

Archipel —



Mercredi 20 mars 2013

Maison communale de Plainpalais



Editorial

Archipel 2013

Sourde au monde, inécoutée de lui, est-ce la musique contemporaine ?

Archipel 2013 explore les noces inattendues de la modernité et de la variété. Quand art et divertissement, création et commerce, s'unissent contre tous les tabous dans une même recherche de la saturation électrique, pour notre plus grand plaisir décalé.

Dans les années 1950, mus par l'utopie d'une résistance au déferlement des musiques commerciales, les compositeurs optent pour la tour d'ivoire contre la tour de Babel. Plus de référence à l'histoire, plus d'emprunt aux musiques populaires, plus de compromission avec la culture de masse. L'art doit se distinguer du divertissement qui est une marchandise.

Ce faisant, ces musiciens confinent la création à une ligne très mince, excluant les compositeurs sensibles aux folklores comme Bartók, aux formes et aux langues du passé comme Stravinsky. Ils replient la musique sur un problème de langage et de forme, le sérialisme. La radicalité de la démarche explique son succès immédiat auprès des créateurs. Son rapport autistique au monde réel, conduit à son rapide déclin.

INDUSTRIE CULTURELLE

Dans le même temps, l'électrification de la musique, qui a permis la diffusion discographique de masse et entraîné ce repli identitaire, devient le vecteur d'un brassage imprévu. L'électroacoustique naissante dynamite l'idée traditionnelle d'une musique de notes combinées selon des règles de grammaire (comme l'est encore le sérialisme), pour un art ouvert du son et du bruit où seule la physique impose sa syntaxe. L'électricité, l'exploration des sonorités amplifiées, saturées, transformées, les premiers synthétiseurs, propulsent aussi la chanson, le rock et le jazz dans l'expérimentation. La musique savante n'a plus l'apanage de la recherche. L'exploration sonore est souvent plus imaginative du côté du commerce, l'utilisation des instruments électriques, notamment, n'y est plus confinée au studio.

La « coupure esthétique » qui sépare, selon Adorno, la création de l'industrie culturelle, l'art du divertissement, n'a plus la netteté d'après-guerre. Il y a l'authentique créativité qui s'exprime, via la transformation électrique, dans le champ populaire. Il y a, réciproquement, à partir des années 1970, le retour du refoulé dans la musique savante : néo-romantisme, néo-

tonalité, post-modernité, produisant des œuvres qui semblent conçues surtout pour la consommation de masse, et non l'expression d'une individualité.

SALADES

Les musiciens d'aujourd'hui ont biberonné Hendrix, Zappa, Miles Davis, Dylan ou les Doors autant que Stockhausen ou Nono. Ils ont été guitariste rock avant d'étudier la fugue. Ils n'ont aucune raison objective de pérenniser ce clivage, credo de leurs parents. La frontière est poreuse, ils la traversent librement comme leurs ancêtres, car les genres les plus savants de la musique ont souvent des racines populaires : le madrigal est né de la frottole, les *Suites pour violoncelle* de Bach des rythmes de danse.

Archipel, qui s'est donné pour objectif d'explorer les problématiques de l'art sonore contemporain, est placé en 2013 sous le double signe de l'électricité et de la variété. Le festival fait un tour d'horizon de cette mutation profonde, la fin d'un tabou touchant au mélange des genres. Portrait d'une époque qui retrouve l'esprit « Bœuf sur le toit », quand, dans le cabaret parisien, Wiener et Doucet jouaient ce qu'ils appelaient des « Salades » : Satie et Schoenberg entrecoupé de ce jazz découvert dans les boîtes de Harlem.

Marc Texier
directeur général

Mercredi 20 mars 2013 — 18h

Théâtre Pitoëff

Concert — 1h30

Atelier cosmopolite 1 Ils sont Allemand, Norvégien, Russe, Français, Danois, mais viennent en Suisse étudier auprès de Michaël Jarrell et Luis Naon, Isabel Mundry et Germán Toro-Pérez les nouvelles technologies musicales. Deux concerts conçus avec les Hautes Écoles de Genève et Zürich nous font découvrir cette jeune génération de compositeurs pour qui l'écriture instrumentale est indéfectiblement liée à son traitement électronique en temps réel.

Olav Lervik (Norvège/Suisse, 1982)	<i>Android_II</i> **	2012 - 10'
Martin von Allmen (Suisse, 1964)	<i>Resonant Meander</i> **	2012 - 10'
Léo Collin (France/Suisse, 1990)	<i>The link</i> **	2013 - 8'
Christopher Lieberherr (Suisse, 1992)	<i>Dark Voice</i> **	2013 - 6'
Germán Toro-Pérez (Suisse/Colombie, 1964)	<i>Inventario I</i>	1999-2003 - 9'
Karlax	Jérémy Cresta	
percussion	Loïc Defaux	
	Centre de Musique Électroacoustique - Haute École de Musique de Genève	
	ICST - Institute for Computer Music and Sound Technology	
réalisation électronique	Éric Daubresse	
réalisation électronique	Germán Toro-Pérez	
ingénieur du son	David Poissonnier	

Coproduction du Centre de Musique Electronique de la Haute Ecole de Musique de Genève et de l'ICST de la Zürcher Hochschule der Künste

Mercredi 20 mars 2013 — 20h

Maison Communale de Plainpalais,
grande salle

Concert — 2h

Madrigaux C'est de la chanson italienne, frottole, strambotto et barzellette, que naît la forme la plus érudite de la musique vocale à la Renaissance, le madrigal. Les compositeurs italiens d'aujourd'hui s'en souviennent, qui ressuscitent le genre. Sciarrino, dans une somme inégalée d'écriture polyphonique *12 Madrigali*, Francesconi en y greffant la dramaturgie de Heiner Müller dans *Herzstück*. Deux chefs-d'œuvre donnés en création par la star des ensembles vocaux, les Neue Vocalsolisten de Stuttgart.

Salvatore Sciarrino (Italie, 1947) *Madrigals* * 2008 - 55'

*** *Entracte* ***

Luca Francesconi (Italie, 1956) *Herzstück* * 25'

Neue Vocalsolisten

Sarah Maria Sun (soprano), Susanne Leitz-Lorey (soprano), Truike van der Poel (mezzo-soprano), Daniel Gloger (haute-contre), Martin Nagy (ténor), Guillermo Anzorena (baryton), Andreas Fischer (basse)

Concert enregistré par la RTS-Espace 2

Diffusion dans «Musique d'Avenir» d'Anne Gillot le dimanche 7 avril de 22h à minuit.

O e u v r e s

Olav Lervik

Android_II

for percussion and electronics

Quel serait le son provenant d'un gong faisant 10 mètres de diamètre, étant incroyablement fin et fait en verre ? Quel serait le son émanant d'assiettes fines en verre si elles changeaient de taille tout en vibrant en même temps ? Ce sont certaines des nombreuses questions qui m'ont suivies lors de la composition de cette pièce basée uniquement sur des modèles physiques.

