

# Archipel —



Samedi 19 et dimanche 20 mars 2016  
Alhambra

# **E d i t o r i a l**

## **Archipel 2016**

L'enfance, le jeu, l'expérimentation, la rêverie, tout ce qui caractérise la créativité à ses premiers moments, la libre imagination qui n'est encore contrainte par aucune règle, tel est l'esprit d'Archipel 2016. Les compositeurs, les orchestres, les enfants jouent et rêvent. La scène est une aire de jeux, la musique, buissonnière.

Marc Texier  
directeur général

**Samedi 19 mars 2016 — 20h**

Alhambra

Concert — 1h30

**Illusion** Pour cette première collaboration avec la Geneva Camerata, Archipel rend un hommage à Ligeti et ses folles mécaniques rythmiques et auditives présentes dans son *Kammerkonzert* et son *Concerto pour piano*. Deux œuvres brillantes, célébrissimes, fondatrices d'une musique en trompe-l'oreille que les jeunes américains, de New York et de Colombie, reprennent à leur manière décalée, raffinée, virtuose. Ce concert sera l'occasion d'entendre ici pour la première fois le talentueux Ludovic Morlot, jeune chef à la carrière fulgurante.

György Ligeti (Hongrie/Autriche, 1923-2006)	<i>Kammerkonzert pour treize instrumentistes</i>	1969-1970 - 21'
Alex Mincek (Etats-Unis, 1975)	<i>Chamber Concerto *</i> *** <i>Entracte</i> ***	2013 - 20'
Leonardo Idrobo (Colombie/Suisse, 1977)	<i>Paréidolie ** pour ensemble</i>	2016
György Ligeti	<i>Concerto pour piano et orchestre</i> <b>Geneva Camerata</b> piano <b>David Greilsammer</b> direction <b>Ludovic Morlot</b>	1985-1988 - 22'

Coproduction Archipel, Geneva Camerata

Concert enregistré par la RTS-Espace 2

**Dimanche 20 mars 2016 — 17h**

Alhambra

Concert — 1h30

**L'Art de l'air 3** Adamek appartient à ce courant de la musique contemporaine dont l'imagination sonore se teinte toujours d'humour et de poésie. Il nous fait entendre un concerto pour «air», compresseur et divers ustensiles de cuisine. Van der Aa est un metteur en scène de sons, d'espace et de silences. Clara Iannotta, pour la première fois à Archipel, vient clore ce mouvement musical né d'un désir de renouveler la musique par le bruit, la saturation, l'humour et le théâtre.

Ondrej Adámek (Tchèque, 1979)	<i>Conséquences particulièrement noires ou blanches concerto *</i> <i>pour airmachine et ensemble</i>	2016 - 20'
Michel Van der Aa (Pays-Bas, 1970)	<i>Just before *</i> <i>pour piano et bande</i>	2002 - 12'
Clara Iannotta (Italie, 1983)	<i>paw-marks in wet cement (i) *</i> <i>pour piano et ensemble</i>	2016 - 20'

piano **Wilhem Latchoumia**  
percussion **Romeo Monteiro**  
**Ensemble Orchestral Contemporain**  
direction **Daniel Kawka**

Coproduction Archipel, GRAME - Centre national de Création musicale, Biennale Musiques en Scène Lyon, Ensemble Orchestral Contemporain.

L'Airmachine 2 a été conçue avec la collaboration de Carol Jimenez et Christophe Lebreton et le soutien du Grame - centre national de recherche, la Villa Médicis, le DAAD, et le SWR Festival de Donaueschingen.

L'Ensemble Orchestral Contemporain est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication-Drac Auvergne-Rhône-Alpes, la Région Auvergne-Rhône-Alpes, le Département de la Loire, la Ville de Saint-Etienne, la Spedidam et la Sacem.

# O e u v r e s

## György Ligeti

### *Kammerkonzert*

*pour treize instrumentistes*

Mouvements: 1. Corrente • 2. Calmo, sostenuto • 3. Movimente preciso e mecanico • 4. Presto

Création: 1er octobre 1970, Festival de Berlin

Écrit en 1970, le *Kammerkonzert* de Ligeti pousse au maximum l'idée de micropolyphonie (une grande activité polyphonique visant à obtenir des textures globales, faciles à percevoir) juste avant que le compositeur n'abandonne ce radicalisme et ne se réintéresse à la mélodie.

Fascinant de bout en bout par sa richesse d'invention, le *Kammerkonzert* alterne les polyphonies lisses et alanguies (qui créent une sorte de pourriture, selon les mots du compositeur) avec de formidables petites mécaniques rapides, infernales et détraquées. « Je veux un certain ordre, mais un ordre un peu désordonné », dit Ligeti dans ses entretiens avec Pierre Michel.

Sa musique n'est pas mathématique au sens strict, mais elle évoque une mathématique paradoxale et ludique, une sorte de mathématique-fiction (« une musique qui ne soit pas calculée, mais qui s'apparente au monde de la géométrie », dit-il ailleurs) ce qui fait de lui, aujourd'hui, le plus influent des compositeurs d'après-guerre auprès des jeunes générations. Ligeti incarne cet esprit joueur et anti-expressionniste, légèrement pervers et parfaitement libre, qui s'adresse en complice à l'intelligence de l'auditeur.

Programme du Théâtre du Châtelet

## Alex Mincek

### *Chamber Concerto*

Création: 14 septembre 2013, festival Voix Nouvelles, abbaye de Royaumont, France

« Au moment où j'écris ces notes de programme, je suis encore en train de composer. C'est pourquoi, je ne proposerai pas de description détaillée de la musique, car il est tout à fait possible que des changements significatifs interviennent encore entre aujourd'hui et la création. Par contre, je vais partager avec vous quelques considérations musicales plus larges en rapport avec la genèse de l'œuvre ».

Lorsque l'on m'a demandé d'écrire une pièce pour la même formation instrumentale que le

*Concerto de Chambre* de Ligeti, la première question que je me suis posée était de savoir s'il fallait considérer l'œuvre de Ligeti comme une référence ou si l'instrumentation devait être considérée comme un modèle abstrait, sans référence particulière. Finalement, j'ai décidé d'écrire mon propre « Concerto de Chambre », en hommage à Ligeti.

Ma pièce est composée de nombreux mouvements, chacun consacré à certaines de mes préoccupations musicales rejoignant celles de Ligeti – en particulier dans son Concerto de Chambre. Parmi elles comptent notamment une fascination pour les mécanismes et leurs dysfonctionnements, un intérêt particulier pour les différents types de processus musicaux et pour les textures dynamiques pouvant être perçues immédiatement comme des agrégats généralisés, mais dont les caractéristiques perceptives permettent à l'auditeur d'alterner entre la reconnaissance de parties à la structure unique et un tout indifférencié.

