



(im)pulse Journal Eklekto

Numéro 3, 1^{er} semestre 2018

18.03.2018 – 15h, 16h30 et 18h
Alhambra, Genève

24.03.2018 – 19h
Bâtiment Arcoop, Genève

29.04.2018 – 17h
Fonderie Kugler, Genève

04, 05 et 06.05.2018
Centre d'Art Contemporain, Genève

16.06.2018 – 04h30
Aldeburgh Festival, Aldeburgh (UK)

23.06.2018 – 22h30
Cour du MAH, Genève

Eklekto Concerts mars–juin 2018

Aussi fascinants que soient la création et le répertoire de musique pour percussion, le besoin de confrontation esthétique avec d'autres entités est une réalité. On parle souvent de la percussion pour son rôle déterminant dans la musique classique contemporaine au siècle dernier, et pour son exceptionnelle diversité (lire à ce sujet l'article sur l'instrumentarium en page 6). Peut-être même a-t-elle été l'« instrument du XX^e siècle ». La mission d'Eklekto a toujours été de mettre en avant le potentiel soliste des percussions. C'est aussi lui faire honneur aujourd'hui que de révéler ses possibilités en l'associant avec d'autres ensembles instrumentaux.

Quatuor à cordes, ensemble vocal, flûte, piano et même un robot-chanteur : de mars à juin 2018, Eklekto présente cinq projets en collaboration. Soit autant de terrains d'expérimentation où le rôle de la percussion peut être remis en question. Le 29 avril par exemple, en compagnie de l'Ensemble Contrechamps, quatre percussionnistes d'Eklekto exécutent une partition de Alan Hilario, initialement écrite pour quatuor à cordes. L'œuvre pour objets percussifs « Opera for objects » du compositeur Alvin Lucier résonne de manière nouvelle lorsqu'elle est suivie ou précédée d'une polyphonie vocale du XVII^e siècle (à entendre le 24 mars avec le Motet de Genève et l'Ensemble Vide). Dans « Music for 18 Musicians » de Steve Reich (le 23 juin au Musée d'Art et d'Histoire dans le cadre de la Fête de la musique) le public aura l'occasion d'entendre l'une des rares œuvres pour ensemble mixte dans laquelle la structure rythmique et harmonique de la pièce est dirigée par la percussion.

Nous nous réjouissons d'aborder l'année 2018 autour d'une énergie portée par l'échange, en compagnie de nos partenaires et du public.

Alexandre Babel

Eklekto à Genève

18.03.2018

Festival Archipel, Alhambra

24.03.2018

Festival Archipel, Arcoop

29.04.2018

Fonderie Kugler

04, 05 et 06.05.2018

Centre d'Art contemporain

23.06.2018

**Cour du Musée d'Art
et d'Histoire**

Eklekto en tournée

16.06.2018 – 04h30

Aldeburgh Festival (UK)

16.06.2018 – 04h30
Aldeburgh Festival (UK)

For Philip Guston Eklekto/Ensemble Vide

Eklekto s'associe avec l'Ensemble Vide pour une performance inédite du chef d'œuvre de Morton Feldman « For Philip Guston ». La pièce d'une durée de plus de quatre heures sera interprétée à l'aurore dans le cadre onirique du festival d'Aldeburgh.

Programme

Morton Feldman (US)
For Philip Guston (1984)

pour flûte, piano et percussion

Flûte
Claire Chase
Piano
Anna D'Errico
Percussion
Alexandre Babel

Direction artistique
Denis Schuler

Production
Aldeburgh festival

Coproduction
Eklekto
Ensemble Vide

www.ensemblevide.ch
snapemaltings.co.uk/season/aldeburgh-festival

18.03.2018 – 15h,
16h30 et 18h
Festival Archipel,
Alhambra

Ecce Robot Eklekto/KNM Berlin

L'intelligence artificielle a-t-elle sa place dans la création musicale contemporaine ? Si la question ouvre un vaste débat, les machines à parler et à chanter de l'Anglais Martin Riches offrent une réponse spectaculaire et dotée d'une bonne dose d'humour. Eklekto renouvelle la forme du salon de musique au festival Archipel lors d'un triple concert qui alterne musique et discussions, en compagnie de Martin Riches et de l'ensemble KNM Berlin et autour d'œuvres mettant en avant la composition assistée par ordinateur.