À mon sens, la technique reposant sur des modèles physiques, étant à la fois aussi artificielle, paraît l'être moins dans la pensée que dans la synthèse traditionnelle. Ce postulat est le socle de la relation entre le musicien et les sons électroniques. Mais à quel point pouvons-nous rapprocher la relation entre l'être humain et les machines si toutefois ce lien existe ?

Olav Lervik

Martin von Allmen

Resonant Meander

for marimba and live electronics

Dédicace: for Hans Ries

Cette composition se base sur une phrase dite par Krishnamurti discutant de la relation entre la manifestation et le temps. Tout matériel musical utilisé pour cette pièce a été généré par l'enregistrement de la voix de Hans Ries lorsqu'il articulait ladite phrase. Comment un son parlé – une des manifestations de la pensée - peut-il révéler son contenu comme musique ? Les enceintes, agissant comme l'expansion du son du marimba, servent de résonateur et de générateurs de pulsations pour l'interprète.

Martin von Allmen

Léo Collin

The link

pour électronique

Pièce accousmatique

Ce travail a germé lors d'une discussion sur les travaux du CERN, en particulier sur l'évidence que nous faisons partie d'un seul et même tout. Nos atomes ont une origine commune et rien n'est séparé. Je me suis donc limité à quelques éléments de prises de son pour créer la matière sonore de la pièce constituant ainsi toutes ses figures et ses phrases. Grâce à ce lien, la pièce tend vers une cohérence acoustique.

Parallèlement, j'ai joué sur la fragmentation des éléments, obtenant des micro-figures. Le lien se situe aussi dans le contrepoint des micro-figures dynamiques, courtes, bruitées, desquelles émergent des vagues plus sinueuses, longues, tonales. Tout se répond, tout cohabite et interagit ensemble. La forme découle d'elle-même, comme un monde qui se crée et se transforme au fur et à mesure.

Léo Collin

Christopher Lieberherr

Dark Voice

Karlax et électronique

Je suis un étudiant en composition contemporaine... donc sans le sou. Las de devoir vivre dans la précarité, j'ai décidé de prendre exemple sur mes confrères américains et de sponsoriser ma pièce. Bien que camouflé, vous entendrez, peut-être, certains slogans publicitaires de marques connues. J'espère que vous apprécierez ce nouveau concept musical qui sera sûrement notre avenir proche.

Christophe Lieberherr

Germán Toro-Pérez

Inventario I

pour bande

Commande: IMEB, Institut de Musique Electroacoustique de Bourges

Dédicace: à Françoise Barrière et Christian Clozier

Inventario I et d'autres compositions pour piano et bande (*Inventario II*) et pour ensemble et bande appartiennent à une série d'œuvres qui traitent sous différents aspects de la structure liée à l'espace-temps et à la syntaxe. Tels les répétitions et les liens que nous pouvons trouver dans de petits fragments de sons comme dans de plus grandes structures. Ces œuvres jouent sur le contraste entre la discontinuité et la continuité.

Ce genre de syntaxe est présent à différents niveaux dans l'organisation musicale, que ce soit dans la texture du son, le rythme, les séquences ou dans l'ordre des parties. La continuité résulte de la succession d'éléments fragmentés comme le sont les carreaux de mosaïque qui forment ensemble une image. La technique employée ici (principalement l'échantillonnage) reprend l'idée principale utilisée pour l'enregistrement de la pièce *Estudio de ruidos y campanas* (1996).

Une notion importante pour l'ensemble du cycle

O e u v r e s

est l'agencement formelle des éléments qui peuvent être organisés de façon logique comme un alphabet, une série de nombres, ou des livres dans une bibliothèque, ou être simplement juxtaposés sans lien comme l'est la succession arbitraire des vitrines dans une rue, une liste de courses, une succession d'appels téléphoniques.

Le matériel est composé de sons naturels et synthétiques, de piano, de cloches ainsi que de sons émanant des objets de la sculptrice Susanne Kompast à Vienne. La pièce a été composée lors d'un séjour à l'IMEB en février 1999 puis révisée en 2003 dans mon studio privé.

German Toro-Pérez

Salvatore Sciarrino *Madrigals*

Commande: Neue Vocalsolisten
Création: Salzbourg

Imaginez un compositeur qui ressent le besoin d'un nouveau style de chant, alors qu'il est presque parvenu à mi-chemin de son art. Or, la voix ne figurait alors qu'occasionnellement dans le panorama musical de l'époque, y jouant un rôle presque marginal - du moins c'est ce qui semblait à ce compositeur ; il n'en allait pas autrement dans ses propres travaux.

Mais déjà, dissimulé dans un coin de sa conscience et prêt à se réveiller, on aurait pu trouver le germe d'un projet esthétique rempli de courage. Quand il n'y a pas de chant dans une œuvre musicale, on ressent un vide, un manque de présence humaine de premier plan. Il se présentait donc à moi une question que je ne parvenais pas à élucider, une question d'identité et d'aliénation.

Comment aller à la rencontre d'un style qui n'existe pas encore ? Il faut alors le construire, ou plutôt l'inventer. Un style ne doit pas rester au niveau du rêve, il doit se construire au fur et à mesure de la composition, avec humilité et ambition. Il me fallait chercher à pénétrer les infinies possibilités que nous offre le langage, dont le caractère est essentiellement combinatoire, puis en vérifier les résultats, opus après opus. Je me suis attaqué à cette entreprise il y a plus de vingt-cinq ans.

Et il m'a fallu me libérer sans attendre des automatismes de composition d'alors, directement ou indirectement issus de la tradition, qu'elle fût ancienne ou contemporaine. M'en libérer de façon à éviter

indifférence et banalité ; trouver une nouvelle expression, c'est-à-dire dépasser et pourfendre la tradition.

J'ai d'ailleurs retrouvé dans mes papiers un texte que j'avais écrit à l'époque : Le chant - une union mystérieuse et puissante entre le son et les mots. Les mots et le son, le son et les mots : voilà ce qu'est chanter. Pour inventer un chant, il ne suffit pas de composer pour la voix. Il faut d'abord se purger l'esprit, obtenir la transparence des intervalles qui ont été traversés par toute la musique du monde, par des montagnes d'airs et de chansons, tout ce qui constitue la gigantesque décharge musicale au milieu de laquelle nous vivons.

Qui dit écologie dit naissance d'une conscience, qui demande d'agir dans le renouvellement. Donc, quand on parle d'écologie du son, on se réclame d'un certain retour au silence, mais surtout de retrouvailles avec une expression qui ne sera ni aride ni emphatique. Quand la voix se tait pour se confier au silence, il ne reste plus qu'une bouche, des cavités, de la salive. Des lèvres entr'ouvertes. Les limites d'un vide obscur, la frontière de la soif et de la faim (texte de 2005). C'est la corporéité qui se manifeste dans les dernières lignes de ce texte qui peut nous faire entrer tout droit dans la dramaturgie particulière que cette musique veut lancer.