Alex Mincek

## Leonardo Idrobo

### *Paréidolie*

*pour ensemble*

Dans ma composition *Paréidolie*, je traite de ce phénomène connu. Le mot « Pareidolia », issu du grec ancien, désigne un phénomène qui consiste à identifier des visages putatifs et des créatures familières à l'intérieur de choses ou de motifs. Le sentiment d'apercevoir l'apparence de Jésus sur un mur ou ailleurs (une tâche ou juste une curieuse structure ou forme peut ressembler à une figure familière) donne au mur une autre signification et, dans les cas extrêmes, contribue même à donner une fonction différente à ce support. Un mur n'est plus un mur.

Dans ma composition je tente de traduire ce phénomène musicalement et de manière acoustique. Les éléments que nous entendons ou que nous croyons entendre s'établissent seulement dans l'oreille et non au travers des techniques instrumentales.

Leonardo Idrobo

Traduit de l'allemand par Orane Douarde

## György Ligeti

### *Concerto pour piano et orchestre*

Mouvements: 1. Vivace molto ritmico e preciso • 2. Lento e deserto • 3. Vivace cantabile • 4. Allegro risoluto • 5. Presto luminoso

Dédicace: A Mario di Bonaventura

Création: Création des 3 premiers mouvements: 23 octobre 1986, Festival «Steirischer Herbst», Graz  
Création intégrale: 29 février 1988, Konzerthaus Vienne

J'ai composé ce concerto en deux phases : les trois premiers mouvements en 1985-1986, les deux derniers en 1987 (la copie définitive du cinquième mouvement a été achevée en janvier 1988). Le *Concerto* est dédié au chef d'orchestre américain Mario di Bonaventura.

L'oeuvre, dans sa version en trois mouvements, fût créée le 23 octobre 1986 à Graz. Mario di Bonaventura dirigeait, et la partie de soliste était tenue par son frère, Antonio di Bonaventura. Deux jours plus tard, une seconde exécution eut lieu au Konzerthaus de Vienne. A la deuxième écoute, il m'apparut que le troisième mouvement ne constituait pas une conclusion satisfaisante ; mon sens formel exigeait une extension et un parachèvement. Je composai donc les deux derniers mouvements. L'oeuvre, dans sa forme définitive, fut donnée pour la première fois le 29 février 1988 au Konzerthaus de Vienne, avec le même chef et le même pianiste, flûte, hautbois, et clarinette, basson, cor, trompette, trombone ténor, percussions et cordes. Le flûtiste doit aussi jouer de la flûte piccolo, et le clarinettiste de l'ocarina alto. La partie de percussion, pour laquelle de nombreux instruments sont mis à contribution, peut être interprétée par un seul instrumentiste s'il est virtuose. Il est cependant plus rationnel que deux musiciens (ou même trois) se partagent la tâche. La partie de percussion fait appel, en plus des instruments couramment joués, à deux instruments à vent, utilisés de manière simple : le sifflet à coulisse et l'harmonica chromatique. Les parties des cordes - violons 1 et 2, alto, violoncelle et contrebasse - peuvent être jouées chacune par un seul musicien, puisque les instruments ne sont jamais divisés. Pour obtenir un bon équilibre il est préférable que les parties soient jouées par plusieurs instrumentistes, par exemple 6-8 premiers violons, 6-8 seconds, 4-6 altos, 4-6 violoncelles et 3-4 contrebasses.

J'ai, dans ce concerto, mis en oeuvre des conceptions nouvelles tant pour l'harmonie que pour le rythme. Lorsque l'oeuvre est bien jouée, c'est-à-dire... à la vitesse requise et avec l'accentuation correcte dans chaque «strate de

tempo», elle finit au bout d'un certain temps par «décoller» comme un avion : la complexité rythmique empêche de distinguer chaque structure élémentaire et crée un univers sonore qui paraît planer. Cette dissolution de plusieurs structures élémentaires dans une structure globale, de nature complètement différente, est un des postulats fondamentaux de mes compositions. Depuis la fin des années cinquante, c'est-à-dire depuis les pièces pour orchestre *Apparitions* et *Atmosphères* j'explore cette idée de base en tentant de l'exploiter chaque fois de manière renouvelée.

Le deuxième mouvement (le seul des cinq qui soit lent) possède une construction rythmique rigoureuse, toutefois plus simple que celle du premier mouvement. Du point de vue mélodique, il est basé sur le déploiement d'un mode d'intervalles strictement contrôlé, alternant deux secondes mineures et une seconde majeure de neuf notes par octave (cf. le Mode 3 de Messiaen). Ce mode est transposé aux diverses hauteurs et détermine les harmonies du mouvement à l'exception de la section finale. L'orchestre continue alors dans le mode à neuf tons, tandis qu'au piano apparaît une combinaison diatonique (les touches blanches) et pentatonique (les touches noires), créant un miroitement scintillant de «quasi-mélanges».

J'ai également utilisé, dans ce mouvement, des timbres inusités et des registres extrêmes : piccolo très grave, basson très aigu ; canons de sifflet à coulisse, l'ocarina alto et cuivres avec sourdines ; combinaisons sonores tranchantes du piccolo, de la clarinette et du hautbois au registre le plus aigu ; alternance entre le sifflet-sirène et le xylophone.

Le troisième mouvement possède un rythme complexe particulier. Des configurations mélodiques et rythmiques illusoires apparaissent, superposées à la pulsation fondamentale rapide et constante. J'ai conçu le quatrième mouvement comme le mouvement central du *Concerto*. Ses éléments mélodiques-rythmiques (cellules germinales ou fragments de motifs) sont en eux-mêmes rudimentaires. Le mouvement commence simplement avec des successions puis des superpositions de ces éléments, formant des mélanges harmoniques. Il en résulte une structure kaléidoscopique, car il n'y a qu'un nombre limité d'éléments qui, tels les éclats du kaléidoscope, réapparaissent toujours sous diverses formes d'augmentation et de diminution. Mystérieusement émerge alors un ordre rythmique complexe de tæleat secret, d'abord sous forme abstraite, puis, très progressivement comme dans le premier

## O e u v r e s

mouvement, composé en deux vitesses, décalées l'une de l'autre (encore une fois avec triolets et duolets, mais avec d'autres structures asymétriques que dans le premier mouvement). Graduellement, les longues pauses initiales s'emplissent de fragments de motifs, et l'on se trouve dans un maelström rythmique-mélodique. Sans changement de tempo. uniquement par la densité croissante des événements musicaux, une rotation d'éléments successifs et superposés, augmentés et diminués, engendre l'accroissement de la densité qui suggère, en soi, l'accélération.

