

Archipel —



Dimanche 13 mars 2016
Complètement marteau!
Journée portes ouvertes

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

Dimanche 13 mars 2016 — 10h30

Alhambra

Journée portes ouvertes

Complètement marteau !

Journée portes ouvertes autour des pianos, des jeux et du vent...

Dans l'Alhambra restauré, Archipel vous invite à une folle journée autour du piano pour spectateurs de tous âges. Un marathon de mini concerts, récitals et installations. Des pianos de toutes sortes: piano jouet, piano disklavier, pianos en duos, piano puéril. Pour un prix forfaitaire modique (10 fr.), le public pourra butiner toute la journée parmi les événements proposés de demi-heure en demi-heure de 11h à 19h et s'installer pour un brunch au bar de l'Alhambra. Il visitera les installations de Bartholomäus Traubeck et Ondrej Adamek. La journée présentera de nombreuses créations de Karlheinz Essl, Evis Sammoutis, Ji Youn Kang, Olga Neuwirth, Vito Zuraj, Alberto Posadas, Dai Fujikura et de grands classiques de Lutoslawski, Dutilleux, Stravinsky, Debussy et Ravel.

Dimanche 13 mars 2016 — 11h

Passage du Terraillet

Performance

En Plein Air (machine) Avec des jouets d'enfant, des langues de belle-mère, des tuyaux d'arrosage et beaucoup de génie logiciel, le Tchèque Ondrej Adamek a construit une sorte d'orgue improbable : l'airmachine 2. Produisant la clameur d'une cour de récréation, elle ouvre la folle journée des claviers depuis le perron de l'Alhambra.

Ondrej Adámek (Tchèque, 1979) *Conséquences particulièrement noires ou blanches ** 2016 - 27'
pour air machine 2
percussion **Romeo Monteiro**

Dimanche 13 mars 2016 — 13h

Alhambra

Concert

Toy ! Isabel Ettenauer possède une incroyable collection de pianos jouets. Depuis le Schoenhut des origines jusqu'à la réplique réduite du grand Bösendorfer Imperial. Depuis des années elle passe des commandes pour créer un vaste répertoire à ses petits claviers. Toute la journée, nous l'entendons créer des œuvres pour piano jouet et électronique de Karlheinz Essl, l'un des grands noms de la musique autrichienne contemporaine. Est-ce bien sérieux ?

Karlheinz Essl (Autriche, 1960)	<i>Kalimba *</i> <i>for toy piano and playback</i>	2005 - 5'
Karlheinz Essl	<i>Sequitur XIV *</i> <i>for kalimba and live electronics</i>	2009 - 12'
piano jouet et électronique	Isabel Ettenauer	

Dimanche 13 mars 2016 — 13h30

Alhambra

Concert

Des rives, des rêves 1 C'est la rencontre d'une voix exceptionnelle et d'une contrebasse dans le grand écart de leurs tessitures respectives. Réunis une première fois par Beat Furrer pour ce passage de son opéra *Wüstenbuch* qui conte l'épisode de l'île des mangeurs de lotus dans l'*Odyssée* – lesquelles plantes font perdre jusqu'au souvenir de son propre nom – Hélène Fauchère et Uli Fussenegger ont proposé à divers jeunes compositeurs de poursuivre cette thématique du voyage et du rêve, de l'envoûtement et de l'incapacité à parler. Le Chypriote Sammoutis chante la déchirure de son île, le Slovène Vito Zuraj le dialogue impossible de Salomé et de la tête de Saint Jean Baptiste, Alberto Posadas, Carlo Ciceri et Uli Fussenegger d'autres ouvertures sur des mondes impossibles.

Beat Furrer (Suisse/Autriche, 1954)	<i>Lotófagos</i> pour soprano et contrebasse, scène X de l'opéra « <i>Wüstenbuch</i> »	2010 - 11'
Evis Sammoutis (Chypre, 1979)	<i>L'Oracle de Nicosia</i> ** pour soprano et contrebasse	2016
	soprano Hélène Fauchère	
	contrebasse Uli Fussenegger	

Dimanche 13 mars 2016 — 14h

Alhambra

Concert

Il avait des doigts d'enfant Imaginez un enfant qui découvre un piano. C'est tellement grand, étrange, denté, caverneux! Il tâtonne. Les graves font peur. Seuls sons à sa «taille», l'extrémité aiguë du clavier. Ça lui plaît. Il tape un rythme simple avec sa main qui couvre tout juste deux touches. C'est *Kinderspiel* de Lachenmann. On a beaucoup glosé sur l'intellectualité de la musique de Lachenmann, sur le concept de «musique concrète instrumentale», sur l'engagement social et politique de sa lutte contre le «son philharmonique», mais Lachenmann est un enfant (ou un martien) qui découvre un instrument et explore – avec l'obstination sérieuse propre au jeu puéril – toutes les possibilités sonores qu'on peut en tirer, indépendamment de toute connaissance préalable de son mécanisme et de son usage traditionnel.

Helmut Lachenmann (Allemagne, 1935) *Ein Kinderspiel*
sept petites pièces pour piano
piano **Bahar Dördüncü**

1980 - 20'

Dimanche 13 mars 2016 — 14h30

Alhambra

Concert

Piano 2.0 - 1 Le disklavier est un piano mécanique piloté par ordinateur. Trois jeunes compositeurs expérimentent ce clavier 2.0. Ji Youn Kang utilise les feedbacks, Vito Zuraj crée un piano-illusion centré sur les quatre-vingt huit touches et trois pédales du piano, Ville Raasakka s'inspire de l'artisanat du ver à soie, animal mécanisé, métaphore de ce piano « joué » par un système de contrôle. Tissage entre sons acoustiques et samplés, micro-tonalité et sons concrets. Beau comme la rencontre fortuite sur une table d'harmonie d'une machine à coudre et d'un ordinateur.

Ji Youn Kang (Corée du Sud, 1977) *machi-nory **
pour disklavier

2013 - 17'

Dimanche 13 mars 2016 — 15h

Alhambra

Concert

Toy! Toy! Isabel Ettenauer possède une incroyable collection de pianos jouets. Depuis le Schoenhut des origines jusqu'à la réplique réduite du grand Bösendorfer Imperial. Depuis des années elle passe des commandes pour créer un vaste répertoire à ses petits claviers. Toute la journée, nous l'entendons créer des œuvres pour piano jouet et électronique de Karlheinz Essl, l'un des grands noms de la musique autrichienne contemporaine. Est-ce bien sérieux ?

Karlheinz Essl *WebernSpielWerk ** 2005 - 6'
for toy piano

Karlheinz Essl *whatever shall be ** 2010 - 12'
for toy piano, gadgets and live-electronics

piano jouet et électronique **Isabel Ettenauer**

Dimanche 13 mars 2016 — 15h30

Alhambra

Concert

Des rives, des rêves 2 C'est la rencontre d'une voix exceptionnelle et d'une contrebasse dans le grand écart de leurs tessitures respectives. Réunis une première fois par Beat Furrer pour ce passage de son opéra *Wüstenbuch* qui conte l'épisode de l'île des mangeurs de lotus dans l'*Odyssée* – lesquelles plantes font perdre jusqu'au souvenir de son propre nom – Hélène Fauchère et Uli Fussenegger ont proposé à divers jeunes compositeurs de poursuivre cette thématique du voyage et du rêve, de l'envoûtement et de l'incapacité à parler. Le Chypriote Sammoutis chante la déchirure de son île, le Slovène Vito Zuraj le dialogue impossible de Salomé et de la tête de Saint Jean Baptiste, Alberto Posadas, Carlo Ciceri et Uli Fussenegger d'autres ouvertures sur des mondes impossibles.

Carlo Ciceri (Italie/Suisse, 1980) *Šir ***
pour soprano avec verres accordés et
contrebasse
soprano **Hélène Fauchère**
contrebasse **Uli Fussenegger**

2016 - 9'

Dimanche 13 mars 2016 — 16h

Alhambra

Concert

Piano 2.0 - 2 Le disklavier est un piano mécanique piloté par ordinateur. Trois jeunes compositeurs expérimentent ce clavier 2.0. Ji Youn Kang utilise les feedbacks, Vito Zuraj crée un piano-illusion centré sur les quatre-vingt huit touches et trois pédales du piano, Ville Raasakka s'inspire de l'artisanat du ver à soie, animal mécanisé, métaphore de ce piano « joué » par un système de contrôle. Tissage entre sons acoustiques et samplés, micro-tonalité et sons concrets. Beau comme la rencontre fortuite sur une table d'harmonie d'une machine à coudre et d'un ordinateur.

Vito Zuraj (Slovénie, 1979)	<i>Matrix *</i> <i>pour disklavier</i>	2013 - 7'
Ville Raasakka (Finlande, 1977)	<i>White as Winter's Threads *</i> <i>pour disklavier</i>	2013 - 8'

disklavier **Vito Zuraj**

Dimanche 13 mars 2016 — 16h30

Alhambra

Concert — 1h30

Des rives, des rêves 3 C'est la rencontre d'une voix exceptionnelle et d'une contrebasse dans le grand écart de leurs tessitures respectives. Réunis une première fois par Beat Furrer pour ce passage de son opéra *Wüstenbuch* qui conte l'épisode de l'île des mangeurs de lotus dans l'*Odyssée* – lesquelles plantes font perdre jusqu'au souvenir de son propre nom – Hélène Fauchère et Uli Fussenegger ont proposé à divers jeunes compositeurs de poursuivre cette thématique du voyage et du rêve, de l'envoûtement et de l'incapacité à parler. Le Chypriote Sammoutis chante la déchirure de son île, le Slovène Vito Zuraj le dialogue impossible de Salomé et de la tête de Saint Jean Baptiste, Alberto Posadas, Carlo Ciceri et Uli Fussenegger d'autres ouvertures sur des mondes impossibles.

Vito Zuraj *Femme 100 têtes* **

2016

Alberto Posadas (Espagne, 1967) *Palabras deshabitadas* **
pour soprano et contrebasse

2016 - 12'

soprano **Hélène Fauchère**

contrebasse **Uli Fussenegger**

Dimanche 13 mars 2016 — 17h

Alhambra

Concert

Toy! Toy! Toy! Isabel Ettenauer possède une incroyable collection de pianos jouets. Depuis le Schoenhut des origines jusqu'à la réplique réduite du grand Bösendorfer Imperial. Depuis des années elle passe des commandes pour créer un vaste répertoire à ses petits claviers. Toute la journée, nous l'entendons créer des œuvres pour piano jouet et électronique de Karlheinz Essl, l'un des grands noms de la musique autrichienne contemporaine. Est-ce bien sérieux ?

Karlheinz Essl *Sequitur V ** 2008 - 8'
for toy piano and live electronics

Karlheinz Essl *Pachinko ** 2013 - 7'
pour piano jouet et électronique

piano jouet et électronique **Isabel Ettenauer**

Dimanche 13 mars 2016 — 17h30

Alhambra

Concert — 1h15

Trois temps, quatre mains Synthétisant les thématiques de la journée, l'enfance, les jeux, le rêve, les sœurs Dördüncü nous invitent à un concert en duo à faire tourner les cœurs et les têtes, les thèmes et les étoiles. Autour de la création des cartes du cosmos de Fujikura, toutes les façons d'être à deux : le tennis selon Debussy, la valse selon Ravel...

Witold Lutoslawski (Pologne, 1913-1994)	<i>Variations on a Theme of Paganini for two pianos</i>	1941 - 6'
Henri Dutilleux (France, 1916-2013)	<i>Figures de résonances pour deux pianos</i>	1970 - 9'
Claude Debussy (France, 1862-1918) musique	<i>Jeux</i>	1913 - 16'
Jean-Efflam Bavouzet (France, 1962) arrangement	<i>transcription pour deux pianos</i>	
Dai Fujikura (Japon/Royaume-Uni, 1977)	<i>Cosmic Maps pour deux pianos</i>	2015 - 20'
Maurice Ravel (France, 1875-1937)	<i>La Valse version pour deux pianos</i>	1919-1920 - 13'
	Duo Dördüncü	

Ondrej Adámek

Conséquences particulièrement noires ou blanches pour air machine 2

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 termes 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.