Certains vers caractéristiques de l'espèce humaine se prêtent à la transposition vers le chant, parce qu'ils ont déjà une nature sonore, parce qu'ils sont recherchés, comme ceux du lamento au sens général ; ou encore les pleurs, qui ne sont séparés du rire que par une distance ambiguë (par exemple, dans mon opéra *Persée et Andromède*, dans lequel tout le final est configuré sur l'articulation du sanglot).

A la différence des autres compositeurs, ce qui m'intéresse, c'est placer l'auditeur au centre de la perception, l'entourer de signes comportementaux catégoriques. C'est-à-dire produire les conditions dans lesquelles l'esprit de celui qui écoute s'active et commence, à son tour, à produire des images d'une immédiateté irrésistible. Quand cela se fera-t-il, si ce n'est à présent ? Où cela se fera-t-il, si ce n'est ici ?

Qui le fera, si ce n'est toi ? Telle se raconte ma musique à celui qui l'écoute. Elle parle d'une rencontre et d'une invitation : ouvre ton esprit, prend conscience. Ou simplement : suis-moi. Je conduis l'auditeur au sein de la musique, pour le stimuler par des événements minuscules. Ils attirent son attention, ils ont une périodicité irrégulière et suspendue qui suscite en chaque personne l'illusion d'un environnement vital.

O e u v r e s

C'est une innovation perspective radicale, car elle implique la mise en jeu de codes de perception profonds et confère à l'auditeur un autre rôle : de témoin, il devient spectateur, il participe à des choses qui le touchent directement. Un rayon de lumière qui aveugle, et nous voilà présents sur la scène musicale ; si la tragédie commence ensuite, nous assistons à des épisodes pleins de tensions, à des actes sanglants, et notre présence en devient plus exposée et plus sensible.

Ce n'est pas un hasard si la volonté de casser la frontière qui existe habituellement entre l'œuvre d'art de la vie est l'aspect qui risque de rendre ma musique problématique pour certains. Tout au long d'une production compacte et conséquente, au fil des ans j'ai opéré une réduction drastique, une élimination de tout le superflu, à travers un jeu de stases, d'ombres et de lumières sonores - la scène se réduit à des figures, à des visages, à des objets essentiels, qui placent nécessairement le spectateur au centre des événements. Je comparerai cela aux gros plans de cinéma, tout en sachant qu'au théâtre il ne peut y avoir de zooms que psychologiques.

Entre les différents personnages se dévident d'étranges dialogues non dialogués, exacerbés par des pauses. Tout appel tombe dans le vide, sans le moindre écho. En avançant dans le silence, nous restons égarés, le temps ne s'écoule pas - et pourtant nous oublions ; nous nous demandons à notre tour si les mots entendus n'ont jamais été vraiment prononcés, nous souhaitons qu'ils ne l'aient jamais été. La répétition implacable de l'appel devient insoutenable.

Et quand la réponse arrive, elle s'entend comme brusque, inattendue ; la gamme impatiente des émotions a déjà répandu ses fronces et ses plis dans notre esprit. Il nous semble alors, à nous spectateurs, il nous semble capter des éclairs de regards enchevêtrés, le bruit d'un sourcil qui monte, des yeux qui se ferment ensemble, la suspension de lèvres entr'ouvertes.

Une dramaturgie implicite à la musique. Plus que représentée, elle est souvent induite seulement dans les silences d'attente, entre une phrase et l'autre. Il est singulier qu'une même définition puisse servir aussi bien pour les éléments musicaux que pour les personnages de théâtre. La technique vocale que j'avais imaginée quand j'étais jeune, pour mon univers sonore, s'apparentait aux techniques traditionnellement répandues dans les différentes parties du monde, en particulier en Inde et en Mongolie, comme je devais ensuite le

découvrir.

Mes compositions d'alors n'étaient pas des morceaux orientalistes ; au contraire, ces pièces naissaient des possibilités de la voix naturelle. Amples oscillations à gorge libre, sons polyphoniques, coups de glotte : j'exigeais de nos chanteurs des sauts impraticables, un contrôle hors du commun de leur organe vocal, bien loin de ce qu'enseignent les conservatoires.

C'est pour cette raison aussi que je ressentais le besoin de changer le traitement de la voix, tout en restreignant ma recherche dans les limites de la tradition européenne, ce qui m'a confronté à des potentialités très concrètes. J'ai donc cessé de plier la voix à des sons inhabituels ; je la prends telle qu'elle existe aujourd'hui, mais avec d'autres articulations : je la rends « inouïe » au moyen d'un lexique nouveau. Voici quels sont les principaux éléments qui viennent reconstituer mon univers vocal.

Pour le chant lyrique :

- messa di voce, tension vers un sommet à partir duquel étincelle une vocalise ou resplendit un mouvement (il existe des articulations similaires chez les oiseaux) :

- glissandi, parfois unis dans des cantilènes de ports de voix (très répandus dans la musique ethnique).

Pour les récitatifs :

- glissandi micro tonaux de mots très rapides.

Etant exclusivement chantés, ils provoquent une impression sans tempérament qui est typique de la parole. Les structures que je confie aujourd'hui à la voix sont des structures organiques et non des structures minérales. Ce sont les éléments d'une monodie absolue, sans harmonie, dont les intervalles sont générés de façon géométrique, avec des rapports fondés sur une identité reconnaissable.

L'absence d'accords que je recherche (les accords sont la glu qui soude la musique, toute musique) est une conséquence spécifique de la rigueur de mon choix de langage : une musique dans l'espace qui nous entoure, comme un système de gravitation, à trois dimensions et non plus à deux, formant un environnement vital dont nous enregistrons la présence.

12 madrigaux, loin de toute opération de récupération, mais sans être totalement étrangers à une vision historique, constituent un autre pas nécessaire ; il y a révélation progressive d'une nouvelle vocalité. Je voudrais rattacher à ce cycle un second volume, dans lequel des textes plus amples seront divisés en différents morceaux.

O e u v r e s

La multiplication des voix, dans un cadre strictement monodique, y laisse émerger une sorte de cercle sapiential ou à répons. La distribution et le rebond du texte deviennent signifiants, comme si le sujet poétique se réfractait en un groupe d'êtres, à la fois récepteurs et acteurs de stupeur devant le spectacle de la nature.

En introduisant dans des morceaux musicaux aux proportions moins étroites la fulguration verbale propre aux haïkus, les vers tournent sur eux-mêmes et le sens se retourne. Chaque mot entre en contact avec un autre, même s'il est éloigné, suscite de nouvelles images, réalise des court-circuits.

