaud qui le marqueront fortement. De retour en Allemagne, en 1942, il reprend ses études de composition auprès de Philipp Jarnach, puis avec Heinrich Lemacher, compositeur religieux qui l'initie à la musique de la Renaissance.

Entré comme stagiaire à la Radio de Cologne, il devient responsable du département des musiques de scène et de film, consacrant alors une grande partie de sa vie à cette besogne alimentaire, sans pourtant qu'elle devienne pour lui une

LES AUTEURS

occupation ennuyeuse ou infamante. Il compose dans un style néo-classique, mêlant danses brésiliennes et danses baroque (*Alagoana* 1940-1950), Bach et la rumba (*Concerto pour violon, Sonate pour violon seul*). La superbe *Symphonie en un mouvement* (1947-1953) est sa dernière oeuvre tonale (en Ré) et première d'une longue suite où cette note signifiera la mort. Prenant conscience de l'importance de la révolution musicale du sérialisme, il reprend ses études auprès de Wolfgang Fortner et René Leibowitz durant les cours d'été de Darmstadt en 1948-1950. Sa première tentative sérielle s'intitule symboliquement *Exercitien* (1952), mais le titre des mouvements: *Vigil, Hora, Matutin*, montre assez qu'il s'agit d'exercices spirituels plus que techniques. Puis son concerto pour trompette, *Nobody knows the trouble I see* (1954), relativise déjà la musique sérielle, puisqu'il y amalgame le prélude de choral au *negro spiritual*, la dodécaphonie au jazz. Il récidive avec sa *Sonate pour alto* (1955) où le choral *Gelobet seist Du Jesu Christ* sert de cantus firmus à la série. Quand apparemment, il écrit une oeuvre stricte, comme son magnifique *Canto di Speranza*, «cantate» pour violoncelle et orchestre, Zimmermann en contradiction complète avec le principe sériel, y permute l'ordre des notes au lieu d'en transposer la succession immuable: il en résulte une grande stabilité harmonique, qui jointe à l'utilisation de formes de développement en spirale, confère à sa musique un parfum d'éternité.

Avec le sérialisme, il liquide les dernières traces de tonalité dans son écriture, et de référence au néoclassicisme. Mais il est convaincu de la relativité des systèmes d'écriture, respecte profondément toutes les formes d'imagination musicales, même les plus mercantiles. Zimmermann incorpore donc le sérialisme comme une nouvelle *variété* musicale d'un système pluraliste, en opposition aux tenants de la pureté sérielle, qui voulaient que ce langage remplace et annule tous les précédents. Zimmermann ne sépare pas son travail d'illustrateur sonore à la Radio de Cologne, de l'écriture de son oeuvre proprement dite. La radio est le laboratoire où il expérimente les collages musicaux les plus inattendus, lui donnant

une habileté dans le mélange des genres et des sons qui trouvera son aboutissement avec le *Requiem pour un Jeune Poète* (1968) où il condense cinquante ans de culture européenne en une seule oeuvre littéraire, symphonique, chorale et radiophonique. L'éclectisme inhérent à la radio, étayé par sa conception philosophique du temps, et sa lecture de Saint Augustin, l'ont conduit à formuler son idée du pluralisme stylistique, et de la sphéricité du temps. A la temporalité cosmique, soumise au phénomène de succession, il oppose le temps psychologique, intérieur, qui est courbe, et où, grâce à la mémoire et à l'imagination, passé, présent, et avenir se confondent. Cette thèse, il l'a défend dans une émission pour la WDR en 1963: *Six siècles d'Ars Nova*, où, de Guillaume de Machaut à Webern, des motets isorythmiques à la *Deuxième Cantate*, il montre que l'expérience musicale s'est comme refermée sur elle-même. Dans ce grand mouvement circulaire de l'imagination musicale, où chaque compositeur peut être considéré comme point initial, ou aboutissement, de tous les autres, Zimmermann souligne qu'il existe quelques *musiques premières* qu'on ne peut, comme les nombres premiers, diviser ni déduire d'aucune autre: c'est le grégorien, les Franco-Flamands, Palestrina, Bach, Mozart, Debussy et Webern. Ses seuls vrais maîtres.

Jusqu'au début des années 1960, Zimmermann tout à la fois engrange de nouvelles influences, et lutte, par le recours à la série, contre les risques d'éclatement résultant de cette pluralité stylistique: il souhaite l'éclectisme et l'accrétion, une synthèse qui dépasse la notion même de style, et l'obtient effectivement dans son opéra *Die Soldaten*. Aboutissement de son évolution, il y atteint une parfaite unification des formes contradictoires de la musique baroque et de la série, des expressionnistes adverses du jazz et de l'art classique, des techniques incompatibles de l'orchestre et de l'électroacoustique; le tout fondu dans un même grand mouvement circulaire où le drame peu à peu se mue en liturgie.