Ondrej Adamek

Karlheinz Essl

Kalimba for toy piano and playback

Kalimba est la première pièce que Karlheinz Essl a écrite pour moi. Après l'avoir expérimentée avec mon Schoenhut Grand, il a eu l'idée géniale d'enrichir le son avec une bande-son électronique basée sur un enregistrement du même instrument. Le placement d'un petit haut-parleur à l'intérieur du *Toy piano* a permis de créer un mélange parfait entre les sons de l'instrument et l'enregistrement. La pièce est entièrement basée sur une échelle de huit tons qui alternent entre tons entiers et demi-tons. *Kalimba* a été créée au Komponistenforum Mittersill le 15 septembre 2005.

Isabel Ettenauer

Traduit de l'anglais par Orane Dourde

Karlheinz Essl

Sequitur XIV for kalimba and live electronics

En 2008, Karlheinz Essl a commencé une série de compositions intitulées *Sequitur*. Sur une période de deux ans, il a créé quatorze œuvres pour divers instruments solistes et électronique *live* qui ont été inspirées par le cycle *Sequenza* de Luciano Berio. Comme chez Berio, chaque composition *Sequitur* explore le monde sonore spécifique d'un unique instrument solo. Cependant, Essl va encore plus loin et confronte chaque instrument avec un accompagnement électronique très complexe. Il développe en particulier le *Sequitur Generator* (écrit en Max/MSP) qui traite l'entrée en direct de l'instrument solo en temps réel et crée un canon complexe à huit parties – d'où le titre *Sequitur*, mot latin pour «il suit». En étant confrontés à leur propre jeu dans toutes sortes de mutations, les artistes ont la sensation d'être dans une maison remplie de miroirs. *Sequitur XIV* a été écrit pour Jennifer Hymer et son projet *Kalimba!*.

Isabel Ettenauer

Traduit de l'anglais par Orane Dourde

O e u v r e s

Beat Furrer

Lotófagos

pour soprano et contrebasse, scène X de l'opéra «Wüstenbuch»

Nous étions dans un désert, confrontés à notre propre image,

Nous avons perdu la mémoire, confrontés à notre propre image que nous ne reconnaissons pas.

Dans la nuit apparaît une aile appartenant au passé.

Nous ne connaissons pas la mélancolie, ni la fidélité, ni la mort

Rien ne semble venir à nous, masques stupides au milieu des bassins vides.

Nous ne sommes capables de rien engendrer.

Un léger vent encore chaud du Sud lointain.

Était-ce un souvenir?

José Angel Valente

Le sixième et plus récent projet de théâtre musical de Beat Furrer débute avec un lointain cri d'appel par-delà une barrière. Ce cri oscillant, incontrôlable, suscite la fascination et crée l'expression dramatique de l'imprévisibilité. Une partie de cette séquence scénique constitue *Lotófagos* pour soprano et contrebasse dans laquelle Furrer diffuse un soupir compulsif, un état flottant infini. Musicalement, l'émergence de la mélodie est créée par la vibration des sons de la voix auxquels la contrebasse offre initialement une aura harmonieuse et un espace de résonance. «Nous étions dans un désert, confrontés à notre propre image, Nous avons perdu la mémoire...».

Lotófagos signifie mangeurs de lotus et fait allusion aux compagnons d'Ulysse qui ingurgitaient ces plantes aquatiques pour oublier. Le texte de José Angel Valente, mis en musique, traite de cette mémoire perdue; un pressentiment, porté par un vent chaud, nous est fourni à la fin de son poème: «Est-ce un souvenir ? ». Oubliées elles aussi, la tristesse, la joie et la mort... C'est par la mort seulement que l'homme peut se représenter le temps qui passe. Le désert est le lieu et le symbole du non-souvenir, de l'état «autre» qui peut être décrit de diverses façons: comme l'étrange, l'oubli, le non-être, la mort. L'intemporalité doit – et ceci est un exemple du processus compositionnel de Beat Furrer – suivre cette image du thème de l'oubli lors de la conception musicale.

Marie-Luise Maintz

Traduit de l'allemand par Orane Dourde

Evis Sammoutis

L'Oracle de Nicosia

pour soprano et contrebasse

L'Oracle de Nicosia est le premier de plusieurs travaux prévus pour la saison 2016-2017; cette œuvre est directement inspirée par les caractéristiques particulières de Chypre, ma patrie, et plus précisément ma ville natale Nicosie. La composition est écrite et dédiée à deux musiciens exceptionnels et défenseurs de la nouvelle musique, le contrebassiste Uli Fussenegger et la soprano Héléne Fauchère. Je n'ai jamais eu la chance d'utiliser de la poésie française dans aucun de mes travaux précédents, et j'ai été très heureux de collaborer avec Dorian Astor. Je connaissais déjà son œuvre exceptionnelle et ses précédentes collaborations avec des compositeurs. Aussi, après plusieurs échanges, Dorian Astor a-t-il créé le texte idéal en cohésion avec la vision que j'avais de mon nouveau travail, à la fois concis, évocateur, mystérieux, énigmatique et constitué d'une prose colorée, donnant naissance à un texte hymnique, de forme pourtant fragmentaire.

Les concepts clés s'articulent autour du mystère antique, l'univers ésotérique de l'oracle de Delphes, les Mystères d'Éleusis et les cultes dionysiaques ou orphiques. La musique suit ce chemin, et toutes les sections, musicalement cohérentes et liées en termes de propriétés musicales, visent également à évoquer les nuances des mots spécifiques, que ce soit dans la beauté du son lui-même ou de sa signification et de l'imagerie: par exemple, Hélios inspire un son triomphant, les oiseaux déclenchent une texture délicate et un cadre ludique à la composition, et il y a beaucoup de mots plus colorés qui provoquent des imageries sonores spécifiques et narratives.

L'apparition de l'oracle déclenche un monde sonore mystérieux où l'air, le silence, la hauteur, parole et le chant sont tous réunis dans un récit singulier. Dorian Astor écrit à propos de son texte: «la réflexion poétique que je tiens à explorer est en fait la question de la puissance prodigieuse qui relie, depuis l'antiquité grecque, le caractère indicible de l'essence même de la nature et le divin et la nécessité humaine sans cesse renouvelée de parler du mystère. L'énoncé de oracle est sur le point de pivot entre le dicible et l'indicible, l'audible et l'inaudible, le compréhensible et l'incompréhensible. Ceci est la même énigme à travers laquelle Dieu lui-même, se montre ou se cache. Les premiers hymnes grecs de Hölderlin, les Dionysiens à la naissance de l'opéra, la philosophie présocratique de Nietzsche et Heidegger, de l'ancienne hermétique à

O e u v r e s

l'herméneutique contemporaine et le mystère du langage muet (Hölderlin) hantent sans cesse l'esprit comme le secret mélancolique de l'initiation de l'homme à son propre langage.

La musique et la voix jouent un rôle clé; ils sont porteurs de ce mystère et de cette mélancolie. Deux éléments décisifs, livrés par le compositeur Evis Sammoutis, me rassurèrent sur le chemin que je voulais emprunter: d'une part, sa pratique musicale à la recherche d'un langage concentré presque jusqu'à l'épuisement, à la limite de séparer le mutisme d'un pur idiome. D'autre part, la fascination qu'il inspire en moi de partager un réel espace géographique, chargé d'une histoire tragique et d'un silence assourdissant: l'ancien aéroport de Nicosie, un territoire divisé qui a déchiré Chypre, un vaste *no man's land* contrôlé par l'ONU, un lieu abandonné depuis quarante ans.

Je voudrais que le discours hymnique ou oraculaire de cette composition s'élève dans le rare air qui s'étend au-dessus des pistes abandonnées, où les gens ont une fois volé vers le ciel et qui est lui-même aujourd'hui tragiquement suspendu entre ciel et terre, entre la nature et les dieux, entre la musique du vent et le silence du désert. *L'Oracle de Nicosia* est rédigé en français, à la demande du compositeur, qui voulait quitter mon écriture et sortir de ma langue maternelle. Le choix de la langue française m'a également encouragé à me laisser inspirer par l'hermétisme symbolique mallarméen, un écho poétique moderne de l'ésotérisme grec».

Evis Sammoutis

Traduit de l'anglais par Orane Dourde

Helmut Lachenmann

Ein Kinderspiel

sept petites pièces pour piano

Mouvements: 1. Hänschen klein • 2. Wolken im eisigen Mondlicht • 3. Akiko • 4. Falscher Chinese (ein wenig besoffen) • 5. Filter-Schaukel • 6. Glockenturm • 7. Schattentanz

Dédicace: à mon fils David

Création: Création radiophonique partielle: 2 septembre 1981

Création complète en concert: 17 février 1982, Toronto

Bien que l'œuvre ait été écrite pour mon fils David et qu'elle fut en partie jouée en public par ma fille Akiko, qui à cette époque (1980) avait sept ans, *Kinderspiel* n'est pas une musique pédagogique ou une musique spécialement

destinée aux enfants.

L'enfance et les expériences musicales qui lui sont associées forment une part essentielle du monde intérieur des adultes. Ces pièces résultent des expériences acquises dans mes dernières œuvres de plus grande envergure (*Tanzsuite mit Deutschlandlied* et *Salut für Caudwell*), c'est-à-dire les expériences de la pensée structurale projetées sur les formes et modèles préexistants acceptés par la société, telles les chansons pour enfants, des formes de danse, et des modèles techniques de doigts très faciles. Il me semble important de ne pas omettre ce changement d'écoute et de comportement esthétique offert dans mes morceaux par un champ abstrait, mais de commencer par une provocation au travers de laquelle l'auditeur (ainsi que le compositeur) se sent à l'aise, où il pense être en sécurité.

Il en résulte quelque chose de facile à jouer et facile à comprendre: un jeu pour enfants, mais esthétique, sans compromis... il est en fait ici question de l'illustration d'un modèle pour enfant plutôt que d'une conjuration de l'enfance... (Theodor W. Adorno à Walter Benjamin sur sa composition *Der Schatz des Indianer-Joe*).

Helmut Lachenmann, 1982

Traduit de l'anglais par Orane Dourde

Ji Youn Kang

machi-nory

pour disklavier

Création: 7 septembre 2013, Museum Speelklok, Utrecht, Pays-Bas

L'un des aspects les plus intéressants du *Disklavier* constitue ses prouesses communicatives. L'instrument ne se contente pas de recevoir des signaux MIDI (dans ce cas, à partir d'un ordinateur), il peut également envoyer des informations. Cela m'a inspirée à profondément réfléchir au processus d'autoreproduction, le *Disklavier* pouvant jouer par lui-même. Une telle situation se distingue fondamentalement de l'envoi de données performatives à un ordinateur préprogrammé. Ce qui permet au compositeur, en particulier dans le domaine de l'électronique en temps réel, de construire une forme et une structure musicales à l'aide de l'ordinateur. La rétroaction est interrogeable; à la fois en ce qui concerne les données requises pour jouer le *Disklavier* et les sons produits, y compris en ce qui concerne le piano «familier» et d'autres sons (mécaniques).

O e u v r e s

Je crois qu'une telle idée peut être le point de départ à l'amélioration des caractéristiques du *Disklavier* en tant qu'instrument «auto-jouable».

Ji Youn Kang

Traduit de l'anglais par Orane Dourde

Karlheinz Essl *WebernSpielWerk* for toy piano

WebernUhrWerk est une «mini-version» de l'installation sonore *WebernUhrwerk*, qui fut composée pour le 60e anniversaire de la mort d'Anton Webern – une musique algorithmique pour carillon contrôlé par ordinateur. Karlheinz m'a transcrit la pièce pour *Toy piano*. Les deux œuvres furent créées le 15 septembre 2005 au Komponistenforum Mitterstill. La composition est constituée de quatre mouvements: I. Espressivo – «Gewissen mit einem sprechenden Ausdruck» – II. Molto rubato – III. Gemessenen Schritts («wie Totenglocken») – IV. Sehr frei – «molto intenso».

