

Archipel —



Vendredi 20 et samedi 21 mars 2015
Maison communale de Plainpalais
Cinémas du Grütli

E d i t o r i a l

Archipel 2015

Les arts se tendent des miroirs. Ils se mirent, s'admirent, comparent leurs formes, se les empruntent, s'imitent. Jouent à être un autre. Le cinéma se prend au jeu de l'abstraction afin de maîtriser le temps et la forme comme la musique. La musique pense le timbre comme un peintre ses couleurs. L'artiste numérique, le vidéaste conçoivent des partitions d'images ou de sons générés par le mouvement. L'installateur achève de brouiller les frontières : plasticien sonore ou compositeur d'objet ? Ce sont ces jeux de miroirs, confrontation à l'autre, échos entre les arts que présente le festival Archipel 2015, fidèle à son approche pluridisciplinaire de la musique.

Marc Texier
directeur général

Vendredi 20 mars 2015 — 20h

Maison communale de Plainpalais, grande
salle

Concert — 1h30

Contraste simultané I Jouant de la sonorité du violoncelle comme d'une couleur changeant selon le fond d'orchestre duquel elle se détache, Jarrell applique à la musique la théorie du contraste simultané formalisée par Johannes Pawlik. Hugues Dufourt fait naître ses œuvres de sa réflexion de philosophe sur la peinture classique. Poussin, Rembrandt, Guardi et Bruegel sont les inspirateurs de son cycle *Les Hivers*, où l'orchestre cristallin frissonne face aux représentations picturales du froid. La création d'Öcal nous fait découvrir un jeune artiste kurde dont la précocité n'égale que le talent.

Bruno Mantovani (France, 1974)	<i>Spirit of Alberti pour ensemble</i>	2013 - 13'
Michael Jarrell (Suisse, 1958)	<i>...chaque jour n'est qu'une trêve entre deux nuits... Assonance V, pour violoncelle et ensemble *** Entracte ***</i>	1990 - 15'
Mithatcan Öcal (Turquie, 1992)	<i>Pera Berbangê ** «arpeggio ante lucem» pour ensemble</i>	2015 - 17'
Hugues Dufourt (France, 1943)	<i>Les Chasseurs dans la neige d'après Bruegel pour orchestre</i>	2001 - 15'

violoncelle **Martina Schucan**

Lemanic Modern Ensemble

Ensemble Contemporain de l'HEMu

Chloé Dufosse: flûte. Mathilde Villevière: hautbois.
Youngkwang Jang: clarinette. Nicolò Pallanch: basson.
Barbara Llopis: cor. Mathias Jaquier: trompette. Diego
Do Amaral: trombone. Guy Michel: tuba. Youri Rosset,
Augustin Lipp: percussions. Simon Wiener, Madelene
Berg: violons. Juliette Kowalski, Michael Resetar,
Tonino Giuliano: altos. Luce Bosch: violoncelle.
Rozaliya Pazvantova, Aleksandar Stoyanov:
contrebasses.

direction **William Blank**

Coproduction Haute École de Musique de Lausanne, Lemanic Modern Ensemble, Archipel.
Avec le soutien de la Fondation Nicati-de Luze.

Concert enregistré par la RTS-Espace 2

Samedi 21 mars 2015 — 19h

Cinémas du Grütli, salle Michel Simon

Ciné-concert — 1h10

La musique du muet I Ce premier film d'Eisenstein pose les bases de son futur langage. Rejetant la notion de cinéma d'acteurs, il se préoccupe plus fondamentalement d'un art de l'image au travers du montage et de la construction formelle. D'une fascinante dimension rythmique et gestuelle, *La Grève* est un tableau en mouvement dont Pierre Jodlowski renforce magistralement l'intensité. Sa partition électronique révèle le rythme et la forme des séquences, complète la dynamique des images par leur articulation sonore.

Sergueï Eisenstein (Russie, 1898-1948) *La Grève*

1924 - 1h10'

Pierre Jodlowski (France, 1971) *La Grève* *

2000 - 1h10'

réalisation électronique **Pierre Jodlowski**

Production Cinémathèque de Toulouse. Co-accueil Cinémas du Grütli.

Samedi 21 mars 2015 — 21h

Maison communale de Plainpalais, grande
salle

Ciné-concert — 1h40

La musique du muet II Pour François Truffaut, *l'Aurore* est «le plus beau film du monde». Hymne à la nuit et à l'amour, choc de l'authenticité et de la sophistication, une rare copie sans le son de ce film, possédée par la Cinémathèque suisse, est projetée accompagnée d'une création de Helmut Oehring. Qui d'autre mieux que Oehring, ancien ouvrier du bâtiment formé à la musique en autodidacte, saura rendre - au quatuor à cordes - le choc des classes sociales dépeint avec tant de justesse, de force mais aussi de poésie par Murnau?

Friedrich Wilhelm Murnau (Allemagne, 1888-1931) *L'Aurore* 1927 - 1h34'
*a Song of two Humans, avec George O'Brien
et Janet Gaynor, Margaret Livingston*

Helmut Oehring (Allemagne, 1961) *Seven Songs for Sunrise *** 2013 - 1h34'

performance vocale **David Moss**

Quatuor Sine Nomine

Patrick Genet (violon), François Gottraux (violon),
Hans Egidi (alto), Marc Jaermann (violoncelle)

clarinette basse **Toshiko Sakakibara**

trompette **Jörg Schneider**

contrebasse **Noëlle Reymond**

piano et direction **Jürg Henneberger**

Production Festival Sine Nomine en partenariat avec la Cinémathèque suisse.
Avec le soutien pour la composition de la Fondation pour la musique Ernst von Siemens.
Avec le soutien de la Fondation Nicati-de Luze.

Concert enregistré par la RTS-Espace 2

O e u v r e s

Bruno Mantovani

Spirit of Alberti pour ensemble

Commande: Salzburg Foundation
Création: 24 août 2013, Salzbourg (Autriche),
Salzburg Festival, Mozarteum par le Sharoun
Ensemble, direction: Matthias Pintscher

Suite à la commande de la Salzburg Foundation, le compositeur Bruno Mantovani écrit cette courte pièce pour grand ensemble. Emplie l'humour, cette œuvre en un seul mouvement est composée en écho au tableau de la performeuse Marina Abramovic intitulé *Spirit of Mozart* dans le cadre du "Kunst-projekt Salzburg". *Spirit of Alberti* est dédié aux créateurs de l'œuvre, l'Ensemble Scharoun de Berlin, dirigé par Matthias Pintscher.

Michael Jarrell

...chaque jour n'est qu'une trêve entre deux nuits...

Assonance V, pour violoncelle et ensemble

Commande: Radio autrichienne (ORF) pour le festival
Steirische Herbst

Dédicace: Pour Peter Eötvös

Création: 5 octobre 1990, Festival Musikprotokoll '90
Steirischer Herbst, Graz (Autriche)

L'ensemble est divisé en quatre groupes de quatre instruments. Chacun de ces groupes, réparti dans l'espace, possède une couleur de timbre spécifique. Plusieurs superpositions d'instruments sont possibles et permettent de produire ainsi une grande quantité de couleurs résultantes.

Cette palette de base permet alors d'influencer la couleur et l'intensité de l'instrument soliste (le violoncelle), comme dans les théories des couleurs existant pour les arts visuels où il est écrit que «chaque couleur - unie ou non - est influencée par la couleur du fond sur laquelle elle se détache». A titre d'exemple, une des nombreuses conséquences de cette perméabilité, que l'on appelle *Simultankontrast* (contraste simultané), est qu'un même carré rouge sur un fond noir paraîtra plus clair (et de plus grande surface) que sur un fond blanc. Ce qui est également vrai pour un carré gris.

L'ensemble peut donc souligner, amplifier ou alors contrarier le discours musical du violoncelliste. Il s'agit moins, comme dans un concerto classique, de contrastes entre instrument soliste et orchestre, mais plutôt d'oscillations, d'éclairages changeants ou de mises en perspective.

Le titre de cette cinquième *Assonance* est tiré du livre de Stig Dagerman, *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*. Ce qui m'a attiré, c'est l'identité des deux éléments de la phrase «...lorsque mon désespoir me dit : "Perds confiance, car chaque jour n'est qu'une trêve entre deux nuits", la fausse consolation me crie : "Espère, car chaque nuit n'est qu'une trêve entre deux jours"...». A mes yeux, et c'est l'unique raison pour le choix du titre, je retrouvais par la juxtaposition immédiate de ces fragments une sorte de *Simultankontrast* littéraire, tant à un niveau calligraphique qu'à un niveau sémantique.

Michael Jarrell

Le *Simultankontrast*, théorie sur la perméabilité des couleurs mise au point par Johannes Pawlik, définit donc les enjeux de cette œuvre où distance, horizon, mémoire, éclairage et perspective orientent notre perception d'une note centrale, le *sol* sur lequel ouvre le violoncelle.