Le cinquième mouvement, un presto très bref, est le plus complexe quant à la structure rythmique. Il repose sur un développement de l'idée des configurations illusoire du troisième mouvement. Ce mouvement final est caractérisé par une alternance de champs harmoniques comprenant d'une part la combinaison des gammes diatonique et pentatonique, et d'autre part une équidistance diagonale résultant des combinaisons des deux gammes par tons décalés d'un demi-ton. Cette étrange combinaison domine aussi la structure harmonique du troisième mouvement.

Mon évolution, dans les années 1980, a été influencée par la conception rythmique des musiques africaines sub-sahariennes, la conception métrique et rythmique de la musique proportionnelle du XIVe siècle, et la nouvelle science des systèmes dynamiques et des configurations géométriques fractales. Les illusions acoustiques et musicales, si importantes pour moi, ne sont pourtant pas recherchées comme des fins en soi, elles forment plutôt la base de mes considérations esthétiques. J'aime les formes musicales qui sont moins des processus que des objets ; la musique comme temps suspendu, comme un objet dans un espace imaginaire, la musique comme une construction qui, malgré son développement dans le déroulement réel du temps et sa simultanéité dans notre imagination est présente dans tous ses moments. Abolir le temps, le suspendre, le confiner au moment présent, tel est mon dessein suprême de compositeur.

György Ligeti

### **Ondrej Adámek**

*Conséquences particulièrement noires ou blanches concerto pour airmachine et ensemble*

Commande: Ministère de la Culture France  
Dédicace: à Gaëlle Obiégy et Pierre Weiss

Création: 10 mars 2016, Roméo Monteiro (air machine), Ensemble Orchestral Contemporain, Daniel Kawka (direction), Biennale Musiques en Scène, Lyon

En 2009, j'ai commencé à faire mes premières expériences en utilisant des aspirateurs comme une partie d'un instrument de musique. J'ai continué cette expérience en 2011 et co-construit cette Airmachine qui a fait partie de *Körper und Seele*, un projet pour chœur et orchestre abouti en 2014. En 2015, grâce à l'enthousiasme de Damien Pousset, du talent de Christophe Lebreton, de la patience de ma femme et d'un grand atelier à ma disposition à la villa Médicis, une nouvelle Airmachine, Airmachine 2, est née. J'ai alors écrit une pièce solo à partir de mes recherches et improvisations sur l'Airmachine. En fait, le défi de cette première pièce était de trouver l'équilibre entre les possibilités infinies de cet instrument et la manière de figer, noter, pouvoir enchaîner et interpréter les cellules musicales les plus pertinentes, trouvées au hasard de mes improvisations. Cette pièce solo est donc une sorte de sauvegarde de mes idées et trouvailles.

Comme il s'agissait d'une expérience inhabituelle, en même temps visuelle et sonore, dont j'étais, dans un premier temps, le seul interprète, j'ai profité de la présence de collègues artistes à la villa Médicis ainsi que de nombreux visiteurs pour montrer ma recherche sur l'Airmachine et connaître leur perception de cet objet. Certains amis venaient régulièrement pour voir l'évolution et comme il s'agissait surtout d'artistes non-musiciens, leurs retours ont été très enrichissants. C'est d'ailleurs mon ami Pierre Weiss qui a trouvé le titre de cette pièce solo.

L'Airmachine est capable de très grands contrastes en terme de dynamiques et de couleurs. On peut y connecter des instruments très sonores (comme des aérophones à membrane fabriqués avec des ballons de latex), dont la puissance rivalise avec celle d'un ensemble de cuivres. On peut, à l'inverse, brancher des instruments d'une grande douceur. L'Airmachine est capable d'une articulation très précise, courte et extrêmement vélocité, tout en restant humaine - chaque instrument branché ayant une sonorité légèrement différente. Pour moi, c'est un magnifique outil pour tester certains phénomènes acoustiques qu'on ne pourrait pas entendre autrement : un rythme très rapide où chaque accent a un timbre différent, un glissando très large et une tension émotionnelle avec la couleur des instruments à cuivres, un mélange de spectres harmoniques décalés en micro-intervalles avec un timbre de flûte, etc.

## O e u v r e s

La pièce pour ensemble utilise le même matériau musical et visuel, mais plus sélectionné, plus développé et dans un parcours un peu différent.

Il fallait en effet trouver comment combiner l'Airmachine avec un ensemble instrumental puisqu'elle-même a la puissance acoustique et la variété de sons d'un petit ensemble aux instruments originaux.

J'ai fait quelques essais avec la section de cuivres de l'Ensemble Orchestral Contemporain et je me suis rendu compte que leur son était trop poli, trop clean, trop juste par rapport à celui de l'Airmachine. J'ai donc cherché avec eux des sonorités plus « sauvages ».

La hauteur aurait pu être un pont entre l'ensemble et l'Airmachine, car l'oreille humaine associe très vite des hauteurs qui appartiennent au même registre et crée "automatiquement" des mélodies. Mais, hélas, les hauteurs de l'Airmachine restent une surprise. Elle utilise des sons avec des hauteurs définies mais que nous ne pouvons pas accorder précisément. Alors que le rythme est parfaitement contrôlé, la hauteur et la dynamique sont laissées au hasard de la moindre variation d'air ou tension de la membrane, ce qui va complètement modifier le son.

J'ai alors cherché à rester aussi dans la partie instrumentale en dehors des hauteurs « trop justes », en utilisant beaucoup d'effets sonores, des micro-intervalles ou des clusters.

J'ai cherché longtemps la forme idéale, car j'ai eu beaucoup (trop) de matière et d'idées qui ne peuvent pas rentrer dans une seule pièce d'une durée raisonnable. J'ai finalement écrit la pièce en quatre parties.

La première est la naissance de la vie (bruit du souffle). S'ensuit un mouvement allegro - comme le cri d'un nouveau né - dont les cellules rythmiques irrégulières dialoguent entre l'Airmachine et l'ensemble. Le troisième mouvement est une danse ternaire, lente, nostalgique, comme dans un rêve. Enfin, le dernier mouvement, plus rapide et mécanique laisse apparaître un bruit perpétuel de valves, orchestré petit à petit par des accents de membranes au son aigu et projeté qui aboutit en un nuage sonore de micro-intervalles.