Isabel Ettenauer

Traduit de l'anglais par Orane Dourde

Karlheinz Essl *whatever shall be* for toy piano, gadgets and live-electronics

En 2010, mon collègue joueur de *Toy piano* Phyllis Chen de New York a commandé une composition à Karlheinz Essl qui, entre-temps, est devenue l'une de mes favorites. Pour la première fois, Essl utilise l'intérieur du *Toy piano* dans cette pièce. À l'instar de *Sequitur V*, un microphone est fixé à l'instrument et est relié à un programme d'ordinateur qui agit comme une sorte «d'accélérateur de particules» acoustique. Au cours de leur voyage à travers la pièce, l'interprète non seulement griffe et cogne sur la caisse de résonance, mais trépigne des pieds (la source du rythme est révélée plus tard) et fait usage de quelques gadgets spéciaux. Une toupie est placée sur la caisse de résonance et un dé à coudre produit de beaux glissandos sur les cordes métalliques du *Toy piano*. À certains moments, les notes sont également jouées sur les touches d'une manière classique, mais même ces sons font irruption lors de glissandos explosifs.

À la fin, une petite boîte à musique entre en scène. Montée sur la table d'harmonie, celle-ci joue la mélodie de la célèbre chanson «Que Sera, Sera», tirée du film d'Hitchcock *L'Homme*

qui en savait trop. La magie de cette pièce réside probablement dans le fait que tous les éléments qui se font entendre avant l'entrée de cette belle mélodie – toutes les cellules rythmiques, tous les motifs mélodiques et les structures harmoniques – sont en fait dérivés de cette même mélodie.

Isabel Ettenauer

Traduit de l'anglais par Orane Dourde

Carlo Ciceri

šir
pour soprano avec verres accordés et contrebasse

šir est une pièce pour soprano et contrebasse sur le thème de l'incommunicabilité, ici abordé par le texte homérique de l'épisode de la rencontre entre Ulysse et les sirènes, selon la lecture de Foucault: «*Les Sirènes sont la forme insaisissable et interdite de la voix attirante. Elles ne sont tout entières que chant. [...] Leur musique est le contraire d'un hymne: nulle présence ne scintille en leurs paroles immortelles; seule la promesse d'un chant futur parcourt leur mélodie. Ce par quoi elles séduisent, ce n'est pas tellement ce qu'elles font entendre, mais ce qui brille au lointain de leurs paroles, l'avenir de ce quelles sont en train de dire. Leur fascination ne naît pas de leur chant actuel, mais de ce qu'il s'engage à être. [...] Offert comme en creux, le chant n'est que l'attirance du chant, mais il ne promet rien d'autre au Héros que le double de ce qui a vécu, connu, souffert, rien d'autre que ce qu'il est lui-même*». (Michel Foucault, *La pensée du dehors*, 1966).

Mais la sirène (soprano) sait dès le premier instant, par son omniscience, son échec et sa mort qui en découle. Pour cette raison, son chant est incertain depuis le début, il se forme presque contre sa volonté puis se retourne contre elle.

šir est donc une scène entre deux personnages qui dialoguent à travers leur corps: la soprano joue aussi des verres et la contrebasse utilise sa voix. Ils se parlent directement et jouent presque en contact, tournant leur profil au public.

Enfin, le titre se réfère au sumérien *šir*, l'écho de l'ancien mot grec «seirèn», ce qui signifie chanter et qui résonne, sciemment, dans *šir-šir*, chaîne.

Carlo Ciceri

O e u v r e s

Vito Zuraj

Matrix

pour disklavier

Création: 7 septembre 2013, Museum Speelklok, Utrecht, Pays-Bas

Matrix est une pièce pour piano élargi. Dans mon concept, les possibilités techniques de contrôle des quatre-vingt-huit touches et des trois pédales sont étendues par l'électronique qui – au lieu de jouer le rôle d'une contrepartie – se fond avec le piano afin de constituer un nouveau méta-instrument.

Traduit de l'anglais par Orane Dourde

Ville Raasakka

White as Winter's Threads

pour disklavier

Création: 7 septembre 2013, Museum Speelklok, Utrecht, Pays-Bas

L'animal qui produit de la soie – le ver à soie – est une espèce élevée dans un but utilitaire. Il n'apparaît plus à l'état sauvage, mais est élevé dans les usines à textiles. L'animal ne peut même pas ramper sans aide humaine. Juste avant l'éclosion, le ver à soie est jeté dans l'eau bouillante, où son cocon est récupéré pour la production de la soie. Le ver ne parcourt jamais un cycle de vie naturel; sa seule fonction est de tisser afin de produire de beaux fils blancs comme neige. Il est donc une sorte d'animal mécanisé.

Le *Disklavier* est un (grand) piano avec un mécanisme normal, mais joué par un système de commande numérique. J'utilise l'instrument comme une sorte de «métier» ; les formes acoustiques ressemblent aux fils, nœuds, coutures et tissage. Je m'éloigne du son naturel du piano en utilisant la microtonalité, des sons concrets fournis par le mécanisme interne du piano, ainsi que par le glissement et le frottement de différents types de fils et filets. J'ai également utilisé les sons d'une machine à coudre industrielle comme matériau de base. Alors que l'industrie textile a domestiqué le ver à soie, elle a également «mécanisé» le travailleur textile, le résultat en est souvent tragique. Au Bangladesh, au moins 1129 travailleurs sont morts dans une usine de textile qui s'est effondrée en 2013 avec, parmi eux, un grand nombre d'enfants.

Cette œuvre a été commandée par le Gaudeamus Muziekweek, la Fondation Royaumont, le Time of Music Festival, et la

plateforme Ulysses Network. Elle a été exécutée avec le soutien de la Fondation Madetoja. La partie électronique a été réalisée par Anders Pohjola.

Ville Raasakka

traduit de l'anglais par Orane Dourde

Vito Zuraj

Femme 100 têtes

Femme. Sans. Tête.

Elle est fascinée par sa voix séduisante, cette voix dont les tons éthérés soufflent vers elle, l'arrachent à sa torpeur et l'éveillent à un désir qui jaillit en elle, l'attente insatiable d'un baiser. Salomé n'est pas habituée à voir ses souhaits niés, et quand elle ne voit pas d'autre moyen d'atteindre son souhait, elle se contente de la tête de celui qu'elle désire. Salomé, une femme qui utilise la force meurtrière pour sécuriser ses demandes, a été érigée, au milieu du XIXe siècle, comme modèle par excellence de la brutalité et de l'érotisme féminin pur et s'inscrit comme la figure de la femme «christo mythologique» prééminente dans la littérature et la musique.

Les traitements les plus éminents de ce sujet ont été réalisés par Oscar Wilde et Richard Strauss. Oscar Wilde a évoqué la figure de Salomé dans l'atmosphère de *Moonstruck*, un drame en prose créé en 1896, et dont la mise en musique par Richard Strauss en 1905 forme une somptueuse danse dans l'abîme, un travail qui est considéré comme l'incarnation même de la décadence.

Les poètes tels que Gustave Flaubert et Mallarmé, ainsi que les artistes Oskar Kokoschka, Edvard Munch und Franz von Stuck, se sont également inspirés de cette figure. D'autres compositeurs ont été en proie à la fascination pour Salomé, comme Florent Schmitt, Paul Hindemith, et dernièrement Matthias Pintscher. À ce jour, Salomé reste une représentation fascinante de la domination du désir sur l'être.

En combinant la voix de soprano avec une contrebasse, Uli Fussenegger et Hélène Fauchère ont cherché une association qui semble à première vue tout aussi similaire à l'interaction irréalisable entre Salomé et Jochanaan.

Une puissante attraction similaire est évidente dans l'œuvre lors de la réunion entre l'agile soprano Hélène Fauchère et l'éloquente

O e u v r e s

contrebasse de Fussenegger.

La physicalité de la voix et la matérialité vocale de la contrebasse s'engagent dans un dialogue séduisant, un dialogue qui s'intensifie rapidement vers la catastrophe.

La prolifération actuelle des décapitations disponibles sur des vidéos n'immunise pas des dangers de perdre sa tête.

La femme 100 têtes est la deuxième collaboration entre le compositeur Vito Zuraj et le dramaturge Patrick Hahn. Comme ce fut le cas dans leur paraphrase de Schubert *Schub'r'dy G'rdyj*, ils tirent leur matériel de l'examen approfondi d'une œuvre du canon musical existant. Le texte et la musique révèlent ici des connexions immédiates à la *Salomé* de Strauss/Wilde. Dans le présent ouvrage, ces citations servent d'impulsions vers de nouveaux modes d'expression et aspirent à une superposition surréaliste de strates expressives.

Le titre lui-même est inspiré par *La femme 100 têtes*, de Max Ernst, qui lui-même pourrait être considéré dans ce cas comme un homophone de *La femme sans tête*, ou *La femme sent: tête*. Femme et tête génèrent le sens: *La femme. Sens. Tête*.

Patrick Hahn

Traduit de l'anglais par Orane Dourde

Alberto Posadas

Palabras deshabitadas
pour soprano et contrebasse

Le mutisme est compris comme l'incapacité de communiquer. Mots habités, sans contenu, qui tentent d'aller au-delà de l'absence de sens pour exprimer le profond besoin de communiquer. Mémoire blessée, endommagée par des silences. Cris qui se dissipent et se figent. Mots insaisissables et silencieux qui pleurent et sanglotent dans les profondeurs des regards. Silences abyssaux qui deviennent transparence. Deux instruments, en apparence très loin l'un de l'autre, qui essaient de s'exprimer et de devenir parfois une unité, une réponse ou une ombre. Mots entrecoupés qui luttent pour être compris et pour atteindre leur propre identité.

Palabras deshabitadas.
Espejo de húmedos silencios
que llagan la marea
de la memoria.

Sombrío letargo de gritos lacerados
que braman en la bruma

de ecos congelados.

Palabras huídas de la piedra desnuda
que calla porque no sangra,
solloza porque se abrasa
y grita en la gruta
de su mirada.

Palabras deshabitadas.
Silencios abisales
devienen eterna transparencia.

Alberto Posadas

Traduit de l'anglais par Orane Dourde

Karlheinz Essl

Sequitur V
for toy piano and live electronics

Étant déjà familier avec le *Toy piano*, Karlheinz a heureusement intégré cet instrument à sa magnifique série *Sequitur*. À certains égards, cette pièce est une suite logique des idées compositionnelles qu'il a explorées dans *Kalimba*. En écoutant et en réagissant à l'accompagnement électronique complexe, l'artiste a beaucoup plus de liberté créative que dans une pièce avec supports fixes, et expérimente toujours des moments de surprise. *Sequitur V* utilise une gamme de deux octaves, et je joue sur un Schoenhut de 25 touches. J'ai créé la pièce à l'Alte Schmiede de Vienne, le 20 juin de 2008.

Isabel Ettenauer

Traduit de l'anglais par Orane Dourde

Karlheinz Essl

Pachinko
pour piano jouet et électronique

Pachinko est une composition pour *Toy piano* et ordinateur effectuée par un seul interprète. Elle se réfère à ce jeu de *flipper* renommé au Japon à l'intérieur duquel de petites billes de métal dévalent à travers une dense forêt de goupilles, et créent une avalanche de bruit. De part la nature d'une telle machine de jeu, le hasard joue un rôle important. Cependant, dans cette pièce, on ne peut jamais perdre, mais gagner. Et cela vaut pour le public aussi !

Pachinko est écrite pour un petit Michelsonne, un *Toy piano* d'une octave avec seulement 13 touches. Il est accompagné d'un ordinateur portable (MacBook Pro) qui exécute un logiciel spécial écrit dans MaxMSP. Ce programme joue

O e u v r e s

seul une partie de *Toy piano* créée à l'intérieur de l'ordinateur en temps réel. L'interprète peut démarrer et arrêter le processus de production en appuyant sur la barre d'espace du clavier de l'ordinateur. Pour chacune des phrases musicales (qui peuvent être activées ou désactivées à tout moment par l'interprète), une certaine sélection de notes est utilisée. Elle est affichée en notation musicale dans la fenêtre principale du programme.