Programme

Martin Riches (UK)
Talking, singing and thinking machines (2018)

Wolfgang Heiniger (CH)
Lamento V (2004)

pour quatuor à cordes et caisses claires automatisées

Masahiro Miwa (JP)
Hifonokiesari (2013/2018)

pour machine chantante, quintet à cordes et percussion

André Riotte (FR)
Partitions-gouffres (1986)

pour percussion

Iannis Xenakis (FR)
Morsima - Amorsima (1962)

pour piano, violon, violoncelle,

contrebasse *Herma* (1961)

Lejaren Hiller/Leonard Isaacson (US)
Illiad Suite (1956)

pour quatuor à cordes

Alberto Posadas (ES)
Hylé (2013)

pour marimba préparé

Ensemble KNM Berlin
Eklekto

Coproduction
Eklekto
Festival Archipel

www.archipel.org
www.kammmerensemble.de

29.04.2018 – 17h
Fonderie Kugler

Slap Stick Eklekto/Contrechamps

C'est un plaisir à chaque fois renouvelé de collaborer avec les musiciens de l'Ensemble Contrechamps. Dans *Slap Stick*, le quatuor à cordes est mis en avant, en regard à son lointain cousin le quatuor de percussion. Alors que les rôles entre instruments frottés et frappés se confondent (Hilario, Schöllhorn, Muñoz), le temps et l'espace sont étirés (Tenney) pour ne laisser place qu'à la mécanique organique des métronomes de Gyorgi Ligeti.

Programme

James Tenney (US)
In a large, open space (1994)

Javier Muñoz (CL)
The Fury of Nature (2018, CM)
pour quatuor à cordes et électronique

Johannes Schöllhorn (DE)
Rota (2008)

pour clarinette contrebasse et quatuor à cordes (2008)

Alan Hilario (PH)
Slap Schlag, Klaps + Stick Stock (2010–2013)

pour quatre percussions

Contrechamps & Eklekto
Improvisation mécanisée (2018)

pour neuf musiciens

György Ligeti (HU)
Poème Symphonique (1962)
pour 100 métronomes

Eklekto
Ensemble Contrechamps

Coproduction
Eklekto

Ensemble Contrechamps
En collaboration avec
la Fonderie Kugler

www.contrechamps.ch
www.usinekugler.ch/fonderie

04, 05 et 06.05.2018
Centre d'Art
contemporain

For Philip Guston Eklekto/Ensemble Vide

« Trois musiciens apprivoisent le son de leur instrument. Juste des accords doux et légers – flottants, se heurtant, disparaissant. Des notes à la limite de l'audible. Pendant quatre heures. » Robert Worby.

L'Ensemble Vide s'associe à Eklekto pour présenter le chef d'œuvre de Morton Feldman dans une mise en espace inédite. Le Centre d'Art Contemporain servira d'écrin à trois concerts événements, qui invitent l'auditeur/spectateur à s'immerger dans la beauté de la musique du compositeur américain.

Programme

Morton Feldman (US)
For Philip Guston (1984)

pour flûte, piano et percussion

Flûte

Claire Chase

Piano

Anna D'Errico

Percussion

Alexandre Babel

Conception

Denis Schuler

Mise en espace

Sonia Kacem, Léonie Zelger

Création Lumière

Johnathan O'Hear

Coproduction

Eklekto

Ensemble Vide

www.ensemblevide.ch

23.06.2018 – 22h30
Fête de la Musique,
Cour du Musée d'Art
et d'Histoire

Music for 18 Musicians

Compositeur culte, fer de lance d'une esthétique minimaliste/répétitive pionnière dans les années 60, Steve Reich signait en 1976 avec le désormais classique *Music for 18 Musicians* une œuvre manifeste et d'un grand aboutissement harmonique. Adulée autant par les amateurs de musique électronique que par les mélomanes classiques, la pièce n'a pas pris une ride et les chances de l'entendre en concert se savourent sans modération.