Salvatore Sciarrino

Luca Francesconi

Herzstück

pour six voix a cappella

Commande: Neue Vocalsolisten pour le festival Eclat 2012

Dédicace: à Christine Fischer

Création: Février 2012, Stuttgart, festival Eclat, par les Neue Vocalsolisten

De nos jours, l'exploration de l'espace textuel vaguement anarchique et surréaliste qui a alimenté nombre de pièces vocales de l'avant-garde historique n'est plus suffisante.

Dans les années 60 et 70, on a vu se faire jour la possibilité d'un jeu de déconstruction, fomenté par le sérialisme, qui cherchait à séparer les paramètres du système linguistique pour étudier et régénérer les relations qu'on pouvait établir entre eux. Cela a libéré une énergie créative considérable, mais nombre de processus fortuits se sont révélés stériles ou n'ont produit que des maniérismes.

Nous pourrions dire au même titre qu'un usage exclusif de phonèmes ou, selon le contexte, celui d'un narrateur brechtien, représentent de simples escamotages pour éluder le problème du rapport entre le son de la parole et son sens.

Le grand changement survenu par rapport à l'époque de nos pères, c'est qu'aujourd'hui il n'existe plus un seuil de signification solide que nous puissions franchir voire déconstruire : une claire délimitation de sens avant et après la parole a disparu.

La sonorité multiforme dont sont issues les paroles humaines ne se distingue plus nettement du bruit du monde. Voyez « Usura » : c'est ce que disait Sanguineti dans *Laborintus II*

(1965). Les attentes négatives de sa génération semblent avoir connu une évolution pire encore.

Car c'est la parole elle-même qui est devenue bruit. Il ne s'agit pas de composantes de bruit qu'il faut isoler et recontextualiser analytiquement. La parole elle-même est bruit : son sens s'est égaré.

La saturation d'informations qui, violente et croissante, nous submerge depuis plus de vingt ans a dévasté tout ordre de mérite et de qualité, jusqu'à l'attribution d'une signification partagée. Mais il y a plus : toute sacralité possible de la parole elle-même, de son lien mystérieux – en tant que son – avec la résonance du monde, s'est complètement dissipée.

Tout est pareil à tout, voilà ce qui semble, aujourd'hui. Le topos, littéralement le lieu, le milieu social où un mot, un geste, voire un vêtement peuvent partager une signification commune, sont en train de se fragmenter et de se multiplier en mille petites niches, tellement atomisées et en mutation si constante qu'à la fin elles en deviennent individuelles : un monde de références virtuelles qui ne peuvent dans la réalité se partager avec personne d'autre : non pas une communauté, mais une masse d'individus isolés.

Nous avons beau sourire en pensant à la confiance presque naïve avec laquelle nos pères se sont permis de jouer avec les « estrangements » (distanciations), (qu'on songe à *A-Ronne* de Berio, 1974), en assumant une culture commune au public bourgeois des concerts. Mais qui, actuellement, est en mesure de reconnaître une citation en allemand du *Capital* de Marx ou de *la Genèse* en latin, ou encore de badiner élégamment avec des associations insolites entre geste et musique?

Pensons-nous vraiment qu'un jeune raveur est capable de discerner et de réassocier des états émotifs qui n'aient pas un contact direct avec la colère et la peur ? Ou de goûter les rapports entre les fonctions connotatives et dénotatives de la citation d'un choral de Bach ?

L'aplatissement de toutes les qualités est unimaginablement dur, violent et réel. Bien sûr, nous pouvons considérer cela comme un échec, comme la décadence totale d'une civilisation, qui peut le dire ?

Peut-être aussi sommes-nous ancrés à beaucoup, à trop de certitudes confortables.

Plutôt que de s'en remettre à des archives de dogmes archéologiques, il est plus fascinant

O e u v r e s

d'accepter le défi et d'utiliser un texte. Berio, du moins, l'a fait. En cherchant à trouver une voie parmi ses implications sémantiques. Ce court-circuit sans fin prend vie avec la musique.

Je suis persuadé qu'il est indispensable d'explorer le langage au delà du phonème, jusqu'au cœur de ses matrices sémantiques et « sacrées », avec l'Homme en chair et en os dans le monde. Car ces matrices, nous sommes en train de les perdre.

Luca Francesconi
Casa Ricordi

Auteurs

Léo Collin

Compositeur français résident suisse né en 1990 à Estandeuil

Léo Collin commence par jouer de la musique actuelle avec des amis en tant que guitariste, parallèlement à des études d'arts appliqués. Après l'obtention de son baccalauréat, il se consacre entièrement à la musique. Il étudie actuellement le piano, l'alto, l'écriture ainsi que la composition auprès de Christophe Maudot au conservatoire de Lyon. En tant que compositeur, il revendique des influences aussi diverses que Palestrina, Claude Debussy, Igor Stravinsky et Serge Prokofiev, Olivier Messiaen, Steve Reich, ou bien encore Bernard Hermann et Danny Elfman.

Luca Francesconi

Compositeur italien né le 17 mars 1956 à Milan

Luca Francesconi étudie le piano et la composition dans la classe d'Azio Corghi au conservatoire de Milan. Il se perfectionne à Boston et à Rome auprès de Karlheinz Stockhausen et de Luciano Berio dont il est l'assistant de 1981 à 1984 et qu'il suit à Tanglewood. Il est lauréat du concours international Gaudeamus en 1984 et de la New Music Composer's Competition à New York en 1987.

Il est l'auteur de plus de cent pièces, du solo au grand orchestre et de l'opéra au multimédia, commandées fréquemment par de grandes institutions et radios internationales. Son intérêt pour le jazz, les musiques de scène, le cinéma et la télévision, mais aussi pour les systèmes analogiques, digitaux et informatiques de la musique électronique témoigne de l'éclectisme de son inspiration. Il fonde son studio de recherche électroacoustique en 1975 puis, en 1990, à Milan, l'institut AGON, centre de recherche et de composition assistée par ordinateur qu'il dirige jusqu'en 2006.

Professeur invité au conservatoire de Rotterdam en 1990-1991 et régulièrement sollicité pour des master classes en Europe, aux Etats-Unis et au Japon, il enseigne la composition pendant vingt-cinq ans dans différents conservatoires italiens. Actuellement, il est directeur du département de composition au Musikhögskolan de Malmö en Suède.

Il collabore régulièrement avec les plus grands musiciens et orchestres internationaux et se produit également comme chef d'orchestre. Il est nommé directeur du festival international de musique de la Biennale de Venise pour quatre

ans, de 2008 à 2012 et consultant artistique en 2011, puis directeur en 2012 du festival Ultima d'Oslo.