Renouvelant le genre du concerto, l'écriture musicale, volontiers verticale, comme en témoigne la lente constitution de la texture initiale, veut confier à la figure, au motif, à la mélodie, une fonction thématique et structurelle: dès lors les techniques d'écriture (travail intervallique dérivé des mécanismes sériels ou superposition complexe de métriques et de subdivisions rythmiques, spatialisation à travers les quatre groupes instrumentaux de figurations ornementales qui acquièrent ainsi leur valeur structurelle ou modification de la perception d'un violoncelle par deux fois réellement soliste (quasi-cadence du concerto classique ou ligne, flèche, continue et immuable) et n'émergeant souvent du *tutti* que dans le brusque silence des instruments qui l'accompagnent ou le prolongent), la juxtaposition et la conjugaison de ces techniques d'écriture tendent à un perpétuel déplacement sémantique, à un perpétuel entre-deux.

Laurent Feneyrou

Mithatcan Öcal

Pera Berbangê

«arpeggio ante lucem» pour ensemble

Commande: Lemanic Modern Ensemble et festival
Archipel

Le titre *Pera Berbangê (arpeggio ante lucem)* signifie «peu de mouvements avant le soleil et/ou la lumière». Il est tiré du court métrage

O e u v r e s

homonyme d'Arin Inan Arslan.

Ce travail s'inspire du scénario et du contexte politique de ce film qui sont grandement liés aux souvenirs et histoires de mon enfance à Iskenderun, un lieu où divers groupes culturels de personnes – Arméniens, Assyriens, Grecs, etc. – vivent dans la compréhension des uns et des autres. D'où la relation de la pièce avec ces cultures.

Le rôle de la contrebasse est crucial, l'intégralité de l'œuvre en dépend. Dire peu de choses, à l'instar des minorités, mais garder à l'esprit que les paroles les plus concises ont tendance à dire l'essentiel. Ainsi, dans cette pièce, j'essaie de varier les strates sonores diaphanes par des séquences à grande échelle et d'entourer les textures musicales de diverses façons, passant du murmure approximatif de la voix au lyrisme extrême. La superposition discursive des idées dans l'œuvre vise à rendre compte de la vie tragique et souvent onéreuse des personnes rejetées et crée ainsi un sens élevé de la musicalité dans toute la composition.

Cette œuvre est dédiée aux enfants du monde entier qui sont massacrés par les gouvernements meurtriers.

Cette œuvre est dédiée aux enfants condamnés à l'obscurité.

Mithatcan Öcal et Sükret Gökay
traduit de l'anglais par Orane Dourde

Hugues Dufourt

Les Chasseurs dans la neige d'après Bruegel pour orchestre

Composée en 2001, *Les chasseurs dans la neige d'après Bruegel* est une œuvre pour orchestre de chambre issue d'un cycle tétralogique dénommé *Les Hivers* et comprenant également quatre autres pièces: *Le Déluge d'après Poussin (2001)*, *Le Philosophe selon Rembrandt (1992)*, et *La Gondole sur la lagune d'après Guardi (2001)*.

Les travaux philosophiques de Hugues Dufourt croisent l'esthétique (elle consiste en la philosophie du Beau) et l'histoire sociale, il n'est pas étonnant qu'un poète, un photographe et des peintres nourrissent sa création musicale. Aussi, le cycle *Les Hivers*, représente-t-il exactement la relation que Hugues Dufourt entretient avec la peinture. Le compositeur ne vise nulle correspondance entre les arts, pas plus qu'il ne cherche à imiter, en musique, le

visible. Il s'agit de rechercher des liens entre deux poétiques : la sienne et celle qu'exprime le tableau choisi. Ces liens poétiques touchent à des principes esthétiques, à la relation entre couleur visuelle (la teinte) et couleur sonore (le timbre), et au temps dans lequel une œuvre d'art est sensoriellement perçue. Des quatre pans qui constituent le cycle *Les Hivers*, la pièce *Les Chasseurs dans la neige*, inspirée du tableau éponyme de Bruegel l'ancien, est celle où le rythme et la pulsation sont les plus constants, où les timbres sont les plus tranchés et les plus séduisants, et où le discours alterne des scansionnements rythmiques et des répétitions de motifs musicaux. Le compositeur ajoute que son écriture, dans cette pièce, vise à rencontrer l'«imaginaire terrestre» de Bruegel : celui d'un «destin humain privé de toute Providence».

Une profonde mélancolie, nourrie de Robert Schumann et de Jean Sibelius, innerve cette œuvre hypnotisante.

Franck Langlois

Sergueï Eisenstein

La Grève

1924, URSS, 70 min, noir & blanc, 35 mm, muet. Intertitres russes sous-titrés en français. Restauration effectuée en 2008 au laboratoire L'Immagine Ritrovata avec le soutien de la Fondation Groupama Gan pour le Cinéma avec Ivan Kljuvkin, Alexandre Antonov, Gregori Alexandrov.

Dans la Russie tsariste, des ouvriers opprimés se mobilisent contre la classe dirigeante. C'est la grève. Plus théorique que politique, Eisenstein, dès son premier film, révolutionne le système narratif traditionnel et pose les bases de ses choix esthétiques. Le film provoque débats et controverses au sein de l'avant-garde. Vertov défendant sa conception du cinéma-vérité lui reproche de se fourvoyer dans la fiction. Eisenstein lui rétorque en appelant au cinéma (coup de) poing: «N'expliquons pas le monde, mais transformons-le!»

Premier film de Sergueï Eisenstein, *La Grève* transforme un coup d'essai en coup de maître. À l'origine conçu pour être le premier volet d'un cycle consacré au développement du sentiment et de l'idéal révolutionnaires jusqu'aux événements d'octobre 1918, *La Grève* sera finalement laissée sans suite. Eisenstein y fait preuve pourtant déjà d'une grande maîtrise formelle, aussi bien dans la composition des plans que dans le montage rythmé des scènes. Tourné avec de véritables ouvriers partageant leur temps libre dans une organisation culturelle

O e u v r e s

chargée d'apporter la culture aux masses, le fameux Proletkult, *La Grève* chante les louanges du collectivisme, tout aussi bien dans sa thématique que dans sa forme, les mouvements de foule ayant les faveurs du cinéaste qui y trouvait là la matière essentielle des possibilités cinématographiques.

Plus de quatre-vingts ans après sa réalisation, le film n'a rien perdu de sa vigueur et de son audace. S'écartant de la dramaturgie conventionnelle, Sergueï M. Eisenstein fait vibrer chacune de ses images pour mieux convaincre sur le fond. Ici pas de héros identifiable mais le rôle central de la foule anonyme, celle qui constitue une force contre le pouvoir patronal. Le cinéaste filme en plans d'ensemble et en gros plans celles et ceux qui luttent pour leurs outils de travail. Visages déterminés, corps liés par l'action et le mouvement, Eisenstein fait du cinéma le vecteur privilégié de la révolte révolutionnaire et inspirera tous ceux qui viendront par la suite. L'image comme arme de propagande bolchévique, loin du cinéma narratif bourgeois qui se contente de raconter des histoires sans penser aux moyens mis en œuvre pour se faire. Dans *La Grève*, Eisenstein pense déjà au rôle du montage comme signifiant. Il poursuivra ce travail de réflexion sur tous ses films suivants, notamment sur *Le Cuirassé Potemkine* dès l'année suivante.

Pierre Jodlowski

La Grève

Ce premier film d'Eisenstein pose d'une certaine façon les bases du langage du cinéaste russe en rejetant d'emblée la notion d'un cinéma d'acteurs, pour se préoccuper plus fondamentalement d'un art de l'image, au travers du montage et de la construction formelle. La portée politique du film, si elle reste indéniable (on parlera du cinéma soviétique de cette époque en termes de propagande) et surtout intemporelle, est ici servie par un travail de montage fulgurant qui préfigure ce qu'Eisenstein formulera à la fin des années 30 dans sa «Théorie des attractions».

Dès le premier visionnement de *La Grève*, au moment où je devais choisir le film sur lequel j'allais travailler, j'ai été fasciné de prime abord par la dimension rythmique, gestuelle et articulatoire de ce film. *La Grève* reste pour moi un tableau ; tableau en mouvements, où le noir et le blanc deviennent couleurs, où la force d'une séquence est indissociable du tout, dans sa pertinence structurelle. *La Grève*, film muet,

se détache ainsi de la parole, véhicule les symboles d'un monde bouleversé, transmet, jusqu'à aujourd'hui, et c'est là sa force, les questionnements de l'homme, le sens même de l'existence. Pourtant, c'est par la dynamique de l'image, les contrastes prononcés du rythme des séquences, la mise en scène excessive (devenant allégorie) qu'une dimension philosophique peut naître et non pas par une simple mise en image d'acteurs ou d'histoires charismatiques (comme le cinéma peut le faire bien souvent aujourd'hui).