Programme

Steve Reich (US)

Music for 18 Musicians (1976)

Pour ensemble

Eklekto

Ensemble Contrechamps

Ensemble vocal Séquence

Coproduction

Eklekto

Ville de Genève

Ensemble Contrechamps

Ensemble Vocal Séquence

www.ville-gs.ch/fetedelamusique
www.contrechamps.ch
www.ensemblevocalsequence.ch

Tournée

Genève

Interview

Denis Schuler

Parmi les organismes culturels friands d'art pluridisciplinaire, nul doute que l'Ensemble Vide joue un rôle déterminant sur la scène musicale genevoise, en présentant depuis 2013 des spectacles mêlant la musique, la danse, les arts plastique, la littérature... Au printemps 2018, Eklekto rejoint l'Ensemble Vide à l'occasion de deux spectacles en création. L'occasion rêvée de se pencher un peu plus sur cet organisme et son histoire. Rencontre avec l'une des deux têtes pensantes, le compositeur Denis Schuler.

Alexandre Babel
Peux-tu raconter l'Ensemble Vide en quelques mots ?

Denis Schuler
L'Ensemble Vide est une structure qui crée des spectacles. Son nom vient du fait qu'il n'y a pas d'artistes fixes, ni de formation régulière. Il y a d'abord une idée et une envie. S'en suit une invitation faite aux personnes qui nous semblent convenir à la spécificité du projet. C'est un travail qui va à double sens : nous n'invitons pas les artistes en leur imposant ce qu'ils doivent faire, mais travaillons dans l'échange. L'intérêt pour ce type de démarche est important. Même si nous (ndlr. la hautboïste Béatrice Zavodnik et l'historienne de l'art Petra Krausz), dirigeons le projet, nous demandons aux structures et artistes de s'investir dans le contenu.

AB Le choix des personnes que vous allez inviter est déterminant. Y a-t-il une systématique dans les combinaisons ?

Pour les productions dans le bâtiment industriel Arcoop, nous essayons de faire en sorte qu'il y ait au moins deux entités qui se rencontrent. Elles peuvent se mélanger, ou alors elles partagent le plateau sans forcément jouer ensemble, comme c'est d'ailleurs le cas pour *Prisme* avec Eklekto et le Motet de Genève.

AB Jouer ensemble, certes, mais il y a aussi des invités qui ne viennent pas des arts vivants.

DS En effet. L'Ensemble Vide se définit comme une plateforme pluri-disciplinaire, il y a donc le souhait de travailler régulièrement avec d'autres disciplines artistiques – la danse, les arts plastiques, la performance par exemple.

AB Ce qui me semble remarquable dans ce processus est la liberté offerte aux invités. On a presque l'impression que le rôle de la direction artistique se limite à choisir les participants et le jour où ils

vont se rencontrer. Ce qui m'amène à une question : tu es toi-même compositeur, tu es aussi instrumentiste. Tu es capable à la fois de mettre la main à la pâte et de penser la musique. Existe-t-il des corrélations entre ton travail de compositeur et celui de direction artistique de l'Ensemble Vide ?

DS Il y a sans doute des corrélations à trouver dans mon parcours personnel qui mêle musique écrite et musique improvisée. Dans l'improvisation, on assemble des matériaux sur le moment. Que ces matériaux soient préparés à l'avance ou pas, il y a quelque chose d'organique qui se fabrique dans l'instant. Dans l'improvisation en groupe, on ne peut pas planifier ce que vont faire les partenaires de jeu. J'y pense maintenant, mais c'est dans cette idée de mettre ensemble plusieurs entités et d'observer ce qui se passe de l'extérieur qu'intervient mon côté improvisateur : je mélange une couche de matière travaillée et prédéfinie avec une composante qui doit avoir la possibilité d'éclorre sans moi.