La pièce est dédiée à Gaëlle Obiégly et Pierre Weiss.

Ondrej Adamek  
Ensemble Orchestral Contemporain

### Michel Van der Aa

#### *Just before* pour piano et bande

*Just Before* a été composée peu après *Preposition Trilogy*, et est auditivement liée à celle-ci, bien qu'elle soit en principe une œuvre indépendante. Les accords rapprochés et les ostinatos (proches des sons émis par les piverts) sont des caractéristiques notables que *Just Before* partage avec le travail qui précède. Comme dans toutes mes compositions, le matériau de la bande originale est dérivé de l'instrument lui-même. Si l'on écoute avec les yeux fermés, on pourrait croire que le pianiste a trafiqué l'intérieur de l'instrument, mais en réalité, ses activités restent confinées au clavier lui-même.

*Just Before* est comme une bande de caoutchouc, capable de s'étirer et de rebondir dans des directions différentes. Cet étirement prend la forme d'un *riff* qui monte lentement et ouvre la pièce. La bande-son produit ensuite le premier recul. Il est suivi par un calme motif descendant, presque diatonique, qui compense l'ouverture dissonante agitée, et se fait l'écho de ce qui subsiste sur la bande-son. Le thème se trouble, reste coincé sur des notes répétitives, puis reprend de la vitesse et recouvre progressivement de la hauteur. Il entame ainsi une nouvelle courbe de tension, cette fois en combinaison avec une rafale de sons électroniques. Une fois que la bande élastique est à nouveau tendue, la musique s'installe dans un motif percussif compulsif avec des *clusters* marquant les limites du registre. Une fois de plus il y a un brusque retour au calme, et à nouveau le thème lyrique apparaît, mais il dérive furieusement presque immédiatement, et un autre ostinato martelé le mène à un troisième point culminant. La pièce se termine avec un faible bourdonnement d'accords. La bande de caoutchouc a perdu son élasticité, le piano a atteint ses notes les plus aiguës et le pianiste permet à la bande-son de prendre le dessus.

Michel Van der Aa  
Traduit de l'anglais par Orane Douarde

### Clara Iannotta

#### *paw-marks in wet cement (i)* pour piano et ensemble

Commande: Ministère de la Culture, France  
Création: 10 mars 2016, Wilhem Latchoumia (piano),

## O e u v r e s

Ensemble Orchestral Contemporain, Daniel Kawka (direction), Biennale Musiques en Scène, Lyon

Quand ils m'ont proposé d'écrire une pièce pour piano et ensemble, jouée par Wilhem Latchoumia, j'ai tout de suite dit oui, car je trouve qu'il est l'un des meilleurs musiciens que j'aie rencontrés jusqu'à présent.

Et lorsque j'ai commencé à penser à la pièce, je me suis maudite ... Le piano est peut-être l'instrument qui me fait le plus peur.

J'ai passé beaucoup de temps (à peu près un an) à me demander ce que veut dire écrire un concerto pour piano aujourd'hui. Je me suis donc concentrée sur la possibilité de jouer sur des qualités qui ne sont pas propres à cet instrument — comment avoir des notes longues, comment changer le timbre d'un son pendant qu'on joue (un peu comme un archet de violon quand il passe du *tasto* au *ponticello*), comment obtenir des résonances qui ne sont pas en relation avec les touches qu'on joue, etc.

C'est au regard de cette dimension que j'ai commencé à écrire *paw marks in wet cement (i)*, une pièce un peu hybride, dont tout l'ensemble est traité à peu près de la même manière au piano.

Clara Iannotta

## Auteurs

### Ondrej Adámek

*Compositeur tchèque né le 9 mars 1979 à Prague*

Ondrej Adámek est né en 1979 à Prague. Il a reçu des commandes de compositions pour orchestre, ensemble, chœur, ainsi que pour des œuvres vocales. Il compose des pièces pour instruments et électronique pour des ensembles prestigieux et des festivals de musique contemporaine en Europe (l'Ensemble Intercontemporain, le Klangforum Wien, l'Orchestre d'Académie du Festival de Lucerne, le quatuor d'instruments à cordes Diotima, l'Ensemble Contemporain Orchestral, les festivals Agora, Donaueschingen, Witten, Warsaw Autumn, Les Musiques - Marseille, entre autres).

Adámek recherche des techniques de jeu spéciales pour les instruments classiques, crée de nouveaux instruments originaux et développe de nouveaux systèmes qui combinent la vidéo et le son électroacoustique avec les ensembles instrumentaux.

Avec sa connaissance des nouvelles possibilités de jeu sur instruments classiques, il parvient à obtenir une couleur de sons très spécifique qui, combinée à une rythmique puissante et une architecture formelle rigoureuse, donnent naissance à une musique très personnelle avec une dimension dramatique importante.

Adámek est diplômé des départements de composition des conservatoires de Prague (2004) et Paris (2007).

Il a reçu les Prix du Concours international de musique électroacoustique de Bourges (2002); Métamorphose (Bruxelles 2002, 2004); le Premier Prix de la Radio hongroise; de la Biennale de Brandeburg (2006); Hervé-Dugardin - SACEM (2009); le Grand Prix Tansman (Lodz 2010); George Enesco (2011), parmi d'autres. En 2014-2015 il est artiste en résidence à la Villa Medici de Rome.

traduit de l'anglais par Ana-Isabel Mazón

### Clara Iannotta

*Compositrice italienne née le 19 avril 1983 à Rome*

J'ai passé toute mon enfance à étudier la musique afin de devenir flûtiste. En 2003, mon professeur d'harmonie m'a plus ou moins forcée à suivre des cours de composition, et après une année d'étude, je me suis aperçue que la composition est l'art qui me représente le plus. À la recherche d'un bon professeur, j'ai voyagé à travers l'Italie et me suis alors arrêtée pendant trois ans à Milan pour étudier avec Alessandro

Solbiati. Depuis, j'ai eu des discussions inspirantes avec de nombreux compositeurs:

J'ai parlé notation avec Mark André, matériel avec Franck Bedrossian, forme avec Chaya Czernowin, et silence avec Steven Takasugi. Je suis particulièrement intéressée par la musique comme expérience existentielle et physique - la musique doit être considérée autant qu'entendue. C'est l'une des raisons pour lesquelles je préfère parfois parler de chorégraphie du son plutôt que d'orchestration.