Il compose plusieurs œuvres pour voix et ensemble avec traitement électronique comme *Etymo* (1994) et *Etymo II* (2005), *Sirènes*, créé en 2009 au festival Agora, de nombreux concertos, dont les récents *Kubrick's Bone*, pour cymbalum et orchestre créé en janvier 2007 en Belgique, *Hard Pace*, concerto pour trompette créé en 2008 dans le cadre du projet Pollini à Rome, plusieurs quatuors à cordes dédiés au Quatuor Arditti, dont le quatrième *I voli di Niccolò* est créé en 2005. Des pièces pour grand orchestre, on peut citer *Wanderer* en 1998-1999, *Cobalt, Scarlet* en 1999-2000 et des pièces pour instruments solistes, accompagnés ou non par l'électronique, dont les dernières nées *Body Electric*, pour violon et électronique (2006) et *Animus III* pour tuba et électronique (2008).

Le catalogue de ses œuvres comprend de nombreux opéras radiophoniques composés pour la Rai, ainsi que des opéras scéniques et des oratorios. Parmi ces pièces, figurent *Lips, Eyes, Bang* (1998), avec traitement vidéo en temps réel, *Buffa opera*, pour récitant et orchestre sur un texte de Stefano Benni (2002), *Gesualdo Considered as a Murderer*, commande du Holland Festival, créé en 2004. En 2010, le théâtre Ponchielli de Crémone voit la création d'un Orphée revisité, *Attraverso*, pour soprano et ensemble. Pour célébrer les cent-cinquante ans de l'unité de l'Italie, Francesconi reçoit la commande de *Terra*, oratorio sur un texte de Valeria Parrella, créé en septembre 2011 au Teatro di San Carlo de Naples. En avril 2011, commande de la Scala de Milan, l'opéra *Quartett* est créé sous la direction de Susanna Malkki et repris dans un effectif réduit au Festival Wiener Festwochen en mai 2012. En juin 2012, *Atopia*, oratorio profane d'après des textes de Piero della Francesca et *Calderón de la Barca* est créé à Madrid.

L'œuvre de Luca Francesconi est récompensée par plusieurs prix, parmi lesquels le Prix Martin Codax et le Prix Guido d'Arezzo en 1985, le Prix Kranichsteiner de Darmstadt en 1990, le Prix Ernst-von-Siemens de Munich en 1994, le Prix Italia pour Ballata del rovescio del mondo en 1994 et le Prix Franco Abbiati Critics pour l'Opéra *Quartett* en 2011.

© Ircam-Centre Pompidou 2012

Auteurs

Olav Lervik

Compositeur et pianiste norvégien résident suisse né le 8 décembre 1982 à Strasbourg

Olav Lervik est un compositeur d'origine norvégienne et française. À l'âge de 16 ans, il a reçu son premier cours de composition avec Mathias Spahlinger à Freiburg. Il a étudié la composition avec Michael Obst à Weimar et avec Michael Jarrell à Genève. Après ses études à Weimar, il obtient un Master à la Musikhochschule de Stuttgart. Pendant cette période, il a obtenu une bourse et une résidence au Künstlerhaus Edenkoben grâce au soutien que lui a apporté Peter Eötvös ainsi que des commandes du Klavier-Festival Ruhr et de la Villa Musica. Il a également été invité à participer à de nombreuses masterclasses avec Tristan Murail, Brian Ferneyhough, Chaya Chernovin et Helmut Lachenmann.

Il a travaillé avec divers ensembles et musiciens : Klangforum Wien, Ensemble Recherche, Minguet-Quartett, Ensemble SurPlus, Pierre-Laurent Aimard, Garth Knox.

Olav Lervik accompagne également au piano la projection de films muets, et a récemment accompagné Christian Schumann pour *Die Nibelungen* de Fritz Lang sur deux pianos à la Cinémathèque de Paris et au Festival Musica à Strasbourg ainsi que pour *Metropolis* avec Frank Strobel à Berlin.

Depuis 2011, Olav Lervik étudie la composition pour film, théâtre et média à Zürich.

Christopher Lieberherr

Compositeur suisse né en 1992 à Neuchâtel

Christopher Lieberherr est un jeune compositeur suisse qui a commencé par étudier le piano auprès de Joelle Gerber. En 2010, il obtient son diplôme de piano ainsi que sa maturité gymnasiale. La même année, il commence ses études en composition auprès de Michael Jarrell et Luis Naon à la Haute Ecole de Musique de Genève. En 2011, il suit en parallèle des études en économie à l'Université de Lausanne.

Salvatore Sciarrino

Compositeur italien né le 4 avril 1947 à Palerme

Originaire de Sicile, Salvatore Sciarrino étudie les arts visuels avant de se consacrer à la musique. Il se forme essentiellement en autodidacte, directement sur les œuvres des compositeurs anciens et modernes, même s'il bénéficie de contacts importants, en particulier avec Antonio Titone et Turi Belfiore. Sa

première création publique a lieu en 1962. Il complète ses études à Rome et à Milan et s'initie à la musique électronique avec Franco Evangelisti, qu'il considère avec Stockhausen comme l'un des ses «pères» artistiques.

Il enseigne ensuite la composition aux conservatoires de Milan, Pérouse et Florence, dirige des master classes. Il reçoit de nombreux prix, dont le prix de la Société Internationale de Musique contemporaine (1971 et 1974), le prix Dallapiccola (1974), celui de l'Anno discografico (1979), le Psacaropoulos (1983), le prix Abbiati (1983), le Premio Italia (1984), et à trente ans, il est nommé directeur artistique du théâtre communal de Bologne, fonction qu'il assume de 1978 à 1980.

En 1982, se retirant dans la petite ville d'Ombrie Città di Castello, il se consacre à la composition et à une importante activité de pédagogue. Bien qu'affirmant sa filiation avec des avant-gardistes, Stockhausen en particulier, Salvatore Sciarrino revendique le fait de situer son travail dans une continuité avec l'histoire. Son très important catalogue – sans doute le plus vaste des compositeurs d'aujourd'hui – ne présente pas de rupture mais une évolution vers une nouvelle conception de la musique parfois désignée comme «écologie» de l'écoute et du son. On parle dès ses débuts, dans les années 60, d'un «son Sciarrino». Sa musique est intimiste, concentrée et raffinée, construite sur des principes de microvariations de structures sonores constituées de timbres recherchés et de souffle.

Il prône un monde sonore transparent, raréfié et proche du silence, ou du «son zéro» qui pour le compositeur est déjà musique, un monde fait d'une multitude de sons microscopiques, d'un flot continu de bruits infimes, un monde sonore réduit à l'essentiel. Les titres de ses œuvres sont éloquents : *Esplorazione del bianco* (1986), *Cantare con silenzio* (1999).

De la même façon, la dramaturgie est inhérente à la musique dans l'action invisible *Lohengrin* (1984) où, par un procédé synesthésique, la perversion du mythe chez Jules Laforgue, l'auteur du texte, se traduit chez Sciarrino par la dénaturalisation du timbre.