AB Presque une forme de « programmation indéterminée »...

DS D'une certaine manière, oui. J'aime beaucoup ça. Pour faire une petite analogie, j'ai dévoré John Cage quand j'avais vingt ans, notamment ses écrits autour de la possibilité de faire naître quelque chose à partir du hasard. Le degré d'indétermination qui m'intéresse actuellement s'éloigne de la pensée du compositeur et je préfère garder un certain contrôle sur le choix des éléments.

Son approche de la musique, partant de l'idée que tout son est beau et digne d'être écouté, me semble cependant toujours à propos.

AB Ces dernières années, L'Ensemble Vide est identitairement lié au lieu qu'il occupe, le bâtiment ARCOOP : peux-tu me parler de l'historique de votre lien avec ce lieu ?

DS Nous avons été invités il y a six ans à dans un festival nommé « espace temporaire ». Ce festival se déroulait dans des bâtiments industriels dans le quartier de la Praille. J'ai vu Arcoop dans la liste des lieux à disposition, et je me suis rappelé l'avoir visité vingt ans plus tôt. Ce lieu m'avait laissé une forte impression, et je m'en rappelais très exactement. Je me suis dit, « c'est là qu'il faut aller ». Nous y avons donc réalisé un spectacle, qui n'était pas entièrement réussi à mon avis. Nous ne connaissions pas encore bien les spécificités du lieu. Cependant le président de la coopérative Arcoop a apprécié notre travail et nous a invité à venir le revoir, car il voulait s'engager dans le domaine culturel. Ce n'est pas tombé ans l'oreille d'un sourd : un an plus tard et après de multiples rendez-vous pour obtenir sa confiance, nous organisons une première série de trois concerts. Nous en sommes maintenant à notre 6^e saison.

AB Arcoop est un bâtiment industriel en fonction et n'a pas les spécificités techniques d'une salle de spectacle, vos productions sont donc clairement « site specific ». Et pourtant vous avez réalisé au cours de six saisons un nombre important d'événements au contenu très diversifié. Quand vous planifiez un spectacle à Arcoop, est-ce que le lieu dirige les décisions, ou est-ce que vous choisissez un contenu que vous essayez de faire rentrer dans le lieu ?

DS Nous pensons toujours au lieu. Ce lieu est très inspirant, complexe. Il génère une quantité d'idées qui sont encore loin d'être épuisées. C'est sans fin. A partir du premier jaillissement d'idées, le processus s'apparente à de la composition. Par exemple, j'imagine « Ah tiens ce serait bien de faire quelque chose avec un grand chœur, et ce chœur on peut le placer là. Mais seul il ne me suffit pas : comment le faire entrer en vibration ? ». Pour citer une expérience passée, lorsque nous avons invité le guitariste Matteo Mela, nous avons imaginé une collaboration avec un plasticien. Il y avait clairement l'envie de travailler à partir d'un sol entièrement recouvert de papier blanc. Nous avons contacté l'artiste Nicolas Muller en lui proposant : « Fais-nous quelque chose à partir de cette page blanche. » Il a imaginé un projet délirant avec des pigments noirs qui allaient être balayés par des balais géants, et créer un tableau en direct avec le musicien qui joue au centre. En résumé on avait un guitariste qui pouvait jouer le répertoire de son choix, baroque, classique ou contemporain et un plasticien à qui on a dit : « voilà ta plage blanche, qu'est-ce que tu peux faire » ? Nous avons œuvré pour que les idées puissent prendre forme dans la réalité, mais n'avons pas remis en question les propositions artistiques des deux intervenants. Le résultat était sublime, un réel succès.