Mais *Les Soldats*, représentent aussi le

LES AUTEURS

sommet d'un cycle évolutif, à partir duquel Zimmermann laissera glisser son oeuvre vers l'éclatement et le silence, et lui-même, vers la dépression puis la mort. Dès l'acte II des *Soldats*, il déchaîne les forces centrifuges, recourant à une nouvelle technique, le collage (Bach plus jazz), qui est certes la conséquence logique de son pluralisme esthétique, mais qu'il évitait auparavant, préférant l'emprunt stylistique à la citation pure et simple, l'intégration à la rupture. C'est le début de toute une série d'oeuvres où la polyphonie des notes individuelles fait place à une composition par couches tout à la fois indépendantes et communicantes. *Dialogues* (1960, pour deux piano et orchestre) est un chef-d'oeuvre où apparaissent quelques-unes des *musiques premières* chères à son coeur: *Jeux de Debussy*, le *Concerto pour piano en Do K.467* de Mozart, le *Veni Creator Spiritus... Antiphonen* (Concerto pour alto, 1961) passe encore une étape en collant musique et textes de Joyce, Pound, Camus, Dostoïvsky, Novalis, et de la Bible. *Présence* y ajoute encore l'épaisseur de la danse et du théâtre. Enfin l'étourdissante, truculente, sarcastique, et morbide *Musique pour les soupers du roi Ubu* n'est plus qu'un gigantesque collage de citations, où aucune note n'est la sienne, et la musique partout de lui.

Puis, comme si la ronde des époques s'était si bien accélérée qu'elle ne présentait plus à son regard que l'apparence d'un cercle parfaitement lisse, Zimmermann noie les citations dans le continuum de ses dernières oeuvres orchestrales. Continuum lumineux de *Photoptosis* (1968), inspiré du bleu des *Monochromes* de Klein, d'où surgit encore, comme avant l'engloutissement, quelques grands mâts musicaux: l'*Hymne à la joie*, *Parsifal*, le *Poème de l'Extase*. Continuum sonore de *Stille und Umkehr* (1970) transpercé de part en part d'un Ré tenu, qui est la mort.

Zimmermann signa une grande partie de ses oeuvres des lettres OAMDG (Oeuvre à la plus grande gloire de Dieu), il emprunte au *Livre de l'Ecclésiaste* les titres de ses oeuvres: *Omnia tempus habent* (Il y a un temps pour tout, cantate de 1957); *Tempus*

loquendi («Un temps pour se taire, un temps pour parler», pièce elliptique pour flûte de 1963); enfin son testament musical *Ich wandt mich und sah an alles unrecht das geschah unter der Sonne* (Je me retournai et regardai toute l'injustice qui est sous le soleil), action ecclésiastique pour deux récitants, basse solo, et orchestre de 1970, qu'il n'entendra jamais s'étant suicidé le 10 août de cette même année, met en scène, dans un dépouillement saisissant, la parabole du Grand Inquisiteur qui s'adresse à Dieu pour lui reprocher d'avoir cru en l'homme.

Marc Texier

Richard Barrett (projection du son)

Richard Barrett étudie la génétique à l'University College de Londres de 1977 à 1980 puis la composition avec Peter Wiegold et Hans-Joachim Hespos de 1980 à 1983. En 1984, il suit les cours de Brian Ferneyhough à Darmstadt, où il est lauréat du Kranichsteiner Musikpreisen 1986. Il obtient le premier prix du concours Gaudeamus en 1989 pour le quatuor à cordes *I open and close* et le prix de musique de chambre des compositeurs britanniques en 2003 pour un autre quatuor à cordes, *13 Self-portraits*. Il est invité à la Berliner Künstlerprogramm du Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD) en 2001-2002.

Son nom est associé aussi bien au courant de la Nouvelle complexité qu'à l'improvisation libre. La plupart de ses pièces requièrent l'électronique live, que le compositeur réalise et interprète lui-même. Le cycle *Codex*, commencé en 2001 comprend onze pièces en 2010, où les interprètes, ainsi que le compositeur par l'outil électronique temps réel, gardent une grande part de création lors du concert.