On voit bien alors comment l'idée musicale peut naître dans l'esprit du compositeur: la musique est art du temps et de l'espace, du rythme et de la forme. Mettre ce film en musique ne consiste pas simplement à combler un silence (d'ailleurs Eisenstein le fait très bien tout seul!) mais plutôt à tisser des trajectoires, à renouveler l'espace de la projection dans une dimension sonore.

Là est le projet de cette création: apporter un nouvel «éclairage» de l'œuvre cinématographique à travers une musique dont l'intensité veut côtoyer celle du film, induire un rapport de forces, concentriques ou divergentes, retrouver l'énergie de l'image pour mieux la déconstruire et en donner une «interprétation» sensible.

Pierre Jodlowski

Friedrich Wilhelm Murnau

L'Aurore

a Song of two Humans, avec George O'Brien et Janet Gaynor, Margaret Livingston

L'Aurore, «chant pour deux humains», est considéré comme le chef-d'œuvre de Murnau tourné en 1927 à son arrivée aux États-Unis. *L'Aurore* embrasse une forêt de signes, de chromos et de techniques inédites. La ville surgit au milieu de la nature; le comique se mêle au monstrueux, la surimpression à la coupe du montage, le réalisme au fantastique. Une aube définitive du cinéma? Pour accompagner l'image polyphonique d'un drame qui hurle ou susurre, Murnau ne s'est jamais décidé en faveur d'une musique précise. Le compositeur Helmut Oehring, né de parents sourds-muets, relève le défi d'un mélodrame qui ne doublerait pas les intentions du film: *Sept chants pour l'Aurore* entonnés par le vocaliste David Moss et soutenus par un ensemble de chambre et le quatuor Sine Nomine.

Festival ManiFest 2014

Helmut Oehring *Seven Songs for Sunrise*

Commande: Festival Sine Nomine, avec le soutien de la Fondation pour la musique Ernst von Siemens

Résolument spectaculaire sur le plan formel et médial, le film de Murnau procède par symétrie et reflet – aussi bien dans sa macrostructure que dans sa microstructure, dans ses mouvements, ses répétitions, ses variations ainsi que dans le contenu des scènes. Cette symétrie a joué un rôle déterminant dans la composition de ma musique et de ses miroirs ou mirages. Ainsi, dans les sections *SONG 3 Misery of Woman* et *SONG 6 Misery of Man*, et, au milieu du film, dans *SONG 4 Heyday/Felicity*, une séquence onirique apparaît: le couple, L'HOMME et LA FEMME à nouveau réunis, se promène bras dessus bras dessous, au milieu du trafic urbain des heures de pointe. Immédiatement après, on les voit en pleine nature, vivant leur idylle retrouvée – cellule primitive utopique du film entier, concentration visuelle du désir des deux amants, qui les unit dans leur solitude et leur désespoir. Ils s'engendrent et s'attestent mutuellement.

Cette séquence de rêve est un cri. Ce cri est nécessaire. Encore et encore. Il secoue et déchire le rideau qui nous sépare de la vérité, de cette «irréalité de la réalité et de la promesse que le rocher du monde est bâti sur l'aile d'un elfe» (Francis Scott Fitzgerald). La musique est un tel cri. Les sonnets de Shakespeare sont un tel cri, les *Madrigaux* et les *Répons* de Gesualdo ainsi que «I Will» de Thom Yorke le sont également: c'est la musique du silence qui se fait. L'apparition du mutisme. L'image qui devient muette. Le méridien. L'éclipse solaire.

Au cours de la séquence médiane du film, le chanteur décrit la volonté désespérée d'un père désireux de protéger son enfant des petites et grandes catastrophes d'un monde où aujourd'hui et demain déroulent un quotidien fait d'indigence et de dépréciation. À la fin du film, dans l'épilogue, nous voyons L'HOMME et la FEMME, parents réunis avec leur enfant, regarder le lever du soleil et contempler plein d'espoir un avenir commun. Une possibilité.

Dans le film muet, l'œil réagit avant l'oreille. Le compositeur imagine ce que le réalisateur communique sur le plan visuel. Dans les films muets de Murnau, il s'agit principalement de processus intérieurs, de conflits, de tragédies. La matière s'apparente au théâtre antique, aux tragédies et comédies de Shakespeare, matière intemporelle qui fera toujours sens tant qu'il y aura des hommes. Murnau met en lumière la

tragédie intérieure en entrelaçant scènes réalistes, séquences oniriques et souvenirs. La musique poursuit cette restitution de la réalité mais avec les moyens du rêve – elle arpente l'espace intérieur, elle abolit le temps au cœur de l'étrangeté. Ma musique intériorise le film de Murnau tout en suivant ses propres moyens, stratégies, lois parallèles, rêves singuliers qui n'appartiennent qu'à elle. Les *SEVEN SONGS* rêvent ainsi le film de Murnau. En écoutant ce langage cinématographique, nous avons l'impression de toucher quelque chose d'important par des voies détournées. Je vois battre le cœur du film. Je ressens l'aura mélodramatique qui semble se mouvoir des tréfonds d'un opéra. En tant que compositeur, je palpe le sens d'un paysage cinématographique intérieur, j'épie des points d'orientation. Et dans cet espace entre cinéma et musique, voilà qu'advient un jeu scénique à écouter, une musique à voir.

Le dit est toujours le contraire du non-dit. Le négatif de ce qui ne se laisse appréhender, de ce qui reste indicible. Il en va de même pour le visible et l'invisible. L'audible et l'inaudible. Le propre du travail de compositeur qui cherche à trouver un son pour un film muet est de débusquer l'invisible. Ce qui n'est pas représentable. De mettre en scène sur les murs le mouvement intérieur. C'est le cinéma des origines. Composer ainsi, c'est comme photographier les strates qui se sont formées sur les parois intérieures de l'âme. Jeux d'ombres et de sonorités mâtinés de mysticisme et de mythologie.

En plus des leitmotifs chrétiens qui ponctuent l'intrigue de *L'Aurore* jusqu'à sa fin utopique – «chemin de croix» de L'HOMME qui passe de la culpabilité aux remords, de la prise de conscience à la rédemption, capacité à aimer et à souffrir de la FEMME, motif de la rédemption de la famille quasi «divine» père-mère-enfant – il est à mon sens une toile de fond qui ressort nettement du tissage d'associations cinématographiques de Murnau, c'est le *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, cette comédie où deux amants se voient fatalement désunis puis réunis par les forces (divines) de la nature pour finalement appareiller ensemble vers un matin nouveau. Vers un avenir aux connotations politiques et utopiques, car le film de Murnau nous fait l'effet d'une critique avant l'heure du mode de vie du citoyen des années 1920, l'homme moderne, «émancipé», et qui a foi en le progrès. Un mode de vie qui s'oppose à l'union traditionnelle campagnarde et villageoise, à la famille et à ses valeurs (intemporelles?).

Dans *SONG 5 Tempest*, par un orage d'une force

O e u v r e s

prodigieuse, la nature menace le bonheur reconquis des amants et leur «retour à la maison». Ce n'est pas un hasard si j'ai donné à la partie chantée de cet apogée de la catastrophe – tournant dramatique central du film – le titre de la célèbre *Tempête* de Shakespeare, pièce où un père et sa fille sont confrontés à la question existentielle suivante : comment voulons-nous vivre demain? Cette question, qui taraude les générations prises dans l'instant – de leur connaissance du passé –, qui interroge la responsabilité envers l'avenir et la descendance, cette question que pose Shakespeare (et avec lui de nombreux artistes comme Murnau qui ont transposé son œuvre dans de nouvelles formes artistiques), était au cœur de mon travail ces dernières années. Je l'ai notamment abordée dans deux de mes opéras, *UnsichtbarLAND* qui renvoie à *La Tempête*, et *AscheMOND oder The Fairy Queen* qui renvoie au *Songe d'une nuit d'été* – ces deux opéras entretenant des liens de parenté avec *SEVEN SONGS for SUNRISE*. De ces opéras, la question est transmise à mon cycle actuel de travaux au cours duquel, sous diverses formes, j'aborde la série de *l'Angelus Novus* de Paul Klee et l'allégorie philosophique de Walter Benjamin sur l'Ange de l'Histoire...

Depuis vingt ans, mes compositions s'attachent, entre autres, à décrire les états intérieurs et extérieurs et l'empreinte qu'ils laissent sur notre créativité. Sons de l'âme. Ce qui s'inscrit et son contraire. Élévation. Mouvements (du cœur) devenus son physique. Le fait d'introduire une voix parmi des instruments renvoie à mon intérêt pour le langage, l'audible et le visible. La musique incarne autant le monologue intérieur du spectateur que celui des personnages, particulièrement celui de l'HOMME – son des images, miroir de la polyphonie des voix dans l'HOMME qui absorbe en même temps l'intériorité de la FEMME et en donne un reflet contrapuntique. De même que pour les passages chantés par le ténor David Moss, j'ai composé les passages solistes instrumentaux comme des voix intérieures des protagonistes qui suivraient les liens en surface des scènes du film, ces voix revenant sur l'action passée, en même temps qu'elles anticipent et accompagnent les diverses constellations de personnages à travers différentes constellations instrumentales, à la manière de leitmotive ou quasiment. Dans l'ensemble instrumental et ses différentes possibilités, du solo à l'octuor, le drame de l'HOMME et de la FEMME se développe en différentes combinaisons qui déploient leur concentration la plus radicale et la plus poétique dans les îlots chantés par David Moss.