AB Vous proposez une situation « site-specific » qui est tout de même assez particulière, et chaque invité doit jouer le jeu. Est-ce que ça se passe toujours bien ?

DS Non (rires). On a eu un raté.

AB Ce n'est pas beaucoup...

DS Tout de même ! Et à côté de cet échec, je me rends compte des limites de la confiance accordée à chacune et chacun, en fonction d'une situation donnée. Lors de notre dernier spectacle, les contraintes étaient particulièrement fortes, avec une avalanche de problèmes à résoudre. On avait une fanfare de cinquante jeunes musiciens, deux vidéastes, une chorégraphe, vingt performeurs amateurs et professionnels et le tout en création... En définitive trop d'énergies diverses pour un événement qui ne peut pas être répété plus que deux fois, le lieu n'étant disponible que le weekend. Nous devons donc un peu gérer au plus pressant. Cet énorme dispositif aurait exigé une direction plus ferme de notre part et vraiment plus de temps. Ceci dit, la rencontre a été très belle.

AB Le 24 mars prochain, l'Ensemble Vide présente *Prisme* dans le cadre du festival Archipel, en coproduction avec le Motet de Genève et Eklekto. D'où vient cette envie de mélanger la percussion avec un grand chœur ?

DS Nous avons eu d'abord la vision du chœur. La voix, l'instrument premier, était la colonne vertébrale. Nous avons ensuite pensé à un élément qui puisse rejoindre cette entité. Nos productions à Arcoop se déroulent suivant un processus d'urgence, lié à la fonction du bâtiment. Tout doit aller très vite sur place, nous ne pouvons pas nous permettre beaucoup de répétitions. Nous sommes donc obligés de réfléchir à des solutions simples. La proposition faite à Eklekto s'est rapidement dégagée, en suggérant que les percussionnistes utilisent peu d'instruments, des objets, voire même leur corps. Et l'idée d'avoir quinze percussionnistes qui se comportent comme un chœur est apparue au tout début des discussions.

AB Cette problématique d'urgence dont tu parles, qui est la conséquence des conditions de travail à Arcoop, devient une contrainte artistique finalement. Voire une source d'inspiration.

DS Absolument. Et c'est pour cela qu'il faut des invités qui soient ouverts à faire de ces contraintes leur matériau de travail. Tout comme nous, ils doivent savoir où ils mettent les pieds !

AB On a parlé d'Arcoop et du travail autour de ce lieu précis. Mais que se passe-t-il lorsque l'Ensemble Vide s'exporte ?

DS Un des projets les plus intéressants que nous ayons fait hors Arcoop s'est passé au Centre d'Art contemporain d'Yverdon-les-Bains. Cela s'appelait *Un livre, un lit* et a eu lieu pendant l'exposition de l'artiste Karim Noureldin, qui avait peint des lignes et des formes géométriques sur tous les murs du CACY. L'espace était donc vide et la directrice Karine Tissot nous a proposé d'investir le lieu. Petra Krausz et moi-même y avons installé dix lits et avons invité dix jeunes comédiens de la Manufacture à y

passer la nuit. A leur chevet, ils découvraient un livre qu'ils devaient lire. Le lendemain matin, ils ont chacun lu publiquement des extraits de leur livre respectif sous la forme d'un cadavre exquis. Le public présent assistait à cette performance pendant laquelle la succession des voix dispersées à travers l'espace tissait une histoire sans réel fil conducteur. Le résultat était magnifique. Cette idée était fondamentalement liée à l'architecture du lieu, qui est constitué de pièces en enfilade. L'exportation de nos projets se fait donc toujours dans une perspective « site-specific ».

AB Un bâtiment industriel, un centre d'art, des lieux qui ne sont pas liés aux arts vivants en somme. Est-ce qu'on peut imaginer l'Ensemble Vide se produire dans un véritable théâtre ?