Le joueur réagit au jeu de l'ordinateur en utilisant uniquement le matériau musical qui est affiché sur l'écran et improvise un dialogue avec l'ordinateur. À tout moment, le musicien peut arrêter l'ordinateur, ou lancer un autre processus. Les phrases de l'ordinateur et de l'interprète peuvent se chevaucher ou s'interrompre, créant un dialogue vif et énergique entre le *Toy piano* (joué par le musicien) et l'ordinateur (également contrôlé par le musicien).

À certains moments – qui sont laissés à la discrétion du joueur – un soi-disant «Joker» peut être appelé. Ce résultat est obtenu en appuyant sur la touche «retour» sur le clavier de l'ordinateur, ce qui entraîne une furieuse cascade de notes. Appuyez à nouveau sur la touche «retour» pour arrêter ce son. Notez que le joker doit être utilisé avec précaution. N'abusez pas de lui! Pour commencer la pièce, appuyez sur la barre d'espace et laissez l'ordinateur jouer en premier. Ensuite, vous pouvez commencer à jouer le *Toy piano* en utilisant uniquement les notes qui sont affichées sur l'écran d'ordinateur. Utilisez-les dans n'importe quel ordre pour créer une variété de gestes musicaux. Écoutez toujours ce que l'ordinateur est en train de jouer et réagissez d'une manière créative. Démarrez et arrêtez les phrases de l'ordinateur fréquemment, et créez différentes longueurs. N'oubliez pas de faire des pauses également. Au bon moment, appuyez sur la touche «retour» pour le démarrage du Joker. N'oubliez pas d'arrêter après quelques secondes en appuyant de nouveau sur la même touche. Lorsque vous voulez finir la pièce, appuyez simplement sur la touche «retour arrière» de votre clavier d'ordinateur afin de créer une douce diminution de l'électronique.

Karlheinz Essl

Traduit de l'anglais par Orane Dourde

Witold Lutoslawski

Variations on a Theme of Paganini for two pianos

Création: 1941, Varsovie, Pologne

Composée en 1941, alors que Lutoslawski se

produisait en duo avec Panufnik dans les cafés de Varsovie. Le thème de Paganini est celui du célèbre *24e Caprice pour violon*, - déjà utilisé par Liszt, Brahms, Szymanowski, Rachmaninov... Il s'agit en fait davantage d'un arrangement que d'une œuvre originale, car Lutoslawski se base sur les onze variations de Paganini lui-même, - qu'il réadapte à sa manière, offrant un kaléidoscope de procédés d'écriture et de technique pianistique. Ce cycle présente un certain attrait tant par cette union de la nouveauté et de la tradition qu'il réalise, que par sa mise en valeur des deux exécutants. Toutefois, la partie de premier piano est nettement la plus difficile: Lutoslawski se l'était réservée, car il possédait une technique plus solide que son partenaire. Brillante donc, l'œuvre est définitivement restée au répertoire des duettistes de piano.

André Lischké

Henri Dutilleux

Figures de résonances pour deux pianos

Dédicace: A Geneviève Joy et Jacqueline Robin

Écrites pour le duo Geneviève Joy/Jacqueline Robin en 1970, soit plus de vingt ans après la *Sonate*, les deux premières pièces ont été complétées par deux autres en 1975, formant ainsi un recueil homogène. Prolongeant l'esprit de *Résonances*, plus particulièrement pour la deuxième de ces *Figures*, Dutilleux l'applique ici à deux pianos, - l'un se reflétant dans l'autre par le biais d'harmoniques résonnant par phénomène de sympathie: les brèves figures d'un piano se trouveront ainsi entretenues par les «clusters» en harmoniques (touches blanches/touches noires avec les avant-bras) de l'autre piano (première pièce). Basée sur un «rythme d'harmonies», l'écriture en miroir peut accentuer l'ambiguïté de l'écho insaisissable des blocs sonores (quatrième pièce). Succédant au *Concerto pour violoncelle* et précédant *Timbre, Espace, Mouvement*, ces pièces, de conception formelle originale, ne dissimulent pas leur dimension orchestrale tout en échappant au cadre des simples études.

Alain Poirier

Claude

Bavouzet

Jeux

transcription pour deux pianos

Jeux? Une page sans forme, a priori. Une œuvre

Debussy/Jean-Efflam

O e u v r e s

qui ne ressemble à rien d'autre, qui n'est ni un scherzo, ni une forme-sonate, ni un thème varié, ni un vaste lied, ni même un rondo. Une œuvre, si l'on quitte le terrain de la forme pour gagner celui du genre, qui n'est pas non plus un poème symphonique. Debussy indique: «poème dansé». Certes. Il est vrai que nous sommes en 1913, l'année du *Sacre du printemps* (qui sera créé deux semaines après *Jeux*, dans le même Théâtre des Champs-Élysées, et fera un tout autre tapage), celle où les Ballets russes de Diaghilev tiennent plus que jamais le haut du pavé parisien. C'est d'ailleurs Nijinski lui-même qui écrivit l'argument de *Jeux*, dont Diaghilev, qui s'y connaissait, disait qu'il s'agissait d'« une apologie plastique de l'homme de 1913 ».

De quoi s'agit-il alors? « Dans un parc, au crépuscule, une balle de tennis s'est égarée. Un jeune homme, puis deux jeunes filles s'empressent à la rechercher. La lumière artificielle des grands lampadaires électriques qui répand autour d'eux une lueur fantastique, leur donne l'idée de jeux enfantins: on se cherche, on se perd, on se poursuit, on se querelle, on se boude sans raisons. La nuit est tiède, le ciel baigné de douces clartés: on s'embrasse. Mais le charme est rompu par une autre balle de tennis, jetée par on ne sait quelle main malicieuse. Surpris, effrayés, le jeune homme et les deux jeunes filles disparaissent dans les profondeurs du parc nocturne. »

L'argument est ténu, mais tous les éclairages sont possibles et les harmonies, les rythmes, peuvent évoquer tout en la dissimulant une tension érotique inédite. Une musique tout en glissements, donc, une «musique de gestes» dit Michel Chion, une musique faite de perpétuelles transitions, une musique de l'éparpillement des timbres et des motifs qui magnifient les sonorités et les impressions du fascinant volet central de *La Mer*. La musique non seulement crée sa propre forme, mais s'invente d'elle-même comme l'araignée produit le fil de sa toile. Comme on l'a écrit ailleurs: « Il faut voir cette page exécutée par les instrumentistes d'un orchestre pour prendre conscience de la fragmentation des motifs, de leurs entrelacs, de la manière dont les couleurs se juxtaposent. Il ne s'agit plus ici d'une esquisse symphonique (ou d'un poème dansé), mais de l'emboîtement d'une infinité d'esquisses qui, par son miroitement complexe, donne une idée vertigineuse de ce qui naît et renaît toujours ».

On a cité *Le Sacre du printemps*, mais l'année 1913 est aussi celle des *Altenberg-Lieder* de Berg. Il est vrai que 1912 avait été celle de *Pierrot lunaire* et de *Daphnis et Chloé*. Puis viendra 1914... On se prend à rêver: *Jeux* serait

donc une de ces œuvres indépassables, l'une de celles qui nous interdisent d'aller plus loin?

Christian Wasselin

Dai Fujikura *Cosmic Maps* pour deux pianos

Création: 4 octobre 2015, Biennale de Venise, Bahar et Ufuk Dördüncü

En composant *Cosmic Maps* en 2014, Dai Fujikura a créé une carte des étoiles pour Ufuk & Bahar Dördüncü. «Les étoiles sont en mouvement constant avec la lune et les autres planètes», nous rappelle le compositeur.

L'œuvre comprend six courtes pièces (A, B, C, D, E, F) qui s'enchaînent sans interruption. Elles sont pensées comme des planètes, c'est pourquoi Fujikura laisse une totale liberté aux pianistes concernant le choix du nombre de pièces à jouer et quant à l'ordre de leur exécution. Ces petites pièces sont toutes de caractères, identités, structures et énergies variés. Certaines d'entre elles expriment plus particulièrement de la poésie et de la couleur, traits caractéristiques de ce compositeur japonais. Par moment, il s'articule un vrai dialogue entre les deux pianos tel un jeu de question-réponse (C, D, F). Et dans d'autres, nous constatons que Fujikura a souhaité entendre les 176 touches des pianos avec une virtuosité sans limites; nous irons même jusqu'à évoquer une sorte de «saturation» (A, B). Il cherche non seulement des sonorités extrêmes dans les *forte*, mais aussi des couleurs subtiles et délicates entre les deux pianos (F). Dans la pièce E, nous nous trouvons dans le monde du *Rag-Time*. La synchronisation des pianistes y est essentielle, les forts accents y sont abondants et le *Swing* primordial.

Cosmic Maps nous fait voyager parmi les planètes et n'a de cesse de nous surprendre !

Bahar Dördüncü

Maurice Ravel *La Valse* version pour deux pianos

Ce «poème chorégraphique» – une commande, à l'origine, de Serge de Diaghilev – fut composé à Lapras, en Ardèche, entre décembre 1919 et avril 1920: la version primitive pour piano à deux mains fut rapidement remplacée par une

O e u v r e s

seconde version pour deux pianos, soigneusement élaborée; c'est à partir de celle-ci que fut effectuée l'orchestration dans laquelle l'œuvre s'est définitivement imposée. Dès son esquisse, *la Valse* eut pour dédicataire Misia Godebska, devenue l'épouse du peintre José Maria Sert que Diaghilev avait pressenti pour les décors du futur ballet. En réalité, cette chorégraphie ne verrait le jour qu'en mai 1929 dans des décors d'Alexandre Benois, par les Ballets Ida Rubinstein. Mais, avant même la partition d'orchestre, la version pour deux pianos fut créée le 23 octobre 1920 au Kleiner Konzerthaus de Vienne, par l'auteur et son ami Alfredo Casella. Dès 1920 également, Durand édita cette version (ainsi que celle pour deux mains).

On ne répétera pas ici l'analyse habituellement fournie de l'œuvre dans sa traduction orchestrale, – sinon pour observer que la rédaction pour deux pianos se soucie manifestement d'élargir la palette sonore de l'instrument (en particulier dans les parties médianes). Plus qu'à l'orchestre, sans doute, éclate la maîtrise absolue du compositeur: tout à la fois dans la conduite du discours (vaste crescendo en deux parties), dans la netteté du trait et des articulations, dans le contrôle d'une virtuosité qui ne se peut comparer qu'à celle du *Scarbo* de *Gaspard de la nuit*. Il convient aussi de remarquer comme cette «apothéose de la valse viennoise» fait contraste avec les *Valses nobles et sentimentales*, – dont elle ne retient que des échos presque caricaturaux: ... «une Valse unique, une grande Valse tragique qui est à elle toute seule et du même coup noble et sentimentale; mais cette fois sérieusement» (Vladimir Jankélévitch). Dans ce tourbillon sans répit qu'est *la Valse* se perçoit une angoisse, le sentiment d'une irrévocable fatalité; et peut-être cette version pianistique, plus drue, moins charmeuse qu'à l'orchestre, s'en fait-elle mieux révélatrice.

François-René Tranchefort
Guide de la musique de piano et de clavecin,
Fayard

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

Jean-Efflam Bavouzet

Pianiste français né en 1962

Pianiste français né en 1962. Formé par Pierre Sancan au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, passionné de musique contemporaine, Jean-Efflam Bavouzet travaille avec Boulez, Stockhausen, Mantovani, Ohana, Widmann et défend aussi la musique française méconnue (Pierné, Massenet, Magnard). Il se dit aussi influencé par Sir Georg Solti, avec lequel il entretient une relation privilégiée durant les deux

dernières années du Maestro.

Artiste de l'Année 2012 de l'International Classical Music Award et nommé deux fois Artiste de l'Année par Gramophone en 2012 et en 2014, Jean-Efflam Bavouzet est sans doute actuellement l'un des pianistes les plus actifs, autant en enregistrement qu'en concert.