L'Aurore part de la «perspective masculine» du réalisateur Murnau, c'est avant tout le «roman d'apprentissage cinématographique» de l'HOMME au sein duquel la «perspective féminine» de la FEMME et de l'AMANTE donne des impulsions subversives, pleines de sous-entendus et chargées de symboles : l'HOMME veut quitter sa FEMME, son village, la terre qui l'a vu naître et sa famille pour son AMANTE, incarnation des tentations de la grande ville et de la vie moderne. Bref, de ce qui est autre. L'HOMME est prêt à assassiner sa FEMME, il part en bateau avec elle sur le lac pour la noyer, mais voyant son effroi alors qu'elle comprend son dessein, il accomplit un tournant radical et devient maître de son destin : psychologiquement ébranlée, la FEMME fuit l'homme à bord d'un tramway à destination de la grande ville, ce qui conduit l'HOMME à se repentir et à se rendre compte qu'il aime sa FEMME – sa souffrance a ravivé son amour (*SONG 3 MISERY of WOMAN*). Dans la grande ville, le temps d'un jour et d'une nuit où ils vont faire l'expérience de la solitude et se sentir étrangers, l'HOMME et la FEMME vivent un deuxième «printemps des époux» – *SONG 4 Heyday/Felicity*. Ils célèbrent une fête de l'intimité au beau milieu de la foule mondaine d'un spectacle de variétés, le point culminant de cette séquence étant la scène où l'orchestre de salon entonne la danse du *Songe d'une nuit d'été*...

Murnau agence le retour de nuit à la campagne comme une parfaite symétrie: le trajet en tramway puis en bateau culmine dans la catastrophe de *SONG 6 TEMPEST*: les éléments déchaînés se mêlent du destin – l'HOMME croit que sa FEMME s'est noyée. Alors que les villageois tentent désespérément de retrouver la FEMME, l'HOMME passe par un épisode existentiel de culpabilité et de remords: la mort et la perte de sa FEMME lui apparaissent comme une punition divine en réponse à ses projets de meurtre. Au plus fort de sa peine (avec un nouvel effet de symétrie qui renvoie au début du film puisque la scène se passe dans la chambre conjugale au bord du lit de la FEMME) lui apparaît l'AMANTE à la fenêtre, celle-ci croyant que l'HOMME a exécuté leur projet criminel. La peine de l'homme explose alors sous la forme d'une colère meurtrière dirigée vers l'ancienne tentatrice et cause de sa culpabilité. La nouvelle inattendue que la FEMME est sauvée empêche in extremis l'HOMME d'étrangler son AMANTE (elle quitte le village telle une pestiférée). La rédemption (le pardon) de l'homme délivré de sa faute et les retrouvailles de l'HOMME, de la FEMME et de l'ENFANT au lever du soleil marquent la fin de l'épilogue.

O e u v r e s

Le langage cinématographique de Murnau procède par structures de mouvements, aussi bien dans les grands arcs narratifs que dans les plus petits motifs, son schéma suit le principe du contraste entre l'accélération et la décélération, principe que j'ai repris indépendamment et en parallèle dans ma composition: à travers les tempi par exemple, les fondus entre les différentes scènes et séquences musicales, dans l'alternance entre la focalisation des éléments musicaux et visuels sur l'individu et son intériorité (HOMME, FEMME, AMANTE) et l'élargissement de cette perspective aux différentes constellations de protagonistes et épisodes de l'action sont obtenus au moyen d'accélération et de décélération dynamiques.

La musique que j'ai composée pour accompagner *L'Aurore* est structurée en mélodies, SONGS, instantanés étendus dans le temps qui chantent surtout la fragilité, le caractère éphémère de notre être et de notre existence avec les autres. Un recueil de mélodies, un *SONGbook*, pour film muet, qui accompagne la progression dramaturgique d'un jour et d'une nuit d'été jusqu'au lever du soleil et, en même temps, le flux infini et pourtant porteur de mort de la vie humaine – hier, aujourd'hui, demain...

Chacune des voix de *SEVEN SONGS for SUNRISE* chante les forces qui font tourner la terre et animent les cœurs. Chacune raconte un drame en musique, peint des images sonores où il est question de conflits essentiels et de loyauté, de facteurs humains et de questions élémentaires sur le vivre ensemble. En apparence, nous semblons tous ancrés dans l'existence. Mais, en réalité, nous sommes tous abattus, pensifs, vacillants, inachevés, aimants, tendres. Chaque jour nous pensons à la mort. Nous élevons nos enfants et, pourtant, nous sommes conscients de notre échec. Le noyau émotionnel et l'essence même de la musique résident dans la superstructure philosophique du film: tous les hommes entretiennent un lien existentiel avec les autres. Tout ce qui est né de notre esprit, de nos émotions, survit au temps et à la mort.

Dans la lignée de Shakespeare, Murnau voit la tragédie se superposer à la comédie, naître en elle, se substituer à elle, la sous-tendre, et inversement. *L'Aurore* est l'union du drame et du happy end, du doute et de l'utopie. Universellement humain et individuel à la fois. Murnau confère à la tragédie classique une tournure utopique. À travers les moyens cinématographiques les plus poussés, il formule l'espoir ô combien humain de rédemption – et il le formule pour tous les hommes, pour chaque individu, pour tous ceux qui se vouent tragiquement à l'échec, à l'absence d'espoir.

Pour les enfants des générations à venir, ces enfants qui engendreront un matin nouveau, un printemps nouveau, une société nouvelle, une ère nouvelle et embrasseront leur propre existence. Comme Shakespeare, ce n'est qu'en apparence que Murnau dépeint l'éphémère, la mort de la soif de vie et du désir amoureux. Bien plus profonde, ancrée dans *L'Aurore*, telle est sa foi dans la charge positive de l'interaction humaine. Ensemble.

La musique est narratrice, elle parle de doutes et d'espérances. Accompagnant les personnages, les *SEVEN SONGS* flottent entre le Dehors et le Dedans, le Toi et le Moi, le Hier et l'Aujourd'hui, la Vie et la Mort, l'Amour et la Perte. Entre la beauté saisissante de la vie et ses innombrables et insupportables manques, ses menaces quotidiennes. Tout brille pour s'éteindre à nouveau, laissant une trace de tristesse – et pourtant l'épilogue luit d'une possibilité: l'utopie. Ou aussi toujours, son contraire.

Dans la constellation des personnages de Murnau, dans l'ensemble formé de solistes vocaux et instrumentaux de ma musique de film, ce n'est pas l'individu qui est au premier plan sous la forme d'un personnage principal ou de deux personnages principaux, HOMME et FEMME, – *L'Aurore* n'est pas seulement un *Song for Two*. L'empathie ne s'adresse pas à des individualités, mais à la multitude, à TOUS les hommes. Au cœur de l'œuvre se trouve le vivre ensemble. Et l'affirmation d'une loyauté face aux catastrophes qui menacent, déclenchées par nos forces ou celles de la nature, ou par la mort qui viendra inéluctablement. Au centre de *L'Aurore* se trouve l'empathie pour notre espèce, pour notre planète qui accomplit sa révolution dans l'ombre et dans la lumière du soleil qui se lève et se couche...

Helmut Oehring, octobre 2013

Traduit de l'allemand par Philippe Abry, Ircam

Auteurs

Hugues Dufourt

Compositeur et philosophe français né le 28 septembre 1943 à Lyon

Sa formation musicale se déroule au Conservatoire de Genève, avec des études piano auprès de Louis Hiltbrand (1961-19-68) et de composition ainsi que d'électro-acoustique (1965-1970) auprès de Jacques Guyonnet. Agrégé de philosophie en 1967, il enseigne à l'Université de Lyon, puis entre au Conservatoire National de RégionS en 1973. Membre de l'Ensemble L'itinéraire, il en devient l'un des responsables de 1976 à 1981; il fonde en 1977 le Collectif de Recherche Instrumentale et de Synthèse Sonore. De 1982 à 1998 il dirige au Conservatoire National de Régions le centre d'information et de documentation «Recherche musicale» qui devient une unité mixte de recherche associant le Conservatoire National de RégionS, l'École Normale Supérieure et l'Ircam. De 1989 à 1999, il crée et dirige à l'École des Hautes études en Sciences sociales la Formation Doctorale Musique et Musicologie du XXIe siècle, avec le concours de l'École Normale Supérieure et de l'Ircam. Outre de nombreuses commandes émanant de grands orchestres français et italiens, et des ensembles de musique contemporaine les plus prestigieux, Dufourt a reçu le Grand Prix de la Musique de chambre (SACEM) en 1975, le Grand Prix de l'Académie Charles Cros 1980, le Prix de la fondation Koussevitzky en 1985, le Prix du Jury du Festival Musique en cinéma en 1987, le Prix des compositeurs de la SACEM en 1994 et le Prix du Président de la République pour l'ensemble de son œuvre, décerné par l'Académie Charles Cros en 2000.