DS Tout à fait, oui. Bien qu'un théâtre génère lui-même une atmosphère liée aux arts du spectacle, ce qui le rend moins neutre que les autres lieux. Notre position de départ resterait par contre la même : le projet est conçu en fonction de son lieu d'accueil.

AB Et que se passe-t-il si une production est invitée dans un autre lieu ?

DS C'est le cas de *For Philip Guston* justement (deuxième coproduction avec Eklekto en 2018 n.d.r.). Ce spectacle avec la musique de Morton Feldman va être exporté dans un festival en Angleterre, et la scénographie devra être entièrement repensée pour le lieu d'accueil.

AB Justement, le projet *For Philip Guston* les 4, 5 et 6 mai prochain se déroule non pas à Arcoop mais au Centre d'Art Contemporain de Genève. Comment vois-tu le rapport entre le lieu d'art et ce projet là ?

DS J'ai cherché plusieurs endroits pour présenter ce projet que je prépare depuis deux ans. Donc, pour une fois, l'idée a précédé le lieu. Le CAC s'est imposé d'abord par la qualité très ouverte et simple de son architecture, et par ses dimensions intéressantes. Sa fonction de salle d'exposition est venue amener d'autres qualités par la suite. Le fait que Morton Feldman soit un compositeur très lié aux arts visuels et que Philip Guston, le dédicataire de l'œuvre, soit un peintre amène aussi du sens. De plus le CAC a son propre public qui n'est pas forcément familier avec la musique contemporaine sous la forme que nous proposerons, bien que le son fasse tout à fait partie du paysage de la création plastique contemporaine. Nous bénéficierons d'un mélange des publics, c'est important.

AB Tu es toi-même batteur et percussionniste, est-ce un hasard d'avoir invité Eklekto à plusieurs reprises (le projet *Afflux* en 2016, *Prisme* et *For Philip Guston* en 2018) ?

DS Même si je la pratique peu, la percussion me touche toujours beaucoup. Et j'aime travailler avec les percussionnistes, qui sont des musiciens qui portent une grande attention au son pour lui-même et à son développement dans un espace.