J'ai vécu et étudié à Paris pendant cinq ans au Conservatoire national supérieur de musique de Paris dans la classe de Frédéric Durieux. Dès janvier 2013, j'ai déménagé à Berlin afin de participer pendant un an au Berliner Künstlerprogramm des DAAD pour lequel j'ai été invitée. Aujourd'hui, je suis en train de terminer ma thèse de doctorat à l'Université de Harvard. Les projets actuels incluent de nouvelles pièces pour Accentus, Wilhem Latchoumia et l'Ensemble Orchestral Contemporain, l'ensemble 2e2m et Crossing Lines ainsi que la direction artistique du Bludenzener Tage zeitgemäßer Musik Festival. Je vis entre Berlin et Boston.

Clara Iannotta

### Leonardo Idrobo

*Compositeur colombien résident suisse né le 22 août 1977 à Santiago de Cali*

Leonardo Idrobo fait ses études de musique à l'Universidad Nacional de Colombia à Bogotá auprès de Roberto García Horacio Lapidus, Hegberto Bermúdez, Angela Rodríguez et Blás E. Atehortúa. Dès 1997, il poursuit ses études de composition à la Pontificia Universidad Javeriana avec Juan C. Marulanda grâce à une bourse de la Fondation Mazda para el Arte y la Ciencia. Entre 1998 et 2000, il prend des cours occasionnels d'analyse et de composition avec Rodolfo Acosta.

Leonardo Idrobo étudie, dès 2001, à la Haute École de Musique de Bâle avec Detlev Müller-Siemens, Erik Oña, Roland Moser, Dorothe Schubarth, Hanspeter Aeschlimann, Markus Jans, Hans Saner et Jakob Ullmann notamment. Il participe à de nombreuses masterclasses de composition en Colombie, Espagne, Hongrie, Allemagne et Suisse, données par Beat Furrer, Michael Jarrel, Jonathan Hervey, Klaus Huber, Helmut Lachenmann et Brice Pauset...

Sa musique est jouée en Amérique latine, aux

## Auteurs

États-Unis et en Europe par des ensembles tels que Tambuco, l'Ensemble Phoenix, l'Ensemble Proton, l'Ensemble CG, le Quintette Euonia, le quatuor Voce et l'Orchestre Symphonique de Bâle.

Leonardo Idrobo vit à Bâle où il travaille en tant que compositeur. Il est directeur de l'IGNM Basel (Société de Musique Contemporaine de Bâle).

traduit de l'anglais par Orane Dourde

### György Ligeti

*Compositeur hongrois naturalisé autrichien né le 28 mai 1923 à Dicsőszentmárton, Transylvanie, mort le 12 juin 2006 à Vienne, Autriche*

György Ligeti étudie la composition au Conservatoire de Cluj auprès de Ferenc Farkas (1941-1943). De 1945 à 1949, il poursuit ses études de composition avec Sándor Veress et Ferenc Farkas à l'Académie Franz Liszt de Budapest où il enseigne lui-même l'harmonie et le contrepoint entre 1950 et 1956. Il fuit la Hongrie lors de la révolution de 1956 et se rend d'abord à Vienne, puis à Cologne où il est accueilli notamment par Karlheinz Stockhausen. Là, il travaille au Studio électronique de la Westdeutscher Rundfunk (1957-1959) et rencontre d'autres compositeurs tels que Pierre Boulez, Luciano Berio ou encore Mauricio Kagel. En 1959, il s'installe à Vienne et obtient la nationalité autrichienne en 1967.

Dans les années soixante, György Ligeti participe chaque édition aux cours d'été de Darmstadt (1959-1972) et enseigne à Stockholm en tant que professeur invité (1961-1971). De 1973 à 1989, il enseigne la composition à la Hochschule für Musik de Hambourg.

Durant la période hongroise, sa musique témoigne essentiellement de l'influence de Bartók et Kodály. Ses pièces pour orchestre *Apparitions* et *Atmosphères* attestent d'un nouveau style caractérisé par une polyphonie très dense (ou micro-polyphonie) et un développement formel statique. Au cours des années 70, son écriture polyphonique se fait plus mélodique et plus transparente, comme on peut le remarquer dans *Melodien* ou dans son opéra *Le Grand Macabre*. Nombre de ses oeuvres témoignent également de son souci d'échapper au tempérament égal, à commencer par *Ramifications*.

Dans les années 80, il développe une technique de composition à la polyrythmie complexe

influencée à la fois par la polyphonie du XVI<sup>e</sup> siècle et différentes musiques ethniques : *Trio* pour violon, cor et piano, *Études pour piano*, *Concerto pour piano*, *Concerto pour violon*, *Nonsense Madrigals* et la *Sonate pour alto solo*.

En 1997, György Ligeti compose une seconde version du *Grand Macabre*. Après un concerto pour cor et ensemble *Hamburg Concerto* et un dernier cycle de chansons, *Síppal, dobbal, nádhegedüvel*, l'achèvement du troisième livre d'*Études pour piano*, en 2001, clôt son catalogue.

d'après Ircam-Centre Pompidou

### Alex Mincek

*Compositeur américain né le 7 juillet 1975*

La musique d'Alex Mincek se caractérise par ses timbres uniques, ses textures dynamiques et ses répétitions complexes. En plus de son activité de compositeur, il est fortement impliqué dans le domaine de l'improvisation, influencé par le jazz, le punk rock et la musique électronique.

Alex Mincek étudie la composition avec Tristan Murail et Fred Lerdahl à la Columbia University de New York et avec Nils Vigeland à la Manhattan School of Music. Sa musique est notamment jouée au Festival Présences de Radio France, Voix Nouvelles à Royaumont, le Festival des Musiques Démesurées, l'Internationales Musikinstitut Darmstadt, le Contempuls Festival de Prague et Ostrava Days, par des interprètes tels que Les Percussions de Strasbourg, l'Ensemble Cairn, l'Orchestra of the S.E.M. Ensemble, le Janacek Philharmonic ou encore le JACK Quartet.

Il est actuellement saxophoniste, clarinettiste et directeur artistique du Wet Ink Ensemble, un groupe dédié à la musique contemporaine basé à New York, qu'il a créé en 1998. Ses projets en cours incluent la composition d'œuvres pour le Wet Ink Ensemble, le String Orchestra of Brooklyn, Le Balcon et une pièce solo pour le guitariste Kobe Van Cauwenberghe. Deux nouveaux enregistrements de ses œuvres paraissent en 2010-11 (Carrier Records).

### Michel Van der Aa

*Compositeur et artiste multimédia hollandais né le 10 mars 1970 à Oss*

Compositeur pluridisciplinaire, Michel van der Aa développe d'abord des compétences d'ingénieur du son au Conservatoire Royal de la Hague et prend des cours de guitare classique auprès de Antonio Pereira Arias. Il étudie

# Auteurs

ensuite la composition avec Diderik Wagenaar, Gilius van Bergeijk et Louis Andriessen.