Ircam-Centre Pompidou, 2008

Sergueï Eisenstein

Cinéaste russe né le 22 janvier 1898 à Riga, mort le 11 février 1948 à Moscou

Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein entame des études d'ingénieur à l'université de Petrograd en 1914, études qu'il se voit obligé d'interrompre quand éclate la révolution d'octobre 1917 pour intégrer l'école des élèves officiers du génie. Proche des bolcheviks, il s'engage dans l'Armée Rouge en 1918. C'est à cette période qu'il découvre le théâtre et devient chef décorateur et animateur du premier théâtre ouvrier créé par le mouvement d'action artistique et d'éducation populaire du Proletkult (mouvement de culture prolétarienne).

En 1924, le Proletkult charge Eisenstein de la réalisation d'un film dans le cadre d'une série de

sept films consacrés aux luttes sociales d'avant la révolution d'octobre. Il réalise alors *La Grève*, qui lui apporte une renommée certaine, mais c'est avec *Le Cuirassé Potemkine*, considéré dès sa sortie comme un chef d'œuvre, qu'il devient célèbre et s'impose auprès du régime. En 1927, le Parti lui passe commande d'un film pour commémorer le dixième anniversaire de la révolution bolchévique. Ce sera *Octobre*, suivi un an plus tard de *La Ligne générale*.

De 1929 à 1938, Eisenstein connaît une période difficile. Autorisé à se rendre aux États-Unis, il se heurte au dédain de Hollywood et réussit néanmoins à y tourner *Que viva Mexico!* grâce à son ami Upton Sinclair, écrivain socialiste américain, qui consent à le produire.

De retour à Moscou, Eisenstein est mis à l'index par le Parti qui interdit son nouveau film, *Le Pré de Béjine*. Accusé de «formalisme», Eisenstein est forcé de faire une vaste autocritique qui l'amènera à annoncer publiquement que désormais il est décidé à faire des films «conformes à la vie». Staline lui passe alors commande d'un premier film sonore; *Alexandre Nevski* connaît un énorme succès auprès du public et réconcilie le cinéaste avec le régime qui lui confie en conséquence la réalisation de *Ivan le Terrible*. Eisenstein mettra cinq ans avant de livrer une première version du film qui se verra largement amputée sous prétexte qu'elle n'est pas conforme à l'histoire. Dix-huit mois plus tard, en 1948, Eisenstein s'éteint à Moscou sans en avoir terminé la réalisation.

Cinémathèque de Toulouse

Michael Jarrell

Compositeur suisse né le 8 octobre 1958 à Genève

Michael Jarrell étudie la composition et les arts visuels. Décidant de se consacrer à la musique, il entre dans la classe d'Eric Gaudibert au Conservatoire de Genève et suit divers stages de composition (notamment Tanglewood en 1979). Il se forme ensuite à la Staatliche Hochschule für Musik de Freiburg im Brisgau auprès de Klaus Huber. Entre 1986 et 1988, il séjourne à la Cité des Arts à Paris et participe au stage d'informatique musicale de l'Ircam. Il est ensuite pensionnaire à la Villa Médicis à Rome en 1988/89, puis membre de l'Institut Suisse de Rome en 1989/90. D'octobre 1991 à juin 1993, il est compositeur résident à l'Orchestre de Lyon, puis en 1996 au festival de Lucerne. Le festival Musica Nova Helsinki lui est dédié en mars 2000. En 2001, le festival de Salzbourg lui passe commande d'un concerto pour piano et orchestre intitulé *Abschied*. La même année, il

Auteurs

est nommé Chevalier des Arts et des Lettres. Après avoir enseigné à la Hochschule für Musik de Vienne, il est nommé professeur de composition en 2004 au Conservatoire Supérieur de Genève et à Strasbourg.

Deux œuvres dramatiques marquent particulièrement la carrière de Michael Jarrell : l'opéra *Cassandre* (1994) intègre des sons électroniques dans l'orchestre traditionnel, pour élargir le champ des sonorités à des fins dramaturgiques, puis *Galilei*, d'après *La Vie de Galilée* de Brecht, commande du Grand Théâtre de Genève, est créé en janvier 2006. En mars 2007, sa nouvelle création *Un temps de silence* est présentée à Genève, avec Emmanuel Pahud à la flûte et Heinz Holliger au pupitre de l'Orchestre de la Suisse Romande. Au cours de la saison 2010-2011, il est compositeur en résidence au Festival international de musique de Besançon Franche-Comté. En 2012 il est compositeur invité de la Biennale Musiques en Scènes à Lyon.

L'oeuvre de Jarrell est marquée par l'art de Giacometti et Varèse qui retravaillent sans cesse la même idée. Le compositeur utilise des motifs récurrents comme des fils conducteurs à travers un grand nombre de ses œuvres, soulignant l'effet produit par la répétition de notes (il a réalisé l'orchestration de l'étude *Pour les notes répétées* de Debussy). D'une œuvre à l'autre, Jarrell retravaille des motifs qu'on retrouve sous des aspects différents. L'écriture musicale évolue pour lui comme un système arborescent : *Rhizomes* (1993) en est un exemple éloquent. Le lien avec les arts plastiques est prégnant : l'écriture de Jarrell est nourrie de représentations imagées et ses *Assonances* sont présentées comme un cahier d'esquisses. Dans *Congruences* (1989), sa première grande pièce avec électronique, il affecte le contrepoint à tous les paramètres musicaux et superpose des cycles de vitesses différentes.

Ircam

Pierre Jodlowski

Compositeur français né le 9 mars 1971 à Toulouse

Pierre Jodlowski développe son travail en France et à l'étranger dans le champ des musiques d'aujourd'hui. Sa musique, souvent marquée par une importante densité, se situe au croisement du son acoustique et du son électrique et se caractérise par son ancrage dramaturgique et politique. Son activité le

conduit à se produire dans la plupart des lieux dédiés à la musique contemporaine, mais aussi dans des circuits parallèles – danse, théâtre, arts plastiques, musiques électroniques. Il est également fondateur et directeur artistique associé du collectif éOle, en résidence à Odyssud Blagnac depuis 1998, et du festival Novelum à Toulouse et sa région.

Son travail se déploie aujourd'hui dans de nombreux domaines, et, en périphérie de son univers musical, il travaille l'image, la programmation interactive pour des installations, la mise en scène et cherche avant tout à questionner les rapports dynamiques des espaces scéniques. Il revendique aujourd'hui la pratique d'une musique «active»: dans sa dimension physique – gestes, énergies, espaces – comme psychologique – évocation, mémoire, dimension cinématographique. En parallèle à son travail de composition, il se produit également pour des performances en solo ou en formation avec d'autres artistes.

Bruno Mantovani

Compositeur français né le 8 octobre 1974 à Châtillon

Après des études au CNSM de Paris où il remporte 5 premiers prix (analyse, esthétique, orchestration, composition, histoire de la musique), il participe au cursus d'informatique de l'Ircam. Il débute ensuite une carrière internationale, et collabore avec de prestigieux solistes (Michel Dalberto, Barbara Hendricks, Paul Meyer, Emmanuel Pahud, Jean-Guihen Queyras), chefs d'orchestres (Pierre Boulez, Laurent Cuniot, Péter Eötvös, Laurence Equilbey, Gunter Herbig, Bernhard Kontarsky, Emmanuel Krivine, Jonathan Nott, François-Xavier Roth), ensembles (Alternance, Accentus, InterContemporain, TM+, quatuor Danel), et orchestres (Bamberg, La Chambre Philharmonique, radio de Francfort, académie de Lucerne, orchestre de Paris, radio de Sarrebrücken).

Son catalogue, comprenant une cinquantaine de pièces, aborde de multiples genres, du solo à l'opéra. Ses oeuvres ont été programmées dans des salles de concerts comme le Concertgebouw d'Amsterdam, la Philharmonie de Cologne, le KKL à Lucerne, l'auditorium de la radio de Madrid, la Scala de Milan, le Teatro San Carlo de Naples, Carnegie Hall et le Lincoln Center à New York, la Cité de la musique, la salle Gaveau, et le théâtre des Champs Elysées à Paris.