Un instrumentarium

de plus de
mille pièces

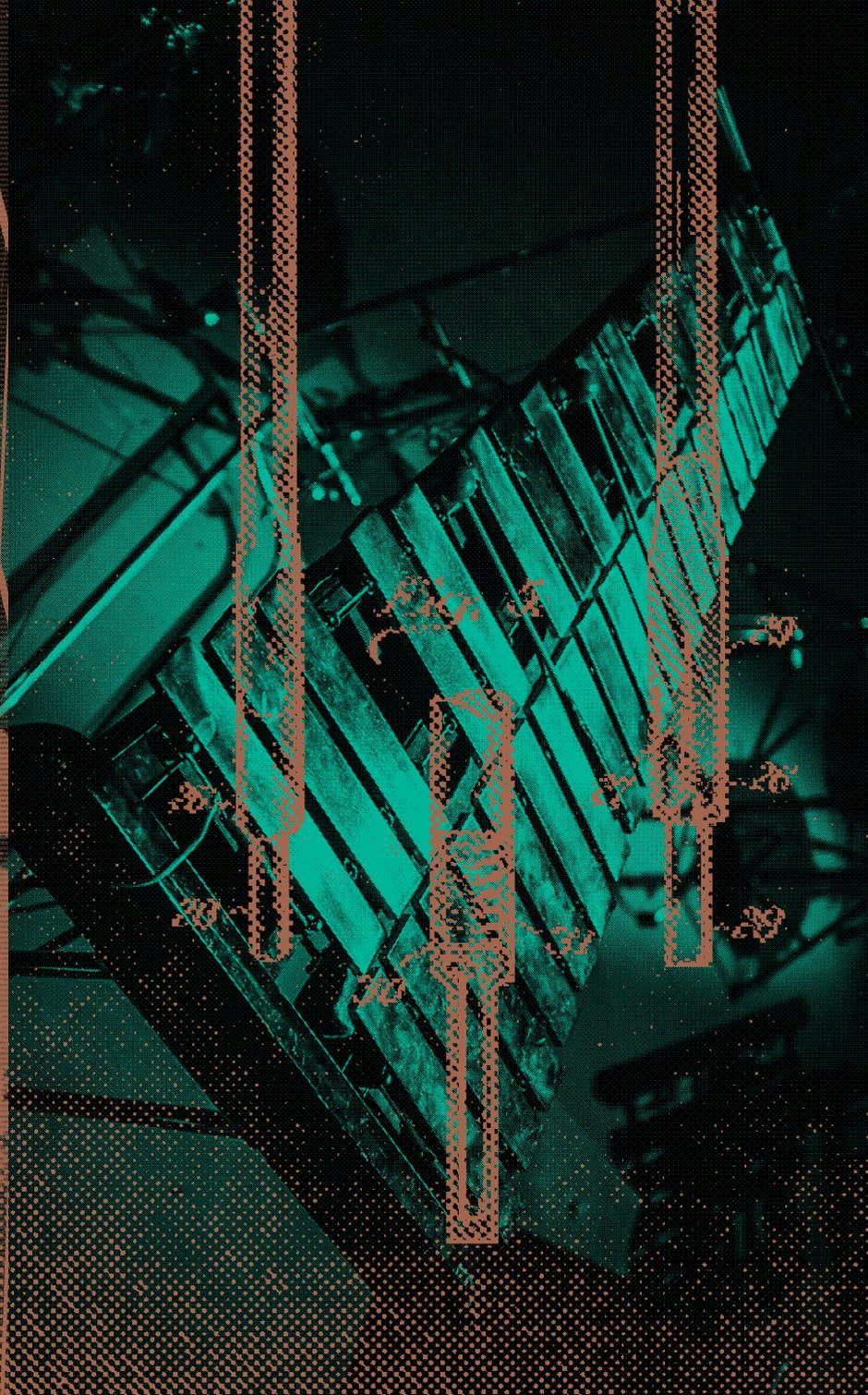
Dec. 10, 1929

A. M. ZIPPERSTEIN

1,739,275

DOMESTIC

Filed Aug. 8, 1924



Inventor
Abraham M. Zipperstein
Daniel G. ...
Attorney

Quand on pense à la percussion, on ne peut s'empêcher d'imaginer un dispositif instrumental imposant, foisonnant, multiple, voire opulent. Eklekto se consacre à la percussion contemporaine depuis plus de 40 ans et n'échappe pas à cette règle : l'ensemble genevois dispose d'une collection d'instruments de percussion de plus de mille pièces, rangée dans un espace de travail à Genève et utilisée au gré des concerts et des projets. Cette collection est également disponible à la location et profite à un nombre grandissant d'organismes locaux.

Un instrumentarium singulier et unique en son genre dans la région lémanique qui peut être vu comme plusieurs choses à la fois : un outil de travail, un répertoire de sons, une archive muséographique de la percussion. Depuis 2011, la gestion de ce parc instrumental est confiée au percussionniste Nicolas Curti. C'est lui qui contrôle les allées et venues des instruments, qui assure leur entretien et coordonne les nouvelles acquisitions. Il connaît par cœur les spécificités et l'histoire de chaque pièce. Passage en revue avec lui de cette collection hors du commun, depuis son historique de création jusqu'à ses récents développements.