En 2002, alors qu'il a déjà écrit une vingtaine de pièces, il étudie la réalisation à la New York Film Academy et en 2007, la mise en scène au Lincoln Center Theater Director's Lab. Ce bagage l'amène à créer des œuvres scéniques dans lesquelles il compose la musique, réalise la vidéo et la mise en scène (*Sunken Garden, The Book of Disquiet, After Life*). Il écrit également pour la danse (*Solitaire, Faust, Staring at the Space*) et fait une large part à l'électronique.

En 2010, il fonde le label Disquiet, et deux années plus tard Disquiet TV, un auditorium virtuel en ligne pour la musique contemporaine. Parmi les ensembles et interprètes ayant joué ses œuvres, on compte l'International Contemporary Ensemble, musikFabrik, le Tokyo Sinfonietta, l'Ensemble Modern, l'Orchestre baroque de Fribourg, le Melbourne Symphony Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, les Seattle Chamber Players, l'Orchestre symphonique de la SWR de Baden Baden et Fribourg-en-Brigau, l'ASKO|Schoenberg ensemble, l'Amsterdam Sinfonietta, le Philharmonia Orchestra London, l'Avanti! Chamber Orchestra, la violoncelliste Sol Gabetta, la soprano Barbara Hannigan, la violoniste Janine Jansen, la mezzo-soprano Christianne Stotijn, le baryton Roderick Williams, et dans un autre registre la chanteuse portugaise de fado Ana Moura.

Ses œuvres ont été jouées au Berliner Festspiele, à la Biennale de Venise, aux Donaueschinger Musiktage, à la Gaudeamus Music Week, à l'Opéra de Lyon, à l'Huddersfield Festival, au Festival d'Automne de Varsovie, au Festival d'Automne à Paris, aux LA Philharmonic New Music Series, au festival de Lucerne, au Tokyo Suntory Summer Music Festival, au Schleswig-Holstein Festival, à la Moscow Music Week et à l'Oslo Ultima Festival.

© Ircam-Centre Pompidou, 2014

# Interprètes

## Ensemble Orchestral Contemporain

Fondé en 1992 sous la forme associative (loi 1901) par Daniel Kawka, l'Ensemble Orchestral Contemporain est une formation de musiciens de haut niveau. Sa structure constitutive (cordes, bois, vents, percussions, piano) se décline en formations modulables, du petit effectif à la dimension orchestrale. En 2011-2012, l'ensemble entame sa vingtième saison et poursuit son activité de diffusion du répertoire du XXe et XXIe siècle en France et à l'étranger, avec à son actif près de quatre cents œuvres et soixante-dix créations de cent quatre-vingts compositeurs. L'Ensemble Orchestral Contemporain développe avec pertinence et passion une approche diverse et originale de la musique des XXe et XXIe siècles. Les collaborations avec compositeurs, solistes, chefs invités et metteurs en scène jalonnent le parcours des musiciens pour aboutir à des aventures musicales vivantes sans cesse renouvelées. Sous la houlette de son chef ligérien, l'Ensemble Orchestral Contemporain situe naturellement l'épicentre de ses activités en Rhône-Alpes. Il rayonne sur l'ensemble du territoire français et à l'étranger et est régulièrement invité dans des festivals de musique contemporaine ou généraliste (Automne en Normandie, Festival Radio France-Montpellier, Musica à Strasbourg, Why Note à Dijon, Les Musiques à Marseille, Les Détours de Babel à Grenoble, L'Estival de la Bâtie dans la Loire, Musiques en scène à Lyon, Musica Nova au Brésil, Music Today à Séoul, Festival d'Automne de Varsovie, etc.).

L'EOC propose à tous les publics de découvrir les chefs-d'œuvre et les créations du répertoire d'aujourd'hui. Au-delà de la notion d'époque, il privilégie l'ouverture et l'approfondissement des styles, toutes périodes confondues. Il promeut l'expression sonore incarnée par l'instrumental pur, la mixité des sources instrumentales et électroacoustiques, témoignant ainsi de la créativité des compositeurs et des interprètes d'aujourd'hui. En proposant des programmations originales, renouvelées et construites autour de thématiques particulières, l'ensemble attache ainsi une grande importance à la valeur événementielle du concert, moment unique de partage entre publics, interprètes et créateurs. La présentation des spectacles peut être accompagnée d'actions de sensibilisation des publics: master classes, ateliers d'éveil à la création musicale, répétitions ouvertes au public, rencontres avec le chef et les musiciens avant ou après le concert, conférences, concerts-lecture, etc.

L'Ensemble Orchestral Contemporain est

subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication-Drac Rhône-Alpes, la Région Rhône-Alpes, le Département de la Loire, la Ville de Saint-Étienne, la Spedidam et la Sacem.

## Geneva Camerata

Constitué de brillants musiciens de la jeune génération, le Geneva Camerata propose une programmation innovante et éclectique allant du baroque à la création contemporaine, en passant par le jazz et les musiques du monde. Reconnu par la presse comme l'un des orchestres les plus audacieux d'aujourd'hui, GECA donne plus de trente concerts par saison, présentant également de nombreux spectacles multidisciplinaires alliant musique, danse, théâtre et arts visuels.

Dirigé par David Greilsammer, le Geneva Camerata collabore avec les plus grands solistes d'aujourd'hui tels qu'Emmanuel Pahud, Andreas Scholl, Patricia Kopatchinskaja, Daniel Hope, Richard Galliano, Jacky Terrasson et Véronique Gens. GECA s'est également produit en tournée récemment avec Steven Isserlis, Yaron Herman et Avi Avital.

En 2015-2016, le Geneva Camerata présente cinq Concerts Prestige avec des solistes tels que Jean-Guihen Queyras, Sandrine Piau, Giuliano Carmignola, Stefano Bollani, ou encore Viktoria Mullova. GECA continue de proposer les Concerts Sauvages, spectacles atypiques mêlant baroque, musiques folkloriques, rock, rap et blues. L'orchestre poursuit sa mission pédagogique avec les Concerts en Famille et accroît ses activités humanistes avec diverses manifestations dans les hôpitaux, cliniques et foyers.

Dans le cadre de ses tournées, le Geneva Camerata s'est produit au Montreux Jazz Festival, au Théâtre du Châtelet à Paris, au Radial System à Berlin, au Is Sanat Hall à Istanbul, aux Sommets Musicaux de Gstaad et au Eilat Festival en Israël. Cette saison, GECA se produit à Paris, la Rochelle, Londres, Venise, Adelboden, Lausanne, ainsi qu'en tournée au Mexique et en Chine.