Le compositeur organise ses œuvres comme on trace les lignes d'un dessin, utilise des techniques d'estompage du son, de fusion des couleurs, de jeux de lumière dans le modelage du timbre: un univers proche des arts plastiques dont *Morte di Borromini* (1988), *Omaggio a Burri* (1995) font l'éloge.

Auteurs

Dans le catalogue de Sciarrino, la voix occupe une place majeure, des expériences sur l'émission vocale de *Lohengrin* aux œuvres plus récentes dont l'écriture est plus centrée sur une continuité mélodique liée à la psychologie des personnages: *Luci mie traditrici* (1998), *Macbeth* (2002), et surtout *Infinito nero* (1998), sur les visions mystiques de Maria Maddalena dei Pazzi.

Germán Toro-Pérez

Compositeur suisse d'origine colombienne né en 1964 à Bogotá

Germán Toro-Pérez débute ses études de composition avec Luis Torres Zuleta à Bogotá, Erich Urbanner et Karl-Heinz Füssl à l'Université de Musique et des Arts à Vienne. Il suit des cours avec Karl Österreicher et Peter Eötvös et poursuit des études d'électroacoustique et informatique musicale à Vienne et à l'Ircam à Paris.

Son catalogue comprend des compositions instrumentales, électroacoustiques et mixtes, ainsi que des travaux en collaboration avec le graphisme, la peinture et la vidéo expérimentale. Certaines de ses compositions font référence à des artistes tels que Mark Rothko, Adolf Wölfli, Michel-Ange, Fernando Pessoa, Jorge Luis Borges, Calvino, Juan Rulfo et José María Arguedas.

Il a reçu des subventions et des aides à la composition du ministère colombien de la Culture, de la République d'Autriche et du studio expérimental de Fribourg ainsi que le prix de composition à Bogotá, Bourges et en Autriche (Erste Bank 2001).

Ses œuvres sont jouées en Europe, en Corée du Sud et en Amérique lors de festivals comme Wien Modern, Klangspuren Schwaz, Bourges synthèse, Sonorities Belfast, Borealis Norvège, Humour y Aliento au Mexique, et WNMD Stuttgart. Il collabore avec des ensembles comme le Berliner Ensemble, Mondrian Bâle, New Century de Los Angeles, die Reihe, Mosaik, Klangforum de Vienne, entre autres. Il est co-fondateur du NewTonEnsemble.

De 1999 à 2006, il a été directeur du cours d'informatique musicale à l'Université de Musique et des Arts de Vienne, où il a été professeur invité de composition électroacoustique en 2006-2007. Depuis Octobre 2007, il est directeur de l'ICST et professeur de composition électroacoustique à l'Ecole des Arts de Zurich.

Martin von Allmen

Compositeur suisse né en 1964 à Berne

Il a ses racines dans les montagnes, mais vit et travaille à Berne. Martin von Allmen débute très tôt l'apprentissage du violon, plus tard il se forme comme chef d'orchestre. Il étudie le chant, pratique le chant choral. Il a fondé un groupe d'enseignement, composé de différents musiciens et comédiens. Son intérêt pour le travail scénique va croissant. Il expérimente de nouveaux sons et compose autant qu'il improvise. Depuis 2010, il étudie la composition électroacoustique à la ZHdK.

Interprètes

Centre de Musique Électroacoustique - Haute École de Musique de Genève

réalisation électronique

Le centre d'informatique musicale et d'électroacoustique développe ses activités au sein de la Haute École de Musique de Genève.

La volonté de cette dernière de créer un pôle d'excellence en composition, électroacoustique et informatique musicale constitue une innovation institutionnelle majeure. Cette proposition innovante répond à la réalité du partage du savoir entre les technologies nouvelles et traditionnelles de la composition.

Ce centre a été imaginé pour devenir un pôle d'importance nationale et internationale, avec un ambitieux cahier des charges. Il est d'abord un outil pédagogique, mais il doit également être un studio de production et de recherche avec une ouverture et un rayonnement public (concerts, conférences, etc.).

Une politique d'accueil et d'invitation d'intervenants externes, déjà pratiquée à la Haute École, est un des atouts majeurs dans le mode de fonctionnement de ce centre. D'abord, par la circulation d'idées et la possibilité, essentielle pour les étudiants, de se confronter avec d'autres réalités et d'être en relation avec de fortes personnalités. Ensuite, cette politique est le maillon qui lie la pédagogie et la production.

Il est ainsi prévu d'inviter et/ou de passer commande d'une pièce à des compositeurs, dont la partie électronique est réalisée dans les studios et la partie instrumentale soit par l'ensemble Contrechamps, soit, bien évidemment, par l'Ensemble Contemporain ou l'Orchestre de la Haute École.

La recherche reste un élément fondamental de ses activités : plusieurs projets sont en cours, en relation étroite avec des centres de recherche suisses ou étrangers. Des liens sont créés avec des instituts de recherche, des universités, des écoles d'art et d'autres classes d'enseignement d'électroacoustique. Ils se concrétisent par des invitations, des échanges, des concerts, des partenariats avec d'autres institutions ou d'autres lieux.

ICST - Institute for Computer Music and Sound Technology

réalisation électronique

L'ICST a été fondée en 2005 par Gerald Bennett et Daniel Fueter comme institut de recherche de l'ancien Conservatoire de Zürich lui permettant de s'imposer comme un centre spécialisé en Suisse pour la recherche dans le domaine de la musique et la technologie de nouvelles sonorités.

Les projets de recherche sont axés autour de la projection sonore en 3 dimensions, la génération du son numérique et le contrôle ainsi que la psychoacoustique, l'art génératif, la composition, e-learning, l'archivage et la documentation de la musique électroacoustique. Les résultats sont présentés sous la forme de logiciels, du matériel, des publications, des contributions à des colloques et festivals internationaux ainsi que par la réalisation de compositions et de projets artistiques. L'ICST est particulièrement bien connu pour son développement de matériels et logiciels pour la technologie surround Ambisonics.

L'ICST est également impliqué dans les programmes de baccalauréat et de maîtrise en composition électroacoustique, dans le certificat d'études supérieures en informatique musicale et de cours d'été à l'Université des arts de Zurich.

Visites de compositeurs invités, conférences, concerts et ateliers sont des activités régulières de l'Institut. La médiathèque de l'ICST et les archives de la musique électroacoustique offrent l'une des plus grandes collections du genre pour les chercheurs et les étudiants.

www.icst.net

Neue Vocalsolisten

Fondé en 1984, l'ensemble de musique vocale contemporaine collabore régulièrement avec le Radio Symphony orchestra de Cologne, celui de Saarbrücke, de Francfort, de Baden-Baden et de Freiburg, avec l'Ensemble Modern, Recherche, le Klangforum de Vienne, l'Ensemble Intercontemporain, le KNM de Berlin et le quatuor Arditti.