Artiste exclusif Chandos, sa discographie est primée internationalement: Choc de l'Année de Classica, Diapason d'Or, Gramophone et BBC Awards. Elle comprend entre autres l'intégrale des concertos de Prokofiev et de Bartók avec le BBC Philharmonic et Gianandrea Noseda, de Ravel et Stravinsky avec le BBC Symphony et Orchestra de Sao Paolo et Pascal Tortelier, de Haydn avec le Manchester Camerata et Gabor Takacs-Nagy, et de Pierné avec le BBC Philharmonic et Juanjo Mena.

Son intégrale de l'œuvre pour piano de Debussy est considérée comme une référence et il poursuit actuellement l'enregistrement des intégrales des sonates de Haydn et de Beethoven.

Préfacée par Pierre Boulez et enregistrée par Vladimir et Vovka Ashkenazy pour Decca, sa transcription de *Jeux* de Debussy est publiée chez Durand.

Depuis 2012, Jean-Efflam Bavouzet est le directeur artistique du Festival international de piano des Îles Lofoten en Norvège.

Carlo Ciceri

Compositeur italo-suisse né le 8 mai 1980 à La Spezia

Carlo Ciceri a obtenu un diplôme de piano dans sa ville natale ainsi qu'un diplôme en musicologie de l'Université de Pavie (faculté de Crémone). Il a choisi de compléter sa formation avec un Master dans la classe de direction d'orchestre avec Giorgio Bernasconi et de composition avec Nadir Vassena et Giovanni Verrando au Conservatoire de la Suisse italienne à Lugano. Ciceri a également étudié avec Jacopo Baboni-Schilingi et Frédéric Voisin au Conservatoire de musique de Montbéliard. Parallèlement il a suivi des masterclasses de composition à la Fondation Royaumont, à Graz (AkadiemiImpuls), à Darmstadt (Ferienkurse) et à Avignon (Acanthes).

Il a été récompensé à de nombreuses compétitions (Zeitklang, Jurgenson Composition Competition, Camillo Togni, Incontri Internazionali «Franco Donatoni», Gianni Bergamo Composition Award). Ciceri a été boursier de l'Association Suisse des Musiciens et de la Fondation Kiefler-Hablitzel en 2006 et

Auteurs

2007. Ces dernières années, ses œuvres ont été programmées dans divers festivals (Biennale Musica-Venezia, Festival di Milano Musica, Festival Archipel, Tage für Neue Musik, Oggimusica, Rondò - Milano) et ont été jouées par de nombreux ensembles (ensemble recherche, RepertorioZero, Divertimento ensemble, ensemble Vortex, MDI ensemble, ensemble Linea, ensembleRisognanze, Ex Novo ensemble) et orchestres (Zurcher Kammerorchester, Orchestra della Svizzera Italiana).

Il est le co-fondateur de ExPractica (collectif qui crée des spectacles composés avec une interaction entre les arts du théâtre, la musique et la vidéo), M()A (groupe de recherche musicale qui propose des projets musicaux conçus en fonction d'un site) et Crile (association qui produit des spectacles de danse-musique). Il dirige également des ateliers et des conférences et enseigne la composition assistée au Conservatoire de la Suisse italienne à Lugano et à la Scuola Civica di Musica à Milan.

Depuis 2011, il fait partie du comité artistique de RepertorioZero, groupe de recherche et ensemble de Milan, qui a remporté le Lion d'Argent à la 55e Biennale de Musique à Venise.

Ses compositions les plus récentes sont écrites pour ensemble amplifié et électronique et pour instruments électriques. Sa musique est publiée par Suvini Zerboni

Claude Debussy

Compositeur français né le 22 août 1862 à Saint-Germain-en-Laye, mort le 25 mars 1918 à Paris

Au Conservatoire de Paris, où il entre à l'âge de dix ans, Debussy suit les cours de Marmontel (piano), Lavignac (solfège), Durand (harmonie), puis Guiraud (composition) et obtient le Grand Prix de Rome en 1884 avec la cantate *L'Enfant prodigue*. Entretemps, il avait été engagé comme pianiste par la baronne Von Meck, la protectrice de Tchaïkovsky, avant de rencontrer Madame Vanier et d'en devenir l'accompagnateur. De retour à Paris, il compose *La Damselle élue*, se lie avec les poètes symbolistes, découvre les Impressionnistes et les musiques d'Extrême-Orient. Atmosphère et couleur prennent dans ses œuvres le pas sur les structures formelles. C'est l'époque des *Ariettes oubliées*, de *Fêtes galantes* et de la *Suite bergamasque*. En 1894 est créé à Paris le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, partition novatrice qui connaît un grand succès. Tout en travaillant à *Pelléas*, Debussy crée ensuite *Les Chansons de Bilitis*, les *Trois Nocturnes*, et, pour

le piano, les *Estampes*. Cette «première période», que l'on peut qualifier d'impressionniste dans la mesure où les contours mélodiques semblent s'y estomper dans une mosaïque de sensations, se clôt avec le scandale de la création de *Pelléas et Mélisande* (30 avril 1902). Si elle divise profondément la critique, l'œuvre place Debussy au premier rang des compositeurs français.

Achevée et créée en 1905, *La Mer*, «la» symphonie de Debussy est attaquée avec plus de violence encore par le milieu musical officiel. Mais la profonde originalité de l'œuvre aura une grande influence sur la génération suivante. Suivent *Images*, autre tryptique symphonique dans lequel chatoient les rutilantes couleurs d'*Iberia*, les deux livres des *Préludes* et les douze *Études pour le piano*, le ballet *Jeux, En blanc et noir*, ou le *Martyre de saint Sébastien*, «mystère» d'après D'Annunzio, trop méconnu. Dans cette deuxième période éclate la modernité d'un style qui semble s'être affranchi de toutes les conventions formelles antérieures et Debussy fait de plus en plus figure de chef d'école. Mais dès 1910, sa santé se détériore. Il doit renoncer à de nombreux projets. Ses dernières œuvres, en particulier les sonates, sont créées pendant la guerre, dans un climat de réaction nationaliste auquel lui-même ne reste pas étranger. Terrassé par le cancer, Debussy meurt à Paris le 25 mars 1918, dans l'indifférence générale d'une ville bombardée par la «Grosse Bertha». De son second mariage, Debussy (qui eut une vie sentimentale tumultueuse) avait eu une fille, Claude-Emma dite «Chouchou», dédicataire de *Children's Corner*.

La musique de Debussy est aux antipodes du post-romantisme et du wagnérisme alors en vogue en Europe. Le développement traditionnel est abandonné, les thèmes fragmentés. La couleur et la sensation prédominent (souvent violentes : rien de plus faux que l'idée d'un Debussy flou ou vague ; son dessin est toujours net et sa musique puissamment sensuelle), la dissonance s'émancipe. L'influence des traditions exotiques (gamme pentatonique, gamme par tons entiers...) est considérable. Enfin, dans cette œuvre exigeante, si l'expérimentation prime, le résultat n'est jamais inférieur à la pensée ; harmoniste extraordinaire, excellent pianiste, orchestrateur d'exception, Debussy était aussi un artisan de la création musicale au sens fort du terme. Avant Stravinsky et Bartók, il est l'un des grands émancipateurs de la musique occidentale.

© Direction générale des relations culturelles, scientifiques et techniques du Ministère des

Henri Dutilleux

Compositeur français né le 22 janvier 1916 à Angers, mort le 22 mai 2013 à Paris

C'est en 1933 qu'il rentre au Conservatoire de Paris, où il a pour maîtres Noël Gallon (contrepoint et fugue), Philippe Gaubert (direction d'orchestre) et Henri Busser (composition). Il en sort avec un premier prix d'harmonie, puis de contrepoint et de fugue, avant d'obtenir le Grand Prix de Rome de composition en 1938. Ses premières oeuvres seront créées pendant la guerre (*Quatre mélodies pour chant et piano*, en 1943, *Gêole* pour chant et orchestre, en 1944).

Nommé en 1945 Directeur du Service des illustrations musicales de la Radiodiffusion française (poste qu'il occupera jusqu'en 1963), il est en contact avec des musiciens de toutes les tendances, ce qui contribue énormément à enrichir sa propre expérience de compositeur : sa première symphonie est créée en 1951 par Roger Désormière et l'orchestre National, le ballet *Le Loup* en 1953 par la compagnie Roland Petit... La *Deuxième Symphonie* (1959), créée par Charles Münch à Boston, puis *Les Métaboles* (1965), une de ses oeuvres les plus fréquemment jouées, enfin le *Concerto pour violoncelle et orchestre*, «Tout un monde lointain», commandé par M. Rostropovitch, lui assurent un succès qui ne démerite pas. Son quatuor à cordes «*Ainsi la nuit*» est bissé lors de sa première audition à Paris, fait exceptionnel pour une oeuvre de musique contemporaine.

Grand prix national de la musique en 1967 pour l'ensemble de son oeuvre, il est nommé en 1970 professeur de composition au Conservatoire de Paris.

Peu abondante, mais d'une exceptionnelle qualité, l'oeuvre de Dutilleux a toujours fait l'unanimité. Refusant tout systématisme, son langage, très personnel, se caractérise par une grande souplesse rythmique et mélodique, qui s'appuie sur une instrumentation raffinée et subtile. Reflet d'une profonde vérité intérieure, elle allie poésie et imagination à une recherche d'écriture dense et complexe.

© Direction générale des relations culturelles, scientifiques et techniques du Ministère des Affaires Etrangères

Karlheinz Essl

Compositeur et performer autrichien né le 15 août 1960 à Vienne

Karlheinz Essl se forme à la Haute école de musique de Vienne (1979-87), où il étudie la composition auprès de Friedrich Cerha et la musique électroacoustique auprès de Dieter Kaufmann. Il étudie également la musicologie et l'histoire de l'art à l'Université de Vienne, où il obtient son doctorat en 1989 en soutenant une thèse sur Anton Webern. Actif comme contrebassiste jusqu'en 1984, il joue dans des ensembles de musique de chambre et de jazz expérimental. Il contribue en tant que compositeur à *Projekt 3*, la plate-forme de programmation pour composition de Gottfried Michael Koenig à Utrecht et Arnheim (1988-89), qu'il développe par la suite afin de créer sa propre base de données de composition en temps réel (Real Time Composition Library, RTC-lib) pour Max/MSP/Jitter.

Il est compositeur en résidence aux cours de composition d'été de Darmstadt (1990-94) et à l'IRCAM (Paris, 1992-1993). Entre 1995-2006, il enseigne la composition algorithmique au Studio for Advanced Music & Media Technology de l'Université Bruckner (Linz). Depuis 2007, il enseigne la composition pour la musique électroacoustique et expérimentale à l'Université de Musique et Arts vivants de Vienne. Depuis 1992, il est également curateur musique pour le compte du Musée Essl à Klosterneuburg (Vienne).

Son travail sur ordinateur, qui tourne autour de la composition algorithmique et l'art génératif, ainsi que sa pratique prolongée de la poétique de la musique sérielle, constituent les influences qui guident sa recherche en matière de composition. Il cherche régulièrement à combiner la musique avec d'autres disciplines et a notamment collaboré avec le graffeur Harald Naegeli (*Partikel-Bewegungen*, 1991), l'auteur Andreas Okopenko et le collectif d'artistes Libraries of the Mind (*Lexikon-Sonate*, 1992 - 8), l'architecte Carmen Wiederin (*Klanglabyrinth*, 1992-95), l'artiste vidéaste Vibeke Sorensen (*MindShipMind*, 1996, une installation multimédia pour Internet) et l'artiste Jonathan Meese (vidéo générative et environnement sonore *Fräulein Atlantis*, 2007).

Il reçoit le Prix culturel de musique de l'État de Basse-Autriche en 2004.

En plus de sa composition pour musique instrumentale, Karlheinz Essl compose pour la musique électronique et réalise des compositions interactives en temps réel et des installations sonores. Il développe des logiciels

Auteurs

pour la composition algorithmique et est actif en qualité d'interprète et improvisateur, employant son propre logiciel de composition en temps réel assistée par ordinateur (m@ze²) ainsi que la guitare électrique, le piano jouet et la boîte à musique.

traduit de l'anglais par Ana-Isabel Mazón

Dai Fujikura

Compositeur japonais résident anglais né le 27 février 1977 à Osaka

Daï Fujikura arrive en Europe à quinze ans et étudie à Londres, d'abord avec Daryl Runswick au Trinity College puis avec Edwin Roxburgh au Royal College et finalement avec George Benjamin au King's College.