Il reçoit plusieurs distinctions dans des concours internationaux (Stuttgart en 1999, Tribune des compositeurs de l'Unesco en 2001), les prix

Auteurs

Hervé Dugardin et Georges Enesco de la Sacem en 2000 et 2005, le prix André Caplet de l'Institut en 2005, le prix Belmont de la fondation Forberg-Schneider en 2007, et de nombreuses récompenses pour ses enregistrements discographiques (dont deux "coups de coeur" de l'académie Charles Cros). Il est en résidence au festival Octobre en Normandie pour son édition 2001, à Bologne dans le cadre du programme "Villa Médicis hors les murs" de l'AFAA en 2002, à l'Académie de France à Rome (Villa Médicis) en 2004-2005, et au festival de Besançon pour ses éditions 2006 et 2007. Le festival Musica lui a consacré un portrait en 2006, autour de la création de *l'Autre côté*, opéra composé en collaboration avec le librettiste François Regnault, pour 7 chanteurs, chœur, percussions solistes, et grand orchestre.

Il est directeur du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris depuis septembre 2010. Ses oeuvres sont publiées par les Editions Lemoine.

Friedrich Wilhelm Murnau

Cinéaste allemand né le 28 décembre 1888 à Bielefeld, mort le 11 mars 1931 à Santa Barbara, Californie

Né la même année que Maurice Chevalier ou Harpo Marx, Friedrich Wilhelm Plumpe a donc presque sept ans lorsque le cinéma voit le jour. Une forme d'art qu'il ne rejoindra qu'en 1919, après être passé par des études de philologie puis d'histoire de l'art, et le théâtre, qu'il intègre en tant qu'acteur dans la troupe de Max Reinhardt. C'est à ce moment qu'il prend le nom de Murnau, mais doit quitter les planches pour le ciel pendant la Première Guerre Mondiale, où il officie en tant que pilote de chasse.

De retour au sol, il met donc, pour la première fois, les pieds sur un plateau, et réalise *Der Knabe in Blau* et le court métrage *Satanas*, que suivront notamment *Le Bossu et la danseuse* et *Le Secret du Comte Warren*, où transparait le goût du metteur en scène pour le fantastique et l'horreur. Un penchant qu'il poussera à son paroxysme en 1922, avec *Nosferatu*. Adapté du *Dracula* de Bram Stoker, il marque les spectateurs par son imagerie forte et fait du cinéaste l'un des chefs de file de l'expressionnisme allemand, aux côtés de Georg Wilhelm Pabst et Fritz Lang.

Oscillant toujours entre réalisme et fantastique, Murnau confirme ce statut dans les années qui suivent: pas forcément grâce au *Fantôme* (1922) et encore moins son adaptation de *Tartuffe* (1925), mais davantage par le biais du *Dernier des hommes* (1926) et de *Faust* (1926), d'après

le mythe du même nom. Deux longs métrages dans lesquels il dirige son acteur fétiche, Emil Jannings, avant de partir outre-Atlantique.

Remarqué aux États-Unis pour son travail, le réalisateur est en effet invité par le patron de la Fox, et il y met en scène *L'Aurore* (1927). Doté d'une liberté totale et du budget le plus important de sa carrière, il signe, de l'avis général, son plus beau film et l'une des œuvres majeures de l'Histoire du Cinéma, mais les recettes sont quelque peu décevantes par rapport aux critiques. Le cinéaste reste toutefois sur le sol américain, et y enchaîne avec deux drames, *Quatre diables* (1928) et *L'Intruse* (1929), puis *Tabou* (1931).

Annoncé comme un succès par la Paramount, qui propose à son auteur un contrat de longue durée, ce film sera pourtant le dernier de Murnau, qui décède le 11 mars 1931 des suites d'un accident de voiture survenu à une semaine de l'avant-première de *Tabou*. Une fin de carrière prématurée et tristement ironique pour celui qui, selon Charles Chaplin, «avait porté le cinéma muet à un niveau de perfection absolue», et dont beaucoup des longs métrages étaient emprunts de fatalité.

Mithatcan Öcal

Compositeur turc né le 26 février 1992 à Iskenderun

Mithatcan Öcal a débuté très jeune ses études musicales. En 2009, il entre au Conservatoire d'État de l'Université Kocaeli où il étudie l'harmonie, le contrepoint, l'orchestration et la composition avec Mehmet Ali Uzunselvi, ainsi que le violon avec Gonca Bilget. Il poursuit actuellement ses études à Istanbul, au Conservatoire Mimar Sinan auprès de Ahmet Altinel et Mehmet Nemitlu.

Son objectif compositionnel repose sur l'utilisation non conventionnelle de phénomènes musicaux et extramusicaux d'Anatolie et du Moyen-Orient tels que les appels d'oiseaux d'Anatolie, les histoires et légendes byzantines et ottomanes, mais aussi la reconstruction d'harmonie, de mesure et de mélodies locales de traditions orales.

En 2012, sa pièce *Üngüjin* est créée par le Nieuw Ensemble d'Amsterdam dans le cadre de l'International Gaudeamus Music Week d'Utrecht. En outre, Mithatcan Öcal participe ou participera aux festivals et événements suivants: Londres Festival Ear (2013), Voix Nouvelles de Royaumont (2013), Moscow Contemporary Music Ensemble Academy (2014), ISCM New Music Days (2014), 30 More! (2015) Archipel (2015) et d'autres encore.

Auteurs

Actuellement, il collabore avec de nombreux ensembles et interprètes tels le Lemanic Modern Ensemble, Prime Recorder Ensemble, Court-Circuit, Continuum Ensemble, Ian Pace, Oleg Tanstov ou encore Metin Ülkü.

traduit de l'anglais par Orane Dourde

Helmut Oehring

Compositeur allemand né le 16 juillet 1961 à Berlin

Né de parents atteints de surdité, Helmut Oehring est apprenti ouvrier dans le bâtiment de 1978 à 1980, avant d'exercer différents métiers. À partir de 1984, il poursuit seul l'étude de la musique contemporaine européenne, et se forme en autodidacte à la guitare et à la composition. Il reçoit les conseils des compositeurs André Asriel, Helmut Zapf, Georg Katzer et Friedrich Goldmann, avant de devenir, en 1990, l'élève de Georg Katzer à l'Académie des Arts de Berlin. En 1994 il est boursier de la Cité des Arts à Paris, et de l'Académie allemande Villa Massimo à Rome en 1995.

En 2011, Helmut Oehring publie son autobiographie *Avec d'autres yeux* aux Éditions btb/Randomhouse. En 2013, il compose un opéra à l'occasion du bicentenaire de Wagner, *SehnSuchtMEER or The Flying Dutchman*, créé à Düsseldorf, suivi de *AscheMOND or The Fairy Queen*, créé en 2013 à l'Opéra d'état de Berlin. Helmut Oehring prépare aujourd'hui, en collaboration avec sa librettiste Stefanie Woerdemann, une œuvre de théâtre musical *Orfeo or The Heart of Darkness* pour l'Ensemble Ictus, Emanuelle Haïm et Le Concert d'Astrée, laquelle sera créée à l'Opéra de Lille durant la saison 2014-2015.

«En fait, la composition, ça ne m'intéresse pas tellement. Ma musique, c'est du sang, des larmes, c'est la violence, la haine, la mort et l'amour. Mais elle est comment, ma musique? Sombre, morbide, opératique, dramatique, dure, schizoïde, détraquée, brisée, délirante, androgyne, d'un réalisme cauchemardesque. Mon rêve, c'est de composer une espèce de drame documentaire mélo. Après chaque pièce ou presque, je pense: ça, c'était la dernière. Mais tant que la corde raide tient le coup, je n'en descends pas, et le reste de toute manière, ce n'est qu'en attendant d'écrire.»

Festival Manifeste 2014

Interprètes

Quatuor Sine Nomine

quatuor

Depuis ses succès au concours d'Évian en 1985 et au concours Borciani à Reggio Emilia en 1987, le Quatuor Sine Nomine, établi à Lausanne (Suisse), mène une carrière internationale qui le conduit dans les principales villes d'Europe et d'Amérique, notamment à Londres (Wigmore Hall), à Amsterdam (Concertgebouw) et à New York (Carnegie Hall).

Parmi les personnalités qui ont marqué les quatre musiciens, il faut citer Rose Dumur Hemmerling, qui leur a communiqué sa passion et les a sensibilisés à la grande tradition du quatuor à cordes, le Quatuor Melos ainsi que Henri Dutilleux, dont la rencontre, lors de l'enregistrement de son œuvre *Ainsi la Nuit* chez Erato, a été particulièrement enrichissante.

La vie de l'ensemble s'enrichit constamment grâce à des collaborations régulières avec d'autres musiciens. Des liens étroits se sont noués avec quelques quatuors, dont le Quatuor Vogler à Berlin et le Quatuor Carmina à Zurich.