Le théâtre musical et le travail interdisciplinaire englobant l'électronique, la vidéophonie, les arts plastiques et la littérature font partie, tout

Interprètes

comme les collages mettant à profit le contraste entre des éléments de musique ancienne et de musique moderne, de leur projet artistique.

L'ensemble a créé entre autres des pièces de Beat Furrer, Lucia Ronchetti, Georges Aperghis, Fredrik Zeller, Brice Pauset, Georg Friedrich Haas, Andreas Dohmen, Walter Zimmermann, Beat Furrer, Julio Estrada, Jens Joneleit et Sandeep Bhagwati.

Guillermo Anzorena

baryton

Il est né à Mendoza en Argentine. Il a étudié le chant à l'Université de Cuyo. En 1991, il est lauréat du prix du concours des « jeunes voix » de Buenos Aires. En 1993, il est proclamé « jeune talent de l'année » par la Richard Wagner Society. Grâce à plusieurs bourses, il étudie le lied allemand en Argentine.

Depuis 1994, il vit à Karlsruhe où il a terminé ses études de chant. En tant que chanteur d'opéra il a été engagé par l'Opéra de Constance et a enregistré un très grand nombre de CD et d'émission de radio. En tant que membre de la Fondation Ostinato il interprète les œuvres des compositeurs argentins.

Il a interprété le rôle principal de l'opéra de Roberto Andreoni *Si* à Bergame et s'est produit dans de nombreux festivals et concerts dans le monde entier. Il est professeur de chant au Conservatoire de Tübingen depuis 2000, année où il a rejoint les Neue Vocalsolisten pour se concentrer sur la musique contemporaine.

Jérémie Cresta

Karlax

Né en 1986, Jérémie Cresta, commence la musique à l'âge de 5 ans. Il débute par le piano et s'intéresse également pendant quelques années au violoncelle, pour finalement s'engager pleinement dans la percussion.

Il obtient deux premiers prix de percussion et de musique de chambre au Conservatoire à rayonnement régional de Boulogne-Billancourt dans la classe de Michel Cals et de Christophe Bredeloup et entre en excellence au Conservatoire à rayonnement régional de Rueil Malmaison chez Eve Payeur. Il poursuit actuellement ses études à la Haute école de musique de Genève dans la classe d'Yves Brustaux, Philippe Spiesser, Christophe Delannoy et Claude Gastaldin.

La musique contemporaine, la dimension

électronique, le spectacle vivant et la musique traditionnelle indienne dessinent l'univers artistique de Jérémie Cresta aux idées nouvelles et passionnées. Il participe à de nombreux projets et créations sous les directions respectives d'Alain Louvier, d'Hortense Cartier-Bresson ou de Nicolas Frize, ou encore au sein de l'ensemble L'itinéraire, Mark Foster, d'Eklekto ou encore du Festival des Jardins à la Saline Royale d'Arc et Senans.

Il est lauréat, en 2010, du Concours national d'exécution musicale de Riddes avec un 2e prix de vibraphone. Il se produit dans plusieurs ensembles et orchestres genevois dont l'Orchestre de la Suisse Romande et enseigne actuellement à l'école de Musique de Vetraz-Monthoux.

Éric Daubresse

réalisation électronique

Éric Daubresse poursuit des études musicales et scientifiques à Arras et Lille, puis au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Il a participé à la création et aux activités du studio PREMIS au sein de l'ensemble 2e2m, puis collaboré à de nombreuses créations de musiques mixtes avec l'ensemble L'itinéraire. Assistant musical à l'Ircam depuis 1992, il a assuré la réalisation informatique d'œuvres en création, dont notamment *Lichtung I et II*, *Wandlungen*, *Einspielung I* et *Nachtmusik I* d'Emmanuel Nunes.

Il a composé des musiques électroacoustiques, instrumentales ou mixtes, et participe également à des activités pédagogiques autour des musiques contemporaines et des nouvelles technologies.

Loïc Defaux

percussion

Loïc Defaux a étudié la percussion au Conservatoire à rayonnement régional de Metz, à l'Ecole normale de musique de Paris-Noisiel, et à la Haute école de musique de Genève où il a reçu plusieurs prix en percussion et en musique de chambre. Il a été lauréat de la Fondation Yamaha Europe en 2000, du Concours national d'exécution musicale de Riddes (Suisse, 2001), et du Concours International de Percussion de Fermo (Italie, 2004).

Comme musicien d'orchestre, Loïc Defaux s'est produit régulièrement avec l'Orchestre Symphonique du Jura, l'OSR, la Sinfonietta Lausanne, l'Orchestre de l'Opéra de Rome et l'Orchestre Philharmonique de Durban (Afrique du Sud) pour n'en citer que quelques-uns. Ces

Interprètes

expériences l'ont amené à jouer avec certains chefs de grande renommée comme Levine, Temirkanov, Sawallish, Nagano, Jarvi, Boulez, Jordan, Dutoit...

La musique de chambre n'est pas son seul centre d'intérêt, il est également membre des ensembles TRiLOC, EXII et Eklekto. Par ailleurs, il a joué dans différents festivals de musique contemporaine notamment à Genève, Paris, Strasbourg, Milan, Salzbourg, Hanovre, Marseille, San Diego et Zurich. Enfin, Loïc Defaux a enseigné pendant quinze ans au sein de différentes écoles de musique ou conservatoires en Suisse, France et Afrique du Sud.

Andreas Fischer

basse

Il a étudié le chant à Stuttgart et Vienne. Depuis qu'il est étudiant, il a développé un goût prononcé pour la musique contemporaine notamment grâce au travail de proximité avec les compositeurs. Il s'est produit dans d'innombrables créations mondiales comme soliste ou chef et en tant que membre des Neue Vocalsolisten. Il s'intéresse particulièrement au théâtre musical et a tenu en 2000 le rôle de Perseo dans l'opéra de Salvatore Sciarrino *Perseo e Andromeda* au festival d'Automne à Paris. En 2001, il a tenu le rôle titre de l'opéra de Manuel Hidalgo *Bacon* et en 2003 le rôle du Bienfaiteur dans la création mondiale de l'opéra de Hilda Peredes *The Phantom Palace* au festival de New Haven.

Daniel Gloger

haute-contre

Il a commencé le chant dans le chœur de garçons Hymnus Knabenchor de Stuttgart et a étudié auprès de sa mère, Dorothee Gloger. Il a complété sa formation avec France Simard à Stuttgart et au Conservatoire de Trossingen en 2000. Depuis 2001, il a étudié avec Donald Litaker au conservatoire de Karlsruhe. En 2004, il a été lauréat de la bourse de la Fondation pour les arts Baden-Württemberg. En tant que soliste, il a participé à de nombreuses créations d'opéras et s'est produit dans de grands festivals internationaux. Il a tenu le rôle titre de l'opéra d'Adriana Hölsky *Der gute Gott von Manhattan* en 2005. Il a rejoint les Neue Vocalsolisten en 1994.