Animé par la volonté de créer des rencontres singulières entre les arts, GECA propose des spectacles en collaboration avec le Musée d'art et d'histoire, le Festival Antigél, le Festival Archipel, le Festival Electron, le Théâtre des Marionnettes de Genève, la chorégraphe Cindy van Acker, la Cie 7273, le DJ Francesco Tristano, le metteur en scène Omar Porras, ainsi que la

# Interprètes

comédienne Emmanuelle Béart.

## David Greilsammer

*piano*

Sacré « Révélation » aux Victoires de la Musique et distingué à cinq reprises par le New York Times, David Greilsammer est reconnu comme l'un des artistes les plus audacieux de sa génération. Chef d'orchestre et pianiste, il porte une affection particulière aux projets innovants, à la création contemporaine et aux passerelles entre les arts.

Cet hiver, le New York Times a sélectionné le dernier concert new-yorkais de David Greilsammer comme l'un des dix événements les plus importants de l'année, une distinction prestigieuse décernée également au Philharmonique de Berlin et au Philharmonique de New York. En 2012 et en 2013, le quotidien américain avait choisi les albums « Baroque Conversations » et « Mozart In-between » de David Greilsammer parmi les meilleurs disques de l'année. Son dernier disque, qui présente une rencontre insolite entre les sonates de Domenico Scarlatti et de John Cage (Sony Classical) a été acclamé par la presse internationale et primé par de nombreux prix.

Depuis de longues années, David Greilsammer porte une affection particulière à Mozart, un compositeur auquel il a consacré plusieurs enregistrements. En 2008, il crée l'événement à Paris en interprétant en une journée « marathon » l'intégrale des sonates pour piano de Mozart. Durant la saison 2012-2013, il dirige de son instrument les vingt-sept concertos pour piano et orchestre de Mozart, dans le cadre de neuf concerts exceptionnels à Genève.

Directeur musical et artistique du Geneva Camerata depuis 2013, David Greilsammer s'est récemment produit avec le San Francisco Symphony, le Philharmonique de Radio France, le Tokyo Metropolitan Symphony, l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg, le Symphonique de Hambourg, le Filarmonica di Torino, l'Orchestre National du Mexique, le Philharmonique de Slovénie et le Taipei Philharmonic. Il s'est également produit au Mostly Mozart Festival et au Lincoln Center de New York, au Ravinia Festival de Chicago, au Kennedy Center de Washington, au Verbier Festival, à la Tonhalle de Zurich, au Wigmore Hall de Londres, au Suntory Hall de Tokyo, à la Salle Pleyel à Paris et au Théâtre de la Cité Interdite à Pékin.

Geneva Camerata

## Daniel Kawka

*direction*

Sollicité et invité par les plus grands orchestres symphoniques européens, Daniel Kawka, directeur musical de l'Ensemble Orchestral Contemporain, s'impose aujourd'hui comme l'un des grands interprètes de la musique des XXe et XXIe siècles ainsi que du répertoire romantique, de Beethoven à Strauss. Depuis juin 2011, il est aussi chef principal de l'Orchestra della Toscana.

Depuis 20 ans il se consacre à l'interprétation des répertoires de notre temps, ayant dirigé quelque 400 oeuvres et créations, et s'intéresse particulièrement aujourd'hui à la diffusion et à l'interprétation des chefs-d'œuvre du XXe siècle notamment aux oeuvres anglaises et nord américaines récentes.

Son très vaste répertoire s'élargit au domaine de l'opéra ainsi qu'aux grandes formes symphoniques avec chœur dans lesquelles il excelle. Il dirige les grandes fresques romantiques (le *Requiem* de Verdi, le *Requiem allemand* de Brahms, la *Symphonie Résurrection* de Mahler, *Roméo et Juliette* de Berlioz) et donne en première création les opéras de José Evangelista, Jacques Lenot, *Le Vase de parfum* de Suzanne Giraud (livret et mise en scène d'Olivier Py), *Divorzio all'Italiana* de Giorgio Battistelli. Récemment, il a dirigé *Tristan und Isolde* de Wagner à Genève dans la mise en scène d'Olivier Py ainsi que *Tannhäuser* à Rome dans la mise en scène de Robert Carsen. En mars 2011, Daniel Kawka a dirigé le *Turandot* de Busoni à l'Opéra de Dijon et il prépare également une version « courte » de 12 heures du *Ring*.

Il s'inscrit dans cette génération de chefs pour qui l'idée de "spécialisation" est un moyen d'ouverture à l'ensemble du répertoire, toutes périodes confondues, avec une prédilection marquée pour la musique française (Dutilleux, Boulez, Dufourt), allemande (Beethoven, Wagner, Strauss, Bruckner, Mahler) russe (Chostakovitch, Prokofiev, Stravinski) et américaine (Adams, Reich, Barber).

## Wilhem Latchoumia

*piano*

Né à Lyon en 1974, il obtient sa Médaille d'or à l'unanimité au Conservatoire National de Région de Lyon, puis son 1er Prix au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon à l'unanimité avec les félicitations du jury, en

# Interprètes

1999. Il termine sa formation auprès de Géry Moutier et est titulaire d'une Licence en Musicologie. Il a été élève de Claude Helffer et a suivi les master classes d'Yvonne Loriod-Messiaen et Pierre-Laurent Aimard.

Il se produit en récital, concerto et musique de chambre en France et à l'étranger, sous la direction de Colomer, Amy, Asbury, Csaba, Pierre et Galanov, et récemment sous la direction de Jean Deroyer avec l'Orchestre national de Lille (création française du *Concerto pour piano* d'Unsuk Chin, avril 2007).

Il collabore avec le chorégraphe Wisniewski. Son goût pour la musique contemporaine l'amène à collaborer avec des compositeurs tels que Pierre Boulez, Gilbert Amy, Michaël Jarrell, Jonathan Harvey, Frédéric Pattar, Pierre Jodlowski, Karl Naegelen.

Lauréat de la Fondation Hewlett-Packard «Musiciens de Demain» (2004) et du XIIe Concours International de Musique Contemporaine pour piano Xavier Montsalvage (Girona, Espagne), il remporte en février 2006 au 7e Concours International de Piano d'Orléans, le Premier Prix Mention Spéciale Blanche Selva, le Prix SPEDIDAM, le Prix de la Caisse des Dépôts et Consignations, le Prix de l'Académie des Beaux-Arts (Institut de France), le Prix Hitachi Computer Products des Étudiants du Conservatoire d'Orléans.