En 2005, il dirige la création mondiale de *Vast Ocean* au Festival de Donaueschingen avec l'Orchestre de la Radio d'Hilversum et le studio expérimental Heinrich-Strobel-Stiftung. La même année, Pierre Boulez dirige sa création *Stream State* à Lucerne suite à quoi l'Ensemble intercontemporain lui commande *Code 80*, une pièce créée à la Cité de la musique à Paris, à l'occasion du quatre-vingtième anniversaire de Boulez. De nombreuses commandes suivront et Daï Fujikura crée *Crushing Twister* pour l'orchestre de la BBC, *Vanishing Point* pour l'Ensemble Modern, *Wave Embraced* pour le Klangforum Wien et l'ensemble BIT20, *Swarming essence* pour l'Orchestre de Radio France et l'Ircam, *Time unlocked* et *...as I am ...* pour l'Ensemble intercontemporain, *Secret Forest* pour le Festival Musica de Strasbourg et *Ampere*, un concerto pour piano, pour le Philharmonia Orchestra.

Daï Fujikura écrit aussi de nombreuses pièces de musique de chambre dont *Breathing Tides* pour hautbois et shô ; une pièce pour instruments traditionnels japonais composée à l'attention de l'ensemble Okeanos ; *Flare*, un quatuor à cordes, ainsi que plusieurs pièces vocales sur des textes d'Harry Ross, parmi lesquelles *Lake Side* et *Away we play*.

Par ailleurs, il collabore avec le vidéaste Tomoya Yamaguchi sur des œuvres de chambre comme *Moromoro* pour piano et *Fluid Calligraphy* pour violon.

Daï Fujikura remporte de nombreuses récompenses : le concours international Serocki en 1998, le Prix des Jeunes Compositeurs du Festival d'Huddersfield en 1998, le Prix de Composition de la Royal Philharmonic Society en

2004, le Prix Claudio Abbado à Vienne en 2005, le Prix Paul Hindemith du Festival Schleswig-Holstein en 2007 et le Prix Spécial Giga-Hertz-Award en 2008.

En 2009, *Secret Forest* est couronnée du Prix Otaka et *...as I am...* reçoit le Prix Akutagawa.

Opéra de Lausanne, 2015

Beat Furrer

Compositeur suisse résident autrichien né le 6 décembre 1954 à Schaffhausen,

Compositeur suisse résident à Vienne, Beat Furrer est né le 6 décembre 1954 à Schaffhausen. Il commence des études de piano au conservatoire de sa ville natale, puis s'installe à Vienne en 1975 pour étudier la composition avec Roman Haubenstock-Ramati et la direction d'orchestre avec Otmar Suitner. Il vit aujourd'hui à Kritzensdorf, près de Vienne. En 1985, il crée l'ensemble Klangforum Wien. Il en est le directeur artistique jusqu'en juillet 1992. Depuis 1992, Beat Furrer est professeur de composition à l'Université de Musique et d'Art dramatique de Graz.

Les arts plastiques, la littérature, le jazz forment l'arrière-plan d'où naissent ses premières œuvres. Certaines techniques s'apparentent par analogie aux procédés plastiques: superposition de couches qui cernent progressivement un objet en revisitant une même structure dans *Retour an dich*, trio, 1986, effets de clairs-obscurs dans le *Streichquartett n°1*, 1984. Ce travail de différenciation extrême entre les sons, les gestes et les textures se ramifie par endroits en des trames très denses ou se tient, au contraire, au bord de la dissolution (*Studie 2 - à un moment de terre perdue*, pour ensemble, 1990; *Nuun*, concerto pour piano et orchestre, 1996). La tendance à laisser certains éléments non-fixés, ou encore à laisser se développer les figures de manière autonome à l'intérieur d'un cadre réduit, reste une marque de son écriture jusque dans ses dernières œuvres. La forme musicale procède le plus souvent par processus superposés, recouvrements ou dévoilements progressifs, filtrage ou distorsion de mécanismes ou de matières raffinées, parfois déchirés par des gestes emphatiques surgissant dans toute leur étrangeté (*Still*, 1998). La voix enfin, du balbutiement bruité jusqu'au langage constitué, occupe dans ses compositions une place décisive. Les instruments, comme la voix, restent souvent proches de l'énonciation parlée. La flûte d'*Invocation* (2002-2003), au même titre que la chanteuse et la comédienne, joue le

Auteurs

personnage principal. Parmi ses oeuvres de théâtre musical, citons son premier opéra *Die Blinden*, créé en 1989 au festival Wien Modern, *Begehren* (2001) et *Fama* (2005), qualifié de *Hörtheater* (théâtre pour l'écoute).

Entre 2006-2009, il est professeur invité à la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Francfort. Avec le violoniste Ernst Kovacic, il fonde «impuls», un ensemble international et une académie de compositeurs dédiés à la musique contemporaine. En 2004, il reçoit le Prix de Musique de la Ville de Vienne, et en 2005 devient membre de l'Académie des Arts de Berlin. Il obtient le Lion d'Or à la Biennale de Venise en 2006 pour son œuvre *Fama*. En 2010, sa musique de scène *Wüstenbuch* est créée à Bâle. En 2014, il reçoit le Grand Prix d'État autrichien. Son opéra *La Bianca Notte*, sur des textes de Dino Campana, est créé à Hambourg au printemps 2015.

Ji Youn Kang

Compositrice coréenne née en 1977 à Séoul

Ji Youn Kang est une compositrice et artiste sonore coréenne basée à La Haye. Après des études de composition à l'Université des Arts de ChuGye en Corée du Sud, elle déménage aux Pays-Bas afin d'obtenir une maîtrise en Sonologie au sein des Conservatoires de La Haye et d'Amsterdam. Elle se concentre sur la création de son propre langage musical qui (re)présente la tradition et des éléments culturels coréens en utilisant à la fois des matériaux séculaires et des sons récemment créés. La plupart de ses pièces ont été composées autour des rites coréens chamaniques, mais ont été écrites pour le Wave Field Synthesis system (192 haut-parleurs) à La Haye; elles explorent ainsi la relation entre les espaces musicaux et physiques.

Ji Youn Kang a également composé des pièces électroniques *live* pour instruments traditionnels et modernes, stimulés par de puissants éléments rythmiques primitifs et des sources sonores bruyantes de musique rituelle coréenne. Son travail est diffusé dans des lieux et festivals tels que Gaudeamus Muziekweek, Sonic Acts, Today's Arts, et STRIP (Pays-Bas), SICMF (Corée du Sud), Sonar Festival de Música (Espagne), Synthèse (France), et MISO (Portugal). Actuellement, elle est assistante de recherche en sonologie et poursuit ses travaux sur le son et l'espace en tant que compositrice indépendante et artiste sonore.

Traduit de l'anglais par Orane Dourde

Helmut Lachenmann

Compositeur allemand né le 27 novembre 1935 à Stuttgart

Helmut Lachenmann est né le 27 novembre 1935 à Stuttgart, où il étudie le piano avec J. Uhde, et la théorie et la composition avec Johann Nepomuk David de 1955 à 1958. Pendant deux ans, il poursuit ses études à Venise auprès de Luigi Nono qui aura une influence déterminante sur lui. Il revient en Allemagne en 1961, premières exécutions (Biennale de Venise, Cours international de Darmstadt) en 1962. Après un stage au Studio électronique de Gand et un premier prix (celui de la ville de Munich) en 1965, il enseigne à la Musikhochschule de Stuttgart (1966-70), à Ludwigsburg (1970-76) et est nommé professeur de composition à Hanovre (1976-1981) puis à Stuttgart (1981-99).

Parmi les très nombreuses invitations à donner des séminaires de composition, citons Darmstadt (plusieurs fois depuis 1972), Bâle (1972-73), le Brésil (1978 et 1982), Toronto (1982), Buenos-Aires, Santiago de Chile et Tokyo (1984), Blonay, (1988), Akyoshida, Japon, (1993), Viitasaari, Finlande (1998), Acanthes (1999), New York, Juilliard School (2001). Lachenmann reçoit le Bachpreis de la ville de Hambourg (1972), le Prix de la Fondation Ernst von Siemens (1997) et le Royal Philharmonic Society Award pour le quatuor à cordes *Grido* (2004). Il est *fellow* au Wissenschaftskolleg zu Berlin (2001/02), Composer in residence au Festival de Lucerne (2005), et il est membre des Académies des Beaux-Arts de Berlin, Hambourg, Leipzig, Mannheim, Munich et de Belgique.

Ircam - Centre Pompidou, 2008

Witold Lutoslawski

Compositeur polonais né le 25 janvier 1913 à Varsovie, mort le 7 février 1994 à Varsovie

Witold Lutoslawski, né à Varsovie, montre un intérêt particulier pour la composition dès son enfance. Il étudie d'abord au Conservatoire de Varsovie avec un ancien élève de Rimski-Korsakov. De 1941 à 1947, il travaille à sa *Première Symphonie* créée en 1948, mais il est accusé de «formalisme» et cette oeuvre est interdite sous Staline.

Il continue toutefois à chercher ses propres moyens d'expression et progressivement développe une technique aléatoire hautement individuelle dans laquelle les exécutants possèdent un certain degré de liberté dans l'utilisation de données musicales

Auteurs

essentiellement contrôlées. Ceci lui permet de «composer comme je le désirais, plutôt que comme je le pouvais». La détente des relations internationales entre l'Est et l'Ouest, propulse ses compositions au premier plan de la scène musicale, lui apportant de nombreuses commandes. Il offre à des artistes tels que Rostropovitch, Fisher-Dieskau, Heinz Holliger, Anne-Sophie Mutter des partitions de très grande importance.

Sa *Quatrième Symphonie*, commande du Los Angeles Philharmonic Orchestra, est créée en février 1993 sous la direction du compositeur, et reflète le souci de Lutoslawski pour la mélodie «expansive».

Cet homme modeste est comblé d'honneurs, parmi lesquels le Premier Prix Grawemeyer, la Médaille d'or de la Royal Philharmonic Society, le Prix Ferrar Salat de la Reine d'Espagne, et en 1993 le Polar Music Prize ainsi que le Prix Inamori de la Fondation Kyoto. Il meurt à Varsovie le 7 février 1994.

Alberto Posadas

Compositeur espagnol né en 1967 à Valladolid

Alberto Posadas débute ses études musicales dans sa ville natale puis les poursuit à Madrid. En 1988, il rencontre Francisco Guerrero auprès duquel il étudie la composition et qu'il considère comme son authentique maître; avec lui, il explore de nouvelles formes musicales grâce à l'utilisation de techniques comme la combinatoire mathématique et la théorie fractale. Cependant, l'autodétermination et la quête constante pour l'intégration de l'esthétique dans ces procédés mathématiques amènent le compositeur à rechercher d'autres modèles pour la composition, notamment la transposition en musique d'espaces architecturaux, l'application de techniques issues de la topologie et de la peinture dans une relation à la perspective, ou encore l'exploration des phénomènes acoustiques des instruments de musique à un niveau microscopique.

Il développe également une musique électroacoustique, dans un cheminement très personnel, à travers plusieurs projets dont *Liturgia de silencio* (1995), *Snefru* ou encore *Versa est in luctum* (2002). En 2002, il obtient le Prix du public au festival Ars Musica (Bruxelles) pour *A silentii sonitu*. Plus récemment, son intérêt pour l'implication du mouvement dans la transformation électronique du son l'a conduit à participer à un projet pluridisciplinaire mis en place par l'Ircam, créé en 2009.

En 2003, Alberto Posadas est sélectionné par le

comité de lecture de l'Ircam et de l'Ensemble intercontemporain et, en 2006, il reçoit une bourse de la Casa de Velázquez à Madrid qui lui permet de réaliser, avec Andrès Gomis, un projet de recherche autour de nouvelles techniques de jeu du saxophone basse et leur application dans la composition.