Susanne Leitz-Lorey

soprano

Elle a étudié le chant au Conservatoire de musique de Stuttgart où elle a étudié avec Eugen Rabine, Judith Beckmann, Barbara Schlick et Ingrid Figur. En tant que soliste elle a travaillé avec Helmuth Rilling, Ingo Metzmacher, Hans Zender et Manfred Schreier. Son répertoire comprend tous les grands oratorios. Elle a enregistré de nombreux CD et participé à de nombreuses productions d'opéras. Susanne Leitz-Lorey affectionne particulièrement le répertoire du lied. Elle a rejoint les Neue Vocalsolisten en 1991 et se consacre, depuis, principalement à la musique contemporaine.

Martin Nagy

ténor

Il a étudié au Conservatoire de Stuttgart le chant (lieder et opéras) mais également le violon. Il a été engagé par l'opéra d'Annaberg-Buchholz en Allemagne. Depuis 1993, il s'est illustré comme soliste d'opéras mais aussi en concert. Il a participé à de très nombreux enregistrements radio et de compact-disques. Son engagement auprès des Neue Vocalsolisten lui permet de se focaliser sur la musique contemporaine comme un contrepont à ses activités de chanteur d'oratorios.

David Poissonnier

ingénieur du son

Après des études musicales (violon, harmonie) au Conservatoire national de région de Nîmes et Montpellier et une licence de physique, il obtient le diplôme de directeur du son du Centre Primus à Strasbourg. Il entre à l'Ircam en 1994 où il est responsable de l'Ingénierie Sonore de 2003 à 2010. Il travaille régulièrement avec de nombreux compositeurs parmi lesquels Pierre Boulez, Kaija Saariaho, Philippe Manoury, Michael Jarrell, Jonathan Harvey, Georges Aperghis, Martín Matalon, entre autres.

Il assure la diffusion sonore et la création de nombreux concerts et opéras dans toute l'Europe et aux États-Unis dans des salles prestigieuses (Carnegie Hall, Philharmonie de Berlin, Opéra Bastille, Théâtre de la Monnaie, etc.) avec différents ensembles et orchestres (Ensemble Intercontemporain, Klangforum de Vienne, Philharmonique de Berlin, Orchestre de Paris, Contrechamps, Musikfabrik, Court-Circuit, etc.).

Par ailleurs, il enregistre des disques pour l'Ensemble Intercontemporain (Collection

Interprètes

Sirènes), les Percussions de Strasbourg et des solistes comme Alexis Descharmes (Saariaho), Vincent David (Boulez-Berio) ou Aurelian-Octav Popa.

Depuis l'été 2010, il travaille à la Haute école de musique de Genève au sein du Centre de musique électroacoustique (CMÉ), en tant qu'ingénieur du son.

Sarah Maria Sun

soprano

Elle est née en 1978 en Allemagne où elle a étudié le chant avec Klesie Kelly, Julia Hamari et Darinka Segota et participé à des masterclasses avec Scot Weit, Kurt Moll, Brigitte Fassbaender et Gisela May. En tant que soliste, elle travaille avec de nombreux ensembles et chefs d'orchestre. Depuis 2004, elle s'est produite dans les théâtres de Stuttgart, Leipzig et Mainz, et dans de nombreux festivals.

Elle a remporté, en 2004, le premier prix du Concours international d'oratorios de Esztergom en Hongrie. Son répertoire comprend la musique de la Renaissance, la musique baroque et la musique romantique mais elle préfère se concentrer sur la musique contemporaine. Elle a rejoint les Neue Vocalsolisten en 2007 en tant que soprano.

Germán Toro-Pérez

réalisation électronique

voir la biographie page 12

Truike van der Poel

mezzo-soprano

Elle a étudié d'abord la philosophie avant de s'orienter vers le chant et la direction de chœur à Rotterdam et La Haye. Depuis 2001, elle enseigne la direction de chœur à Hanovre. Son répertoire comprend la musique baroque et les grands oratorios mais elle s'est spécialisée dans la musique contemporaine et s'est produit dans de nombreux festivals et maisons d'opéras.

Elle fut un membre permanent du chœur Balthasar Neumann dirigé par Thomas Hengelbrock et de la Schola Heidelberg dirigé par Walter Nussbaum, et elle a collaboré avec l'Ensemble l'itinéraire et l'Ensemble Resonanz. En tant que soliste elle a participé à de nombreuses créations mondiales avec l'Ensemble Thürmchen de Cologne dont elle est « la » voix. Elle a rejoint les Neue Vocalsolisten en 2007.

Soutiens du festival Archipel 2013



Partenaires de cette journée



Prochains événements

Concert je 21.3 18h00

Théâtre Pitoëff

Atelier cosmopolite 2

Oeuvres de: Chion, Garifzyanova, Mouritzen, Rollez, Wetzel

Concert je 21.3 20h00

Maison Communale de Plainpalais, grande salle

Quodlibet

Oeuvres de: Carosone, Castillo, Delpech, Garcia, Greenfield, Morricone, Sedaka, Strasnoy
Ego Armand

Concert ve 22.3 18h00

Théâtre Pitoëff

Transistor

Oeuvres de: Al Abed, Montes de Oca, Salem
Muse en circuit

Concert ve 22.3 20h00

Maison Communale de Plainpalais, grande salle

Portrait Ivan Fedele

Oeuvres de: Berio, Fedele
Namascae

Installation

Y a de l'électricité dans l'ère 1

Oeuvre de: Lorenzo

Y a de l'électricité dans l'ère 2

Oeuvre de: Thorn

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 2013

Maison communale de Plainpalais

rue de Carouge, 52
CH-1205 Genève
Tram 12: arrêt Pont-d'Arve
15: arrêt Uni-Mail

Musée d'Art et d'Histoire

rue Charles-Galland 2
CH-1206 Genève
Bus 1-3-5-7-8-36

Théâtre Pitoëff

rue de Carouge, 52
CH-1205 Genève
Tram 12: arrêt Pont-d'Arve
15: arrêt 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

Équipe du festival:

Marc Texier: direction
Bernard Meier: administration et coordination
Carine Tailleferd: communication, presse, médiation
Elvira Zijlstra: stagiaire communication
Sarah di Vincenzo: stagiaire presse
Carine Tailleferd, Marc Texier: publications
Sandra Heyn: chargée de production
Delphine Renault: billetterie
Marc Texier: conception et réalisation du site
Angelo Bergomi: coordination technique
Michel Blanc: régie scène
Jean-Baptiste Bosshard: régie son
Monica Puerto: cuisine
Olivier Devin: cuisine
Stéphanie José: bar
Maria de Pilar Jaramillo: bar
Federal: photos et brochure
GVA Studio: graphisme
SRO Kundig: impression
SGA, TPG: diffusion
Atelier Philippe Richard: signalétique