Il vient récemment d'enregistrer *Impressoes*, un programme d'œuvres de Villa-Lobos et de compositeurs d'Amérique du Sud, récompensé par un Choc du Monde de la Musique, un Diapason d'Or et Meilleur enregistrement du mois par la revue *Audio Clasica* (Espagne). Il a été pianiste associé au Théâtre missionné d'Arras pour la saison 2009/2010.

## Romeo Monteiro

*percussion*

Percussionniste-compositeur, il étudie au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon auprès de Jean Geoffroy et Robert Pascal, en se consacrant particulièrement aux interactions entre geste instrumental et électronique, par la programmation, l'écriture et l'interprétation de pièces mixtes.

Abordant conjointement ces diverses activités, il se distingue avant tout comme expérimentateur insatiable, en tant que soliste (en collaborant avec les compositeurs Jose-Miguel Fernandez, Federico Schumacher, Cristian Morales-Ossio, Andrea Vigani, Vincent-Raphaël Carinola),

comme compositeur (auprès de divers ensembles tels que Ü en Estonie, Aashti ou le Taipei Chinese Orchestra à Taiwan, le collectif Spat'Sonore en France), en s'associant au ballet (avec la compagnie The Guest de Yuval Pick) ou au théâtre (avec la Compagnie Complètement Dramatique de Guillaume Perrot, ou la Compagnie Irina Brook au Théâtre National de Nice).

Au delà du champ des musiques contemporaines et de l'improvisation libre, il s'intéresse aux musiques traditionnelles indiennes et voyage régulièrement en Inde du Sud pour y suivre l'enseignement de spécialistes tels que Balakrishna Kamath ou Manik Munde et incorporer le langage de la musique carnatique à son univers musical.

Ces multiples expériences l'amènent à développer un jeu personnel au sein des groupes Trio de Bubar (avec lequel il crée les spectacles «Chiaroscuro», «Dans l'ombre de Norman McLaren», «Bubaropolis» autour de la manipulation et le détournement d'objets), Les Émeudroïdes (quatuor post-jazz avec lequel il crée «Madhura Sopnam», «l'Emupo»), le collectif Spat'Sonore ou l'Ensemble Orchestral Contemporain.

Dans ces différents cadres, il se produit régulièrement à l'étranger en Europe, en Amérique ou en Asie, et enregistre pour divers labels discographiques (En jeux, Neos-music, Naïve, Sismal Records, Pueblo Nuevo).

## Ludovic Morlot

*direction*

Initié à la musique par le violon, le chef d'orchestre français Ludovic Morlot a étudié la direction d'orchestre à l'Académie Royale et au Royal College of Music de Londres, avec notamment Sir Colin Davis, George Hurst et Colin Metters.

Depuis qu'il a été nommé assistant de Seiji Ozawa auprès de l'Orchestre Symphonique de Boston en 2001, Ludovic Morlot a noué des liens artistiques très profonds avec cet orchestre. Il a ensuite dirigé de nombreuses formations de prestige aux États-Unis, et notamment l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles et de New York et les orchestres symphoniques de Chicago, Philadelphia, Cleveland et Pittsburgh. Ses débuts en Europe l'ont mené à la tête de formations comme l'Orchestre National de France, la Philharmonie de Dresde, l'Orchestre Philharmonique de Londres, ou encore la Staatskapelle de Dresde, le Royal Concertgebouw ou le Tonhalle de Zurich. Dans

## **I n t e r p r è t e s**

son répertoire, les grandes pages du répertoire (Beethoven, Mahler, Mozart ou Debussy) côtoient Poulenc, Britten ou Messiaen, sans oublier une attention particulière portée par le jeune chef aux créations (Tristan Murail, Elliott Carter).

Ludovic Morlot est actuellement à la tête du Seattle Symphony et de l'Orchestre de la Monnaie.

France-Musique





## Soutiens du festival Archipel 2016

SUBVENTIONNÉE  
PAR LA  
VILLE DE GENÈVE



Avec le soutien de la  
République et canton  
de Genève



prohelvetia



NICATI-DE LUZE



Fondation Nestlé  
pour l'Art

ernst von siemens  
musikstiftung

ERNST GÖHNER  
STIFTUNG



Fonderie  
Kugler



## Partenaires de cette journée

GENEVA  
CAMERATA

2012  
MUSIQUES  
BIENNALE  
EN-SCÈNE  
LYON



ENSEMBLE  
ORCHESTRAL CONTEMPORAIN  
D. KANKA

## Prochains événements

### 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](http://www.archipel.org)  
Vente sur place 1 heure avant le début du concert.

### Équipe du festival

Marc Texier: direction générale  
Kaisa Pousset: administration, médiation  
Ana Isabel Mazón: communication, presse  
Kaisa Pousset, Michel Blanc: production  
Angelo Bergomi: technique  
Jean-Baptiste Bosshard: son  
Michel Blanc: scène  
Ana Isabel Mazón: billetterie  
Marc Texier, Orane Douarde: publications  
Marc Texier: conception et réalisation du site  
Raphaëlle Mueller: photographe du festival  
We Play Design: design graphique  
PCL Presses Centrales SA: impression  
Atelier Philippe Richard: signalétique  
Sisoux Teegarden, Frédérique Bersau: diffusion

## Les salles d'Archipel 2016

### Alhambra

rue de la Rotisserie, 10  
CH-1204 Genève  
Bus 2, 7, 9, 20, 29, 36: arrêt Molard  
Tram 12, 16, 17: arrêt Molard

### Bâtiment des Forces Motrices

place des Volontaires 2  
CH-1204 Genève  
Bus 1, 4, D: arrêt Stand  
2, 3, 5, 7, 10, 19, 27: arrêt Bel Air  
Tram 14, 15, 18: arrêt Stand

### Cinémas 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

### Fonderie Kugler

4bis rue de la truite  
1204 Genève  
Bus 4, D: Palladium  
2, 4, 11: Jonction  
Tram 14: Palladium  
15: Stand

### L'Abri

1, place de la Madeleine – Genève  
Bus 2, 5, 7, 10 (arrêt Molard)  
Tram 12 (arrêt Molard)

### MAMCO

Bus 1, 32: École-Médecine

### Passage du Terraillet

Passage du Terraillet  
CH-1204 Genève  
Bus 2, 7, 9, 20, 29, 36: arrêt Molard  
Tram 12, 16, 17: arrêt Molard

### RadioTélévision Suisse

passage de la radio, 2  
Bus 1: arrêt École de Médecine

### 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](http://www.archipel.org)