La production d'Alberto Posadas inclut de la musique symphonique, pour chœurs, de chambre, des pièces solistes ainsi que de la musique avec électronique. Plusieurs de ses œuvres sont commandées par les plus grands festivals internationaux et des musiciens comme Esteban Algora, Andrès Gomis, Alexis Descharmes et l'Ensemble intercontemporain. L'année 1993 marque le début de sa carrière internationale ; ses pièces sont créées par des ensembles et des orchestres dont l'Ensemble intercontemporain, l'Itinéraire, Court-Circuit, le Nouvel Ensemble Moderne, le Quatuor Arditti, le quatuor Diotima, l'Orchestre national de France et l'orchestre philharmonique du Luxembourg.

Depuis 1991, Alberto Posadas est professeur d'analyse, d'harmonie et de composition au conservatoire de musique de Mahadahonda à Madrid et est invité régulièrement comme conférencier dans des cursus de musique contemporaine.

Alberto Posadas a créé un concerto pour saxophone et orchestre pour l'Orchestre de la communauté de Madrid, commandé par la Fundación Autor en Espagne (création en 2009). Il a récemment réalisé *Mort et création*, commande du CENTQUATRE dans le cadre de ses « 104 secondes de composition ».

Enfin, l'approche littéraire de Posadas a donné une autre dimension à sa musique, depuis qu'il s'est plus particulièrement intéressé à la voix chantée dans des œuvres comme *Vocem flentium* (2011) ou *La tentacion de las sombras* (2011). Elles permettent d'expérimenter un matériau vocal qui le mène sur la voie de l'écriture opératique.

Depuis 1999, ses œuvres sont publiées chez les Éditions Musicales Européennes (Paris).

© Ircam-Centre Pompidou, 2009

Ville Raasakka

Auteur finlandais né en 1977

Ville Raasakka utilise des sons concrets, des sons et des enregistrements de terrain comme matériaux de base pour ses compositions; ceux-ci recouvrent des sons instrumentaux et artefacts culturels jusqu'à des activités

Auteurs

humaines ou animales et des sons environnementaux.

Ses œuvres sont programmées lors de manifestations comme Eclat (Stuttgart), Chiffren – Kieler Tage für Neue Musik, Gaudeamus Muziekweek (Utrecht), l'Abbaye de Royaumont, Loop Festival (Bruxelles), Open Music (Graz), Bendigo International Festival for Exploratory Music (Bendigo, Australia), Canadian Music Centre (Toronto), New Music: New Audiences (Budapest), Mostra Sonora (Valencia), Suså (Naestved, Denmark) and Time of Music (Viitasaari, Finland) notamment.

Ville Raasakka a étudié à l'Académie Sibelius d'Helsinki avec Veli-Matti Puumala et en privé avec Georges Aperghis à Paris. Il a également suivi des Masterclasses dans le cadre des Donaueschinger Musiktage, du Centre Acanthes and Viitasaari Time of Music from Helmut Lachenmann, et avec Georg Friedrich Haas, Jonathan Harvey ainsi que Brian Ferneyhough. En tant que professeur, il a donné des ateliers pour étudiants en composition à la Hochschule für Musik de Karlsruhe (Allemagne), à l'Académie de musique Franz Liszt (Hongrie) et à l'Académie Sibelius (Finlande). Il est directeur artistique de l'Ensemble Uusinta depuis 2012.

Maurice Ravel

Compositeur français né le 7 mars 1875 à Ciboure, Pyrénées Atlantiques, mort le 28 décembre 1937 à Paris

Né au Pays basque, pays de sa mère, Maurice Ravel a des ascendances savoyarde et suisse du côté de son père, homme avisé qui suit attentivement l'éducation artistique de l'enfant. Entré au Conservatoire de Paris en 1889, à l'âge de quatorze ans, le tout jeune homme y bénéficie, notamment, de l'enseignement de Gabriel Fauré, qui décèle en lui «une nature musicale très éprise de nouveauté, avec une sincérité désarmante». En 1901, sa cantate *Myrrha* lui vaut un second prix au Concours de Rome. Mais son modernisme et ses dons exceptionnels lui valent aussi l'inimitié des traditionalistes, comme Théodore Dubois, directeur du Conservatoire de Paris, qui ne voit en lui qu'un «révolutionnaire» osant admirer Chabrier et fréquenter Satie !

En 1905, Ravel est déjà très connu. Ses premières œuvres (*Menuet antique*, *Habanera*, 1895 ; *Jeux d'eau*, 1901 ; *Quatuor en fa* et *Schéhérazade*, 1903) ont été remarquées et discutées. C'est entre 1905 et 1913 qu'il composera l'essentiel de son œuvre. En 1910, il est l'un des cofondateurs de la Société musicale

indépendante (S.M.I.), créée pour s'opposer à la très conservatrice Société nationale de musique, contrôlée par Vincent d'Indy. Si les *Valses nobles et sentimentales* et *L'Heure espagnole*, montée à l'Opéra-Comique en 1911, passent relativement inaperçues, ce n'est pas le cas de *Daphnis et Chloé*, créé aux Ballets russes en 1912 sur une commande de Diaghilev, une chorégraphie de Fokine, avec Nijinski, Karsavina et Pierre Monteux au pupitre.

Viennent ensuite ses *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé*, composés sous l'influence de Stravinsky qui lui fait découvrir ses propres *Poèmes de la lyrique japonaise* et le *Pierrot lunaire* de Schoenberg. La guerre met un terme provisoire à cette intense production, après le *Trio pour piano, violon et violoncelle* (1914) et, alors qu'il vient d'être démobilisé, le *Tombeau de Couperin* (1914-1917), dédié à ses amis morts au combat. Il ne se remettra activement à la composition qu'en 1919, reprenant son projet de *La Valse*, qui ne sera créée qu'en 1928. Son style évolue, à la recherche d'un art plus dépouillé, comme l'atteste sa *Sonate pour violon et violoncelle* (1920-1922), manifestation extrême de son renoncement aux charmes harmoniques, ce qui n'empêchera pas les œuvres de sa dernière période, *L'Enfant et les sortilèges* (1925) ou les deux *Concertos* pour piano et orchestre (1929-1931), de libérer un lyrisme et une imagination stupéfiants, quoique maîtrisés. Après deux tournées de concerts aux Etats-Unis (1928) et en Europe centrale (1931), Ravel peut constater quelle est sa célébrité à l'étranger. Dès 1933, il ressent les premières atteintes de l'affection cérébrale qui l'emportera en 1937, après une vaine intervention chirurgicale.

L'œuvre de Maurice Ravel est aujourd'hui unanimement admirée pour son lyrisme et sa féerie, la perfection de l'écriture et de l'instrumentation, la maîtrise de ses paroxysmes, l'équilibre subtil entre la limpidité et la sensualité, ses «frottements de chatte amoureuse» dont parlait Vuillermoz. Ravel, qui trouve sa liberté dans la discipline, a assoupli et enrichi le langage harmonique de son époque, recourant aux modes médiévaux, aux échelles défectives de l'Extrême-Orient, mais sans rompre avec le système tonal.

© Direction générale des relations culturelles, scientifiques et techniques du Ministère des Affaires Etrangères

Auteurs

Evis Sammoutis

Compositeur chypriote né le 1er mai 1979

À seize ans, Evis Sammoutis obtient déjà son Diplôme d'Interprétation et d'Enseignement avec mention. Il obtient par la suite son doctorat en composition musicale à l'Université de York, sous la direction du Dr Thomas Simaku. Il approfondit sa formation de compositeur au sein de festivals, séminaires et ateliers de renommée internationale, tels que Darmstadt, l'IRCAM, Royaumont et Tanglewood, en travaillant avec les grands compositeurs: Brian Ferneyhough, Georges Aperghis, George Benjamin, Johannes Schollhorn et Augusta Read Thomas.

Après ses études de doctorat, il reçoit une bourse de la Fondation Wingate (2005 - 2007) pour poursuivre ses recherches, tout en enseignant la composition et l'orchestration aux universités de Nottingham (2005 - 2007) et de Hull (2006), et la guitare à l'université de York (2002 - 2007). Il est actuellement Professeur assistant de composition et théorie à l'université européenne de Chypre.

Des festivals tels que la Biennale de Venise, Klangspuren, Royaumont et ARD ont passé commande auprès d'Evis Sammoutis, et ses œuvres ont été jouées dans les principaux festivals de musique contemporaine - Tanglewood, MusicNOW, Gaudeamus, Musique d'aujourd'hui et ISCM - dans plus de quarante pays.

Il a reçu de nombreuses distinctions et plus de trente-cinq récompenses, prix et bourses, dont la Récompense de la Société Philharmonique Royale d'Angleterre, le prix Irino (Japon), la bourse Franz Liszt (Allemagne); les premiers prix Andres Segovia (Espagne), Look and Listen (USA) et Dundee (Écosse); les deuxièmes prix au concours Dutilleux (France), Jurgenson (Russie), Y.A. Papaioannou (Grèce) et Samobor (Croatie); le prix spécial au Cinquième Concours de Composition Annuel de l'Yvar Mikhashoff Trust for New Music (USA); une mention honorable au concours IMRO (Irlande); un poste de chercheur associé DAAD (Allemagne) et une Bourse Fulbright pour la Recherche avancée (USA).

Il est le co-fondateur et le Directeur Artistique du Pharos Arts Foundation International Contemporary Music Festival, créé en 2009 - le premier festival de ce genre de la méditerranée orientale.

traduit de l'anglais par Ana-Isabel Mazón

Vito Zuraj

Compositeur slovène né le 7 mai 1979 à Maribor

Vito Zuraj est né en 1979 à Maribor, en Slovénie. Après avoir complété ses études de composition et de théorie musicale avec Marko Mihevec au Conservatoire de Ljubljana, il a continué ses études de composition avec Lothar Voigtländer à l'Université de Dresde et avec Wolfgang Rihm à l'Université Karlsruhe, où il suit également le cours de master en technologie musicale avec Thomas A. Troge. En 2009/2010 il est boursier auprès de l'International Ensemble Modern Academy et l'Academy Opera Today, avec le soutien de la Fondation Deutsche Bank.

Il a collaboré avec des musiciens et ensembles renommés tels que la Philharmonie de New York, le RSO Stuttgart des SWR, le hr-Sinfonieorchester, la Philharmonie Slovène, l'Ensemble Modern, le Klangforum Wien, l'Ensemble Scharoun et l'Ensemble Recherche und RIAS Kammerchor. Ses compositions ont été exécutées dans des festivals de musique internationaux: Salzburger Festspiele, Biennale de Philharmonie de New York, Ultraschall Berlin, Éclat Stuttgart, Darmstadt Summercourses, Wittener Tage für neue Kammermusik, Gaudeamus Muziekweek, Manifeste Paris et Festival Takefu au Japon. Avec pour chefs d'orchestre Matthias Pintscher, Johannes Kalitzke, Beat Furrer et Emilio Pomarico. Son premier opéra *Orlando. Le Château*. a été créé en 2013 au Théâtre Bielefeld.

Les recherches intensives de Vito Zuraj dans le domaine de la musique électronique l'ont mené à coopérer avec les studios de musique de la SWR de Freiburg, de l'IRCAM à Paris et de la ZKM de Karlsruhe. Sa musique a été jouée au MoMA à New York, la Berliner Philharmonie, le Mozarteum Salzburg, la Kölner Philharmonie et l'Opéra Semper de Dresde. Il a reçu de nombreux prix, dont le 1er Prix au 57ème Prix de Composition de Stuttgart, en 2012 et le prix d'orchestration de la Deutsche Radio Philharmonie de Saarbrücken.

traduit de l'Anglais par Ana Isabel Mazón

Interprètes

Duo Dördüncü

duo

Le grand pianiste français de nos jours, François-René Duchable fait le commentaire suivant a propos de Ufuk et Bahar Dördüncü: «Deux pianistes, assidues et dotées d'une technique complète, qui nous offrent des interprétations vives et pleines d'imagination.»