Richard Barrett écrit une grande partie de ses œuvres depuis 1990 pour l'ensemble Elision notamment *Another heavenly day* (1989-1990), *negatives* (1988-1992), *Opening of the Mouth* (1992-1997), *Dark matter* (1990-2003). Par ailleurs, sa musique est interprétée par l'ensemble Accroche-Note – *Lieder vom Wasser* (1989-1990) du cycle *Fictions* –, le Quatuor Arditti – *I open and close* (1983-1988) *Stress* (1997), *Faux départs* (2000-2003) –, l'orchestre symphonique de la BBC, – *Vanity* (1990-1994), *No, resistance and vision I* (1999-2004), ainsi que les ensembles Cikada, Köln, Modern, Klangforum Wien et le Nieuw Ensemble. Une commande de l'ensemble Champ d'Action est à l'origine de la pièce de théâtre musical *Unter Wasser* (1994-1998). Parmi ses œuvres récentes figurent une commande du London Sinfonietta *Mesopotamia* (2009), une autre de la Radio Bayerischen Rundfunk *IF resistance & vision*

part 6 (2005-2010) et plusieurs pièces extraites de la huitième partie du même cycle, notamment *Kassandra* et *Hekabe-alpha* (2005-2011), pour voix et ensemble sur des extraits des *Troyennes* d'Euripide.

Arne Deforce (violoncelle)

Arne Deforce (Ostende, 1962) a fait ses études de violoncelle et de musique de chambre aux conservatoires de Gand et de Bruxelles et s'est spécialisé dans la musique contemporaine. Sa culture musicale comprend surtout l'avant-garde historique du XXe siècle. Son intérêt pour la musique contemporaine et expérimentale dépasse de loin l'exécution académique conventionnelle et inclut le 'live-electronics', entre autres en duo avec les compositeurs et interprètes Richard Barrett et Karlheinz Essl ainsi qu'en collaboration avec le Centre de Recherches et de Formation Musicales de Wallonie (Liège), sans négliger les improvisations expérimentales avec des applications multimédia et vidéo. Membre de l'ensemble Champ d'Action, il se consacre aujourd'hui au répertoire solo et à la musique de chambre (œuvres de Scelsi, Xenakis, Ferneyhough, Rihm, ...), avec une prédilection pour les œuvres dites «impossibles à exécuter» qu'il interprète dans les grands festivals européens (Ars Musica, Agora Paris, Archipel Genève, Musica Strasbourg, Huddersfield Contemporary Music Festival, Wien Modern...). De 2002 à 2004, Arne Deforce a été artiste en résidence au Concertgebouw de Bruges. En 2005, il a débuté avec la BBC Scottish Symphony Orchestra, avec le *Concerto pour violoncelle* de Jonathan Harvey, dont il a créé, en octobre, au Singel, avec deFilharmonie, une nouvelle version, spécialement conçue pour lui. Dans le cadre du Holland Festival 2005, il a également présenté le *Notturmo* pour violoncelle et orchestre de Helmut Lachenmann sous la direction de Peter Eötvös. En 2006, il a été invité au Festival Agora pour réaliser à l'Ircam une nouvelle version automatisée de *Time and Motion Study II* de Brian Ferneyhough. Cette saison, il prépare le

concerto de Morton Feldman.

Son premier CD *Advaya*, réalisé en 2005 en collaboration avec Jonathan Harvey, a été unanimement salué. Un nouveau disque, consacré à Giacinto Scelsi *Trilogia Les trois stades de l'homme* pour le label Aeon (Paris), a été présenté au Festival Archipel 2007, à Genève. La parution d'autres enregistrements figure au programme du violoncelliste, avec des oeuvres de Morton Feldman (intégrale de l'oeuvre pour violoncelle et piano), Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm et Luciano Berio. Arne Deforce enseigne la musique contemporaine, l'histoire de la musique et la musique de chambre au conservatoire de Bruges. Il prépare une thèse de doctorat sur la Nouvelle Complexité, à l'université de Leiden et à l'Institut Orpheus de Gand. Depuis novembre 2005, il assure la direction artistique du Centre de Recherches et de Formation Musicales de Wallonie (CRFMW).

Julianne Moore («Bouche» dans le film de Neil Jordan)

Elle a tourné entre autres sous la direction de Louis Malle, Robert Altman, Steven Spielberg, Ridley Scott, Gus Van Sant, Neil Jordan, Alfonso Cuarón, Todd Haynes et Paul Thomas Anderson.

Julianne Moore manifesta une inclination particulière pour les grands auteurs européens. Elle a joué dans des adaptations d'Anton Tchekov, Oscar Wilde, Samuel Beckett et Graham Greene.

Elle fut nommée un grand nombre de fois par l'Académie des Oscars (dans la catégorie meilleure actrice), notamment dans *La Fin d'une liaison* de Neil Jordan en 1999 et *Loin du paradis* de Todd Haynes en 2002, mais n'a encore jamais reçu la statuette.

Wikipedia

Yutaka Oya (piano)

Yutaka Oya remporte à l'âge de 13 ans le concours All Japan Student Musique, le prestigieux concours musical national de la Radio et de la Télévision japonaise.