Le Quatuor Sine Nomine possède un vaste répertoire, de Haydn au 21^e siècle, sans négliger des œuvres moins jouées comme l'octuor d'Enesco. Il a créé plusieurs œuvres contemporaines qui lui sont dédiées. À part les grands classiques (l'intégrale de Schubert chez Cascavelle et celle de Brahms chez Claves), les quatuors d'Arriaga et des œuvres de Turina (aussi chez Claves), sa discographie comprend également les quintettes pour piano de Furtwängler (Timpani) et de Goldmark (CPO).

Ensemble Contemporain de l'HEMu

L'Ensemble Contemporain de l'HEMU est né en 2003, à l'occasion d'un portrait en plusieurs concerts consacrés au compositeur Toshio Hosokawa. Cette programmation avait été proposée au Conservatoire de Lausanne par la Biennale de Berne qui a accueilli les premiers concerts de l'Ensemble.

Composé d'instrumentistes préparant un Master en art de l'interprétation musicale à la Haute École de Musique de Lausanne, l'Ensemble est à géométrie variable, ce qui lui permet d'explorer avec une grande diversité le répertoire qui va de 1950 à nos jours. Habituellement, le travail de préparation se fait sous la direction d'un groupe de professeurs

spécialisés (ou d'interprètes et de compositeurs invités) et conduit à la réalisation de nombreux concerts en Suisse et à l'étranger. Le compositeur et chef d'orchestre William Blank en assume la direction artistique depuis sa création.

L'ensemble est un acteur important de la vie musicale suisse romande, notamment par le fait de sa collaboration régulière aux saisons de la Société de Musique Contemporaine de Lausanne (SMC). Sa qualité est reconnue par un nombre grandissant de partenaires parmi lesquels on peut citer le Festival Archipel et La Biennale de Berne, sans oublier la Radio Suisse Romande Espace 2.

À ce jour, de très nombreuses œuvres de premier plan ont été programmées lors des concerts de l'Ensemble, le plus souvent possible en collaboration avec les compositeurs: Michael Jarrell, Éric Gaudibert, Klaus Huber, William Blank, György Kurtag, Stefano Gervasoni, Isabel Mundry, Betsy Jolas, Xavier Dayer, Luis Naón, Tristan Murail, Jonathan Harvey, Sofia Gubaidouline ou Ivan Fedele.

Lemanic Modern Ensemble

Créé par Jean-Marc Daviet et Jean-Marie Paraire et composé depuis 2005 de musiciens professionnels particulièrement actifs dans le domaine de la musique moderne et contemporaine, le Lemanic Modern Ensemble est soutenu par de nombreuses fondations publiques et privées. Il collabore avec des partenaires comme le Festival Archipel de Genève, la scène régionale Château Rouge d'Annemasse, le Théâtre de Vienne, l'Université de Rennes, le Festival des Jardins Musicaux de Cernier, la saison du Dampfzentrale Bern, la Fondation Royaumont ou la Société Internationale de Musique Contemporaine de Lausanne. Ces activités multiples sur le territoire du Grand Genève et au-delà, permettent à la formation de se positionner comme un ensemble phare de l'Arc lémanique.

L'Ensemble est également actif sur le plan pédagogique, avec deux académies proposées aux futurs professionnels : la *Lemanic Modern Academy*, qui est organisée chaque année en coopération avec la Haute École de Musique de Lausanne (HEMU) et qui permet aux jeunes étudiants de se familiariser avec le répertoire contemporain et l'*Amadeus Academy*, une biennale soutenue par le Festival Amadeus et la Fondation Art Mentor, destinée à permettre à de jeunes compositeurs de travailler de manière suivie et encadrée à la finalisation de leur

Interprètes

travail. Le vaste répertoire du Lemanic Modern Ensemble intègre aussi bien les œuvres incontournables de la modernité que les plus récentes ou les plus expérimentales par le biais de nombreuses commandes et l'ensemble à collaboré étroitement avec des compositeurs comme Ivan Fedele, Stefano Gervasoni, Ricardo Eizirik, Xavier Dayer, Bruno Mantovani, Michael Jarrell, Oscar Bianchi ou encore Éric Gaudibert pour la réalisation de leurs œuvres.

Les tournées internationales du Lemanic Modern Ensemble l'ont emmené à St Petersburg (Festival ReMusik) à Paris (Abbaye de Royaumont) à Shanghai (7th New Music Week) ainsi qu'à la Biennale de Venise (octobre 2015).

William Blank

direction

Compositeur et chef d'orchestre, actuellement responsable de la musique contemporaine la Haute École de Musique de Lausanne, il y dirige l'Ensemble Contemporain et y enseigne la composition et l'analyse.

Lauréat du Prix BCV pour l'ensemble de son œuvre en 2001, il est ensuite bénéficiaire de la bourse de la Fondation Leenaards et depuis 2006, directeur artistique et musical du Lemanic Modern Ensemble. Il collabore en outre de manière privilégiée avec de nombreux artistes, ensembles et orchestres de réputation internationale et a donné des Masterclasses dans de nombreuses capitales européennes ainsi qu'au Japon, à St-Pétersbourg ou encore à la Juilliard School of Music.

Ses œuvres sont jouées dans des salles prestigieuses comme le Victoria Hall de Genève, le KKL de Lucerne, la Tonhalle de Zurich, le Zaal Koningin Elisabeth d'Anvers, le Wigmore Hall de Londres, le Jacqueline du Pré Music Building d'Oxford, le Gewandhaus de Leipzig, le Musikverein de Vienne, le Festspielhaus de Salzbourg, le Lincoln Center de New York, la Philharmonie de St-Pétersbourg ou le Suntory Hall de Tokyo sous la direction de chefs comme Kasuyoshi Akiyama, Jean Deroyer, Dennis Russell Davies, Armin Jordan, Fabio Luisi, Zsolt Nagy, Pinchas Steinberg, Antony Wit ou Heinz Holliger, et figurent sur de nombreux CDs magnifiquement accueillis par la critique.

Eos, son récent concerto pour hautbois, vient de sortir chez Pre-Art Music et l'ensemble de ses œuvres pour grand orchestre seront réunies prochainement dans un CD portrait publié par le label Aeon et réalisé avec l'Orchestre de la Suisse Romande sous la direction de Pascal Rophé.

Hans Egidi

alto

Hans Egidi a fait ses études de violon à Hanovre puis au Conservatoire de Genève où il obtient sa virtuosité en 1986. Parallèlement, il étudie le violon baroque et s'intéresse tôt à la musique contemporaine. Chef d'attaque à l'Orchestre des Pays de Savoie pendant quinze ans, il devient membre titulaire de l'Ensemble Contrechamps. Musicien de chambre apprécié en tant que violoniste, il démontre encore une fois l'éventail de ses possibilités en devenant en 2002 l'altiste du Quatuor Sine Nomine, avec lequel il se produit dorénavant dans le monde entier.

Jürg Henneberger

piano et direction

Le chef d'orchestre suisse Jürg Henneberger est né à Lucerne en 1957. Il a étudié à l'Académie de musique de Bâle auprès de Jürg Wyttenbach et à la Hochschule für Musik und darstellende Kunst de Hambourg avec Klauspeter Seibel et Christoph von Dohnányi. Ses premiers engagements l'ont conduit au Théâtre d'État d'Oldenburg et au Théâtre de Bâle où il est chef invité permanent depuis 1995. C'est là qu'ont eu lieu ses réalisations les plus importantes : *Aus Deutschland* de Mauricio Kagel, *Satyricon* de Bruno Maderna dans la mise en scène de Herbert Wernickes (invité au Théâtre de La Fenice à Venise), *The Unanswered Question* en compagnie de Christoph Marthaler (invité aux rencontres théâtrales allemandes à Berlin en 1998), *20th Century Blues*, et la création suisse de l'opéra *Die Soldaten* de Bernd Alois Zimmermann.

Jürg Henneberger, en plus de l'Orchestre symphonique de Bâle, dirige aussi le Basel Sinfonietta et a été invité par l'Orchestre de la Tonhalle à Zurich, ainsi que par plusieurs ensembles (entre autres l'Ensemble Contrechamps, l'Ensemble Recherche, Klangforum Wien, die Reihe Wien).

Depuis 1989, il donne des cours de réduction de partitions (piano) et enseigne la musique de chambre à la Musikhochschule de Bâle. Depuis 1998, il est président de l'Internationale Gesellschaft für Neue Musik (IGNM) à Bâle. Depuis 1993, Jürg Henneberger dirige l'Ensemble für Neue Musik Zürich et depuis 1998, l'Ensemble Phœnix Basel qu'il a fondé et qui, à côté de ses activités de concerts et d'enregistrements, a été engagé par le Théâtre de Bâle pour différentes productions d'opéras de chambre et de théâtre musical (Harrison

Interprètes

Birtwistle, *Punch and Judy*; Thomas Hertel, *Das Biest und Monsieur Racine*; *Hamlet*, spectacle de dance de Joachim Schlömer sur des musiques de Galina Oustvolskaïa et György Ligeti; *Idiot* (création) de Johannes Harneit. Pour l'ensemble de ses activités artistiques, il a reçu en 2000 le prix de la culture du canton de Bâle-Campagne.

www.contrechamps.ch

Pierre Jodlowski

réalisation électronique

voir la biographie page 13

David Moss

performance vocale

David Moss est considéré comme l'un des chanteurs et percussionnistes les plus innovateurs de la musique contemporaine composée et improvisée. Il a joué son répertoire solo dans le monde entier et a collaboré avec des compositeurs, des metteurs en scène et des maisons d'opéra à travers l'Europe, le Japon et les États-Unis. Grâce à un ambitus de quatre octaves et demie et son vocabulaire sonore très étendu, il s'est illustré dans le monde comme l'un des chanteurs aux vocalises extrêmes les plus innovants et puissants de sa génération.