Chez Ufuk et Bahar, l'harmonie assurée par le fait d'être ensemble depuis fort longtemps et la magie de la technique exceptionnelle qui s'y rajoute se ressentent immédiatement.

Leur intérêt pour la musique a commencé dès leur jeune âge. Elles ont débuté les études au Conservatoire d'Etat d'Ankara en Turquie. Leurs ambitions musicales les poussent à continuer leurs chemins vers la Suisse - Genève. En particulier dans la relation originale qu'elles ont établie avec la musique française, le rôle de leur rencontre et collaboration avec des pédagogues et pianistes importants comme Harry Datyner, Désiré N'Kaoua, Eduardo Vercelli et Vlado Perlemuter est sans doute énorme.

Après avoir terminé les études supérieures au Conservatoire de Genève avec distinction, les soeurs Dördüncü commencent leur carrière. À partir de cette époque, leur intérêt et curiosité pour la musique contemporaine leur a permis de connaître et de travailler avec de célèbres compositeurs de notre temps.

Depuis des années, Ufuk et Bahar, par leurs interprétation, recherche et création de nouveaux projets, apposent leurs signatures à l'enrichissement du répertoire pour deux pianos du XXe et du XXIe siècles. Parmi les musiciens avec lesquels elles ont collaboré, on peut citer: Stefano Gervasoni, Dai Fujikura, Ivan Fedele, Bernhard Lang, Xavier Dayer, Nik Baertch, George Benjamin, Heinz Holliger, Peter Ustinov, Maurice Bourgue...

Bahar Dördüncü

piano

Bahar Dördüncü est née en Turquie. Elle fait ses études au Conservatoire de musique d'Ankara avant de se perfectionner au Conservatoire de musique de Genève, où elle obtient le premier prix de virtuosité dans la classe de Harry Datyner. Après la virtuosité, elle suit des cours avec François-René Duchâble et Vlado Perlemuter. Elle est régulièrement invitée à jouer en soliste avec l'Orchestre d'État d'Ankara et d'Istanbul. Elle maîtrise un important répertoire contemporain, plusieurs œuvres

ayant été spécialement écrites pour elle, et possède un large répertoire pour deux pianos. Elle forme avec sa sœur le Duo Dördüncü, qui se produit régulièrement en Europe, aux États-Unis et en Amérique du Sud. Depuis 1992, elle est membre de l'Ensemble Contrechamps. Parmi les rencontres qui ont marqué son parcours musical, il faut citer des artistes aussi variés que Maurice Bourgue, Thierry Fischer, Pascal Rophé, Peter Ustinov, Heinz Holliger, Armin Jordan. Par ailleurs, elle se produit régulièrement en duo avec le flûtiste Felix Renggli.

Sa discographie comprend plusieurs disques de musique contemporaine et de pièces pour deux pianos. Elle a donné de nombreux récitals et participé à des festivals de premier plan, notamment aux États-Unis, en Italie, Allemagne, Amérique du Sud, Chine, Japon et Australie, et enregistré pour plusieurs radios dans ces pays. Elle a aussi été invitée à divers stages internationaux de musique de chambre. Après avoir fait paraître en 2006 un CD de musique française pour piano à quatre mains, intitulé *Rendez-vous avec l'enfance* qui remporte un vif succès, Bahar et sa sœur Ufuk ont créé, avec leur Quatuor Makrokosmos, la dernière œuvre pour deux pianos et deux percussions de Stefano Gervasoni, *Svieta Tihi, Capriccio dopo la fantasia*, qui a été dédiée au Quatuor (CD en 2007 sous le label Hat-Hut).

Isabel Ettenauer

piano jouet et électronique

Isabel Ettenauer est née à St. Pölten, Autriche, en 1972. Elle a commencé le piano à sept ans et a poursuivi sa formation à l'école supérieure de musique de Vienne, puis en Suisse avec Emmy Henz-Diémand, en Angleterre chez Peter Feuchtwanger, et plus tard avec Philip Mead et Ian Pace au Contemporary Piano département du London College of Music and media.

Elle a aussi suivi de nombreuses Masterclasses, notamment celles de Joanna MacGregor et Rolf Hind à la Dartington International Summer School en Angleterre, elle a également travaillé avec des compositeurs comme Henry Brant ou David Bedford.

En 1997, elle reçoit le prix Youngster of Arts de St. Pölten.

Ayant consacré sa carrière à la musique contemporaine, Isabel Ettenauer s'est spécialisée dans le répertoire de cet instrument original et fragile : le piano-jouet. A travers des projets comme "Joy of Toy" elle a suscité de nombreuses pièces pour piano-jouet qu'elle a créés en tournée en Europe et aux Etats-Unis,

Interprètes

partout saluée par la critique pour sa prestation scénique. Elle a commandé des œuvres à Hyekyung Lee, Lydia Martin, Rob Smith, Joe Cutler, Chris Paul Harman, Roderik de Man, Geoff Hannan, James Fulkerson, parmi d'autres.

En parallèle de ses nombreux récitals solo, elle crée le *Cirque Lebasi*, un programme de musique de cirque exécuté sous une tente en bois, avec l'artiste de cirque français Jérôme Thomas. Commande de Linz09, Capitale européenne de la Culture 2009, ce spectacle s'est donné à plus de quinze représentations cette même année.

Elle a collaboré avec des artistes aussi divers que le mime Markus Schmid (Suisse), l'accordéoniste Otto Lechner, l'actrice Anne Bennent (tous deux Autrichiens), l'accordéoniste Guy Klucsevsek (New York), le claveciniste Goska Isphording (Pays-Bas), le metteur en scène Richard Brunel (France) et les acteurs du Jeune Théâtre national (France).

En juin 2006, son disque *Joy of Toy*, qui réunit neuf pièces composées spécialement pour elle, reçoit le prix Pasticciopreis de la Radio publique autrichienne 1. En octobre 2012 paraît son deuxième disque, *Whatever shall be*, avec les œuvres pour piano-jouet, kalimba, boîte à musique et électronique de Karlheinz Essl.

Traduit de l'anglais par Ana-Isabel Mazón

Hélène Fauchère

soprano

Soprano française, Hélène Fauchère étudie la flûte traversière avant de débiter le chant. Après avoir travaillé avec Gaël de Kerret, elle intègre la classe de Fusako Kondo au CRR de Paris, où elle se produit à plusieurs reprises avec les pianistes Tristan Raes, Ryoko Hisayama et Romain Descharmes, et obtient un premier prix de perfectionnement en 2007. Bénéficiant depuis six ans de l'enseignement de Malcolm King, et depuis deux ans de celui de Chantal Santon-Jeffery, elle a également reçu celui de Howard Crook pour l'interprétation de la musique ancienne, ce qui lui a donné l'occasion de travailler avec des musiciens tels que Kenneth Weiss, Jean Tubéry et Noëlle Spieth, ainsi que de suivre les formations professionnelles de Royaumont.

Parallèlement, elle a soutenu un master de musicologie à la Sorbonne, traitant des rapports entre la musique et la poésie à travers les mises en musique des poèmes de Stéphane Mallarmé, et a obtenu des prix d'histoire de la musique,

d'analyse et d'orchestration dans les classes de Corinne Schneider et d'Alain Louvier au conservatoire de Paris.

Elle s'intéresse très tôt à la musique d'ensemble, notamment à la musique de chambre qu'elle a pratiquée avec les étudiants du Quatuor Ysaÿe : Respighi, Hindemith, Schönberg, Chausson. Au sein d'un projet de Jean-Marie Cottet, elle monte le *Pierrot Lunaire* en mai 2007, et crée en avril 2009 les *Lagunes et Lucanes VI-X* d'Alain Louvier avec Claude Delangle. Depuis six ans, elle a travaillé régulièrement avec l'ensemble Solistes XXI que dirige Rachid Safir, se produisant à l'opéra de Paris (*Yvonne, princesse de Bourgogne*, de Philippe Boesmans), à l'amphithéâtre Bastille (Huber, Stravinsky), ainsi qu'à l'Ircam ; et travaille également avec Sequenza 9.3. dirigé par Catherine Simon-Pietri et La Chapelle Rhénane dirigée par Benoît Haller, ainsi qu'avec l'orchestre Les Siècles que dirige François-Xavier Roth.

Collaborant en tant que soliste avec le Klangforum Wien, l'Ensemble Modern, l'ensemble Contrechamps, l'Experimentalstudio des SWR et le Kammerorchester de Munich, elle se produit au Theater an der Wien, à l'Akademie der Künste et à la Schaubühne de Berlin, à la Philharmonie de Cologne, au studio Ansermet de Genève, et est invitée par l'académie d'Acanthes, le festival Arcus Temporum de Pannonhalma (Hongrie), le festival Jazzlines de Munich, le Tongyeong International Music Festival de Corée, les Wiener Festwochen, le festival Musica Strasbourg, le festival Cresc de Francfort. Son expérience professionnelle la conduit à collaborer avec des chefs tels que Sylvain Cambreling, Beat Furrer, Jean Deroyer, Szolt Nagy, Alexander Liebreich, Emilio Pomarico, Léo Warynski, Kanako Abe, Stefan Schreiber, Brad Lubman.

En mars 2010, elle est la créatrice de l'un des deux rôles principaux de l'opéra *Wüstenbuch* de Beat Furrer, avec le Klangforum de Vienne, dans une mise en scène de Christophe Marthaler à l'opéra de Bâle. Elle a chanté en mai 2012 le rôle de Josabeth dans l'oratorio de Händel *Athalia* sous la direction de Dominique Daigremont, puis le rôle de la Jeune Femme Blonde dans l'opéra d'Oscar Bianchi *Thanks to my eyes* avec l'Ensemble Modern sous la direction de Franck Ollu (Musica Strasbourg). Au cours de la saison 2012-2013, elle est notamment Freia et Gutrune lors de la reprise de *Ring Saga* (T&M) à Reggio Emilia, enregistre avec l'ensemble Multilatérale pour Radio-France, et chante *Neither* de Morton Feldman sous la direction de Stefan Schreiber, dans une mise en scène de Matthias Rebstock à

Interprètes

l'opéra de Berne. Elle créera *Übürall* de Vito Zuraj avec l'Ensemble Modern en novembre 2013 ainsi que *Woyzeck* d'Aurélien Dumont avec l'ensemble 2E2M en mai 2014.

Uli Fussenegger

contrebasse

Il a étudié avec Franz Dunkler à Feldkirch et avec Ludwig Streicher à Vienne. Après quelques années pendant lesquelles il joue énormément de concerts, en mettant un accent sur la musique ancienne et les techniques de jeu historiques authentiques, il se spécialise dans la musique contemporaine et devient membre de Klangforum Wien en 1987.

Il a travaillé depuis comme musicien d'ensemble aussi bien que soliste et de nombreuses œuvres ont été écrites pour lui, entre autres par Georges Aperghis, Bernhard Lang, Beat Furrer, Matthias Pintscher et Mauricio Sotelo. Son domaine d'expertise englobe également l'improvisation et l'électronique.

Uli Fussenegger est le fondateur et directeur du label de disques DURIAN Records. Il enseigne à la Haute École de Musique de Lucerne et aux cours internationaux pour la musique nouvelle à Darmstadt.

traduit de l'anglais par Ana-Isabel Mazón

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).

Vito Zuraj

disklavier

voir la biographie page 31

Soutiens du festival Archipel 2016



Partenaires de cette journée



Prochains événements

Concert me 16.3 20h00

Fonderie Kügler

L'Art de l'air 2

Oeuvres de: Gaspard Sommer, Varoujan Cheterian, Eléonora Ban, Lanza, Steen-Andersen, Valle

Ciné-concert je 17.3 9h00

Cinéma du Grütli, salle Michel Simon

Koko le Clown

Oeuvres de: Bolcato, Fleischer, Fleischer, Villerd

Spectacle je 17.3 20h00

Alhambra

L'invitation au mauvais voyage

Oeuvres de: Nova, Romitelli, Verrando

Concert ve 18.3 20h00

Bâtiment des Forces Motrices

Scènes du rêve et de l'enfance

Oeuvres de: Stockhausen, Vivier

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: 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 Dourde: 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

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

Fonderie Kügler

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