Après ses études à l'école de musique Toho à Tokyo, il obtient le diplôme supérieur au Conservatoire royal flamand d'Anvers, avec Robert Groslot, et il suit l'enseignement des maîtres Georgy Sebok et Zoltan Kocsis. Il termine ses études en obtenant le diplôme supérieur de musique de chambre au Conservatoire Royal de Liège dans la classe de Jean-Pierre Peuvion.

Yutaka Oya est un pianiste polyvalent. Outre le grand répertoire classique et romantique, il participe à des dizaines de premières mondiales de musique de chambre et exécute des œuvres pour piano solo de compositeurs européens et japonais (Denis Pousseur, Walter Hus, Luc Brewaeys, Keiko Harada ...).

Il a joué avec de nombreux orchestres symphoniques belges et étrangers, des ensembles (la Monnaie, Prométhée, Ictus, Philharmonique, Ensemble Musiques Nouvelles, Chamber Ensemble Neue Musik Berlin ...), collaboré avec des dizaines d'enregistrements CD, et donné des récitals en solo et musique de chambre au Japon, aux Philippines, au Canada, en Egypte, en Russie et dans la plupart des pays européens, y compris dans les festivals internationaux.

Soutiens du festival Archipel 2012



Partenaire de ce programme



Équipe du festival:

Marc Texier: Direction générale
Jacques Ménétreay: Administration & coordination artistique
Carine Tailleferd: Communication, médiation, presse
Marc Texier et Carine Tailleferd: Textes et documentation
Sophie Lanoote: Traduction
Delphine Renault: Assistante communication
Ulysse Prévost: Assistant production
Sandra Heyn: Assistante production
Angelo Bergomi: Coordination technique
Michel Blanc: Régie scène
Jean-Baptiste Bosshard: Régie son
Valérie Quennoz: Billetterie
Monica Puerto: Cuisine
Stéphanie José: Bar
Isabelle Meister: Reportage photographique
Marc Texier: Conception et réalisation du site
Régis Golay: Photographies «Cycle des pierres»
Federal Studio: Graphistes
SRO Kunding: Impression
SGA, TPG: Diffusion
Atelier Philippe Richard: Signalétique

Prochains événements

Spectacle sa 24.3 20h00

Maison Communale de Plainpalais, grande salle

L'éventail des harmoniques

Oeuvres de: Adamek, Jarrell, Sakai

Ensemble Orchestral Contemporain

Spectacle di 25.3 14h00

Théâtre Pitoëff

Voyage au centre de mes chambres

Oeuvres de: Cendo, Crosse, Ducloux, Fagin,

Franceschini, Haenel, Maresz, Matalon,

Robin, Suarez Cifuentes, Tüzün

Nicolas Crosse

Spectacle di 25.3 17h00

Maison Communale de Plainpalais, grande salle

Préparation du hasard

Oeuvres de: Bianchi, Blondeau, Cage,

Filidéi, Jodlowski, Mincek, Naegelen,

Pesson, Scheffer

Wilhem Latchoumia

Spectacle di 25.3 20h00

Théâtre du Grütli, Black Box

Corps étrangers

Oeuvres de: Barras, Bergvall, Collectif

encyclopédie de la parole, Demierre

Installation

Le son des autres

Oeuvre de: Jodlowski

Bar

Boissons et petite restauration sont proposées au bar de la Maison communale.

Ouverture une heure avant chaque spectacle.

Billets

Vente en ligne sur le site d'Archipel:

www.archipel.org

Les salles d'Archipel 2012

Conservatoire de Genève

1, place Neuve

CH-1204 Genève

Bus 3, 5: Bovy-Lysberg

1, 32: Cirque

Tram 12: arrêt Place Neuve

15: arrêt Cirque

Maison communale de Plainpalais

rue de Carouge, 52

CH-1205 Genève

Tram 12: arrêt Pont-d'Arve

15: arrêt Uni-Mail

Radio Suisse Romande

passage de la radio, 2

Bus 1: arrêt École de Médecine

Théâtre du Grütli

rue du Général-Dufour, 16

CH-1204 Genève

Bus 3, 5: Bovy-Lysberg

1, 32: Cirque

Tram 12: arrêt Place Neuve

15: arrêt Cirque

Théâtre Pitoëff

rue de Carouge, 52

CH-1205 Genève

Tram 12: arrêt Pont-d'Arve

15: arrêt Uni-Mail

Victoria Hall

Rue du Général-Dufour, 14

CH-1204 Genève

Bus 3, 5: Bovy-Lysberg

1, 32: Cirque

Tram 12: arrêt Place Neuve

15: arrêt Cirque

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