En 1991, il reçoit la bourse Guggenheim, s'installe à Berlin et participe à la prestigieuse DAAD destinée aux échanges entre artistes talentueux. En 1999, il est soliste dans *Cronaca del Luogo* de Luciano Berio pour la première au Festival de Salzbourg. Il y retourne en 2001 en tant que Prince Orlovsky dans *Die Fledermaus*. En 2003, il se produit comme soliste avec la Philharmonie de Berlin sous la direction de Sir Simon Rattle, fait ses débuts au Carnegie Hall avec le American Composers Orchestra sous la direction de Steven Sloane, et chante avec l'Ensemble Uri Caine au Lincoln Center. En 2004, il se joint à Hans Peter Kuhn et Stefan Kurt pour créer la pièce de théâtre *Sunset Scientists*. Il a chanté dans *Credo* d'Andrea Molino à Karlsruhe et à Rome, et a tourné avec l'Ensemble Modern dans leur *Frank Zappa Project*. Il a également chanté dans l'opéra d'Olga Neuwirth *Lost Highway*, en 2003 au Steirischer Herbst Festival à Graz et en 2004 au Théâtre de Bâle. En 2005, il est soliste dans les concerts d'ouverture de la Biennale de Brisbane et de la Biennale de Venise, et a composé et créé un nouveau solo pour le Festival MaerzMusik, Berlin. En 2006, il chante dans deux productions de théâtre musical de David Hermann sur une musique de Mozart et George Gershwin. En 2007, il collaborera avec Alter Ego dans *Pierrot*

LunaiRE:MIX et se produira comme soliste dans la pièce de Sam Auinger *The Man Made of Rain*. En outre, Moss est le cofondateur (avec le Muziektheater Transparant) et directeur artistique de l'Institut for Living Voice.

Noëlle Reymond

contrebasse

Noëlle Reymond a étudié à Lausanne avec Francis Marcellin, à Genève avec Franco Pettracchi, à Toronto avec Joël Quarrington et à Lausanne avec Yoan Goilav. Après sa virtuosité, elle a fait de longs déplacements à l'Orchestre de Chambre de Lausanne. Elle a également remplacé dans les autres orchestres de Suisse romande. Elle joue actuellement dans l'Orchestre de Chambre de Genève. Noëlle Reymond s'est intéressée à la musique baroque et fait partie de l'Ensemble Baroque du Léman (sur instruments d'époque). Elle a aussi privilégié la musique de chambre en collaborant avec le violoncelliste Pascal Desarzens. Elle fait partie de l'Ensemble Contrechamps.

Toshiko Sakakibara

clarinette basse

Toshiko Sakakibara est née à Tsuchiura, au Japon. Elle étudie la clarinette à Tokyo (Collège de Musique Isamu Omori et à l'Académie Toho Gakuen Music avec Risei Kitayume). Clarinette solo de l'Orchestre Toho Gakuen, elle participe à plusieurs tournées avec des chefs renommés comme Daniel Barenboim, Giuseppe Sinopoli et Jos van Immerseel.

Elle poursuit ses études avec Karl Leister à Berlin et avec Elmar Schmid à Zürich avant de s'installer à Bâle, où elle vit aujourd'hui.

Très demandée en tant que musicienne de chambre dans des festivals importants, elle est également interprète de musique contemporaine, en collaborant avec Jürg Henneberger de l'Ensemble Phoenix Bâle et pour des productions du Theater Basel.

Toshiko Sakakibara est membre de la Cappella Andrea Barca (Andras Schiff) et de divers groupes de chambre.

Jörg Schneider

trompette

Jörg Schneider a étudié dans différents conservatoires; ceux de Zurich et Rotterdam pour la trompette, la Schola Cantorum de Bâle pour la trompette baroque et celui de Genève pour la composition. En plus de sa participation

Interprètes

au jury de la compétition internationale de trompette CIEM à Genève, il tient le poste de trompette solo à l'Orchestre symphonique de Bienne. Il se produit sur de grandes scènes et lors de célèbres festivals d'Europe dans le cadre du Collegium Novum de Zurich.

Outre la réalisation de plusieurs documentaires destinés à la télévision suisse, Jörg Schneider compose le morceau de concert pour enfants *Der standhafte Zinnsoldat* pour récitant, orchestre symphonique et chœur d'enfants.

La discographie de Jörg Schneider compte de nombreux enregistrements parus chez Unit Records qui comportent des œuvres d'importants compositeurs actuels et démontrent ainsi son vif intérêt pour la musique contemporaine. Le musicien Daniel Schnyder lui écrit un concerto jazz pour trompette dont la création s'est déroulée à Bienne.

traduit de l'allemand par Orane Dourde

Martina Schucan

violoncelle

Dès l'âge de 14 ans, Martina Schucan intègre la classe du violoncelliste André Navarra dans la ville allemande de Detmold. Après l'obtention de son diplôme de concert, elle poursuit ses études avec Heinrich Schiff, Daniel Shafran et Janos Starker.

Grâce à l'obtention de nombreuses récompenses et notamment un premier prix au Concours Gaspar Cassadó de Florence, la carrière internationale de Martina Schucan est lancée. Elle se produit en soliste avec des orchestres de renom tels que l'Orchestre symphonique de Bamberg, le Metropolitan Orchestra de Tokyo, l'Orchestre de la Suisse Romande et l'Orchestre de la Tonhalle à Zurich. En outre, elle prend part aux festivals de Lucerne, Schleswig-Holstein, Witten, Schwetzingen, Montpellier, Bratislava et Pékin.

En tant que chambriste, elle participe aux festivals de musique de chambre de Kuhmo, Prussia Cove et Davos aux côtés d'interprètes tels que Yuri Bashmet, György Kurtág, Heinz Holliger, Raphaël Oleg, Veronika Hagen, Jürg Wyttenbach et le Carmina Quartet.

L'étude de la musique contemporaine est un élément central de son engagement artistique. Ses interprétations de Henri Dutilleux, *Assonance V* de Michael Jarrell et la sonate solo de Bernd Alois Zimmermann sont mondialement acclamées.

Martina Schucan est professeure à la Haute École de Musique de Zurich et directrice artistique de l'événement «Live Music Now» de la Fondation Menuhin.

traduit de l'allemand par Orane Dourde

Soutiens du festival Archipel 2015



Partenaires de cette journée



Prochains événements

Installation di 22.3 13h00

Maison communale de Plainpalais, circulations intérieures

Ouvert à tous vents

Oeuvres de: Coudsi, Herbin

Récital di 22.3 13h30

Maison communale de Plainpalais, grande salle

L'accord ne m'use I

Oeuvres de: de la Fuente, Leroux

Ciné-concert di 22.3 14h00

Théâtre Pitoëff

Texte, montage et vidéo I

Oeuvres de: Marclay

Récital di 22.3 14h30

Maison communale de Plainpalais, grande salle

Birbyne I

Oeuvres de: Petraskevics, Robinson

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

Vente sur place 1 heure avant le début du concert.

Équipe du festival

Marc Texier: directeur

Kaisa Pousset: administratrice

Ana-Isabel Mazon: communication presse

Orane Dourde: édition

Kaisa Pousset, Astrid Maury: production

Angelo Bergomi: technique

Jean-Baptiste Bosshard: son

Michel Blanc: scène

Ana-Isabel Mazon: billetterie

Marc Texier, Ana-Isabel Mazon: publications

Marc Texier: conception et réalisation du site

Maria del Pilar del Jaramillo: bar

Raphaëlle Müller: photos festival

Vanessa Agramunt, Mélanie Bétend, Léo Collin,

Appolinaire Dion, Lena Edouard, Andrea

Nuncamendi Siliceo, Florencia Patocchi, Anastasya

Pesenka, Nathan Rollez, Jennifer Sanchez Roca:

bénévoles

Federal: photos site et brochure

BaseGVA: graphisme

SRO Kundig: impression

Jeca et Affichage Vert: affichage

Atelier Philippe Richard: signalétique

Les salles d'Archipel 2015

Cinéma 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

Conservatoire de Genève

place Neuve 1

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

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

T. +41 22 329 42 42

Billets +41 22 320 20 26

www.archipel.org