En passant la porte du local à instruments d'Eklekto, le visiteur compare volontiers ce qu'il a devant lui à la caverne d'Ali Baba. Des étagères remplies du sol au plafond avec des instruments de toutes sortes, de toutes origines, de différentes époques. Les débuts de l'instrumentarium remontent à l'année 1965, près de dix ans avant la création du CIP-Centre International de Percussion (ancien nom d'Eklekto). Nicolas Curti en témoigne : « A cette époque, des percussionnistes actifs au sein de l'Orchestre de la Suisse Romande profitent d'une tournée à l'étranger pour y acquérir des instruments alors indisponibles en Suisse et les ramener à Genève. Au fil des tournées de l'OSR en Asie, Europe ou Amérique du Sud, l'habitude d'acheter des instruments provenant des lieux de concert s'est poursuivie et de nouvelles pièces telles que gong thaïlandais, *tam tam* chinois ou cloches sud-américaines font leur arrivée à Genève, grâce aux facilités de transport du matériel d'orchestre. »

Une première collection d'instruments aux sonorités jusqu'alors méconnues se constitue. Plus tard, après la fondation par le percussionniste Pierre Métral du CIP, le lien avec l'OSR se poursuit. « Au moment de renouveler ses propres instruments, l'orchestre faisait don au jeune groupe de percussionnistes de pièces dont il n'avait plus l'usage. Certains de ces instruments sont aujourd'hui encore utilisés à Eklekto, et revêtent un intérêt historique. Nous avons par exemple une grosse caisse symphonique du facteur d'instruments Kaspar Vicky, aujourd'hui disparu : cette grosse caisse était utilisée par l'orchestre à l'époque d'Ernest Ansermet. On l'entend clairement sur les enregistrements de Stravinsky et Rimsky Korsakov pour la maison de disque Decca dans les années 50 et 60. Nous employons ce même instrument aujourd'hui pour des créations contemporaines. »

Outre l'OSR, un autre acteur déterminant dans l'évolution de la collection a été l'Ensemble Contrechamps. Institution majeure de musique contemporaine en Suisse Romande depuis 1976, Contrechamps a longtemps été un organisme pionnier dans la diffusion de la musique classique du XX^e siècle à Genève, en présentant des œuvres jusqu'alors peu ou pas jouées.

La percussion ayant un rôle important dans ce répertoire, il fallait s'équiper. « Ne possédant pas son propre matériel, Contrechamps louait le matériel du CIP pour leurs concerts et ce dès les débuts de l'ensemble. Ce fonctionnement a perduré jusqu'à aujourd'hui et a occasionné une influence sur la collection d'instruments : si un instrument bien spécifique manquait, le CIP l'achetait pour les besoins d'une pièce en particulier. Et c'est encore le cas aujourd'hui. Par exemple il y a une année, il a fallu trouver en dernière minute une solution pour que le pianiste de Contrechamps puisse jouer de la cymbale charleston au pied, tout en réalisant sa partie de piano. Nous avons donc commandé une pédale de charleston à câble pour que le concert puisse avoir lieu, et cette pédale fait désormais partie de notre collection. »

Dans ce genre de cas, le rôle d'Eklekto consiste à répondre au mieux à la demande d'un compositeur : « Si celui-ci demande un gong en particulier, explique Nicolas Curti, nous essayons de trouver ce gong, pour qu'il n'y ait pas de compromis artistique à faire en employant un autre. » Mais la situation inverse peut aussi se présenter. Lorsque Eklekto mandate un compositeur pour la création d'une nouvelle œuvre, les instruments existants lui sont mis à disposition et sont source d'inspiration, de répertoire de possibilités sonores. « La palette sonore de notre collection peut directement influencer l'esthétique de la nouvelle pièce. Et cette palette se développe avec les années et avec elle la complexité des possibles. Lors d'un travail en collaboration avec le compositeur Thomas Meadowcroft en novembre 2017, ce dernier cherchait un son métallique grave très spécifique. Nous venions d'acquérir une extension grave d'un jeu de cloches tubulaires. Il a essayé ce son qu'il n'avait jusqu'alors jamais entendu et c'est exactement ce qui manquait à sa pièce. La musique résultant de cette collaboration aurait été différente il y a encore deux ans de ça, lorsque nous n'avions pas encore cet instrument. »

Le parc instrumental s'enrichit au fil des ans mais il est difficile d'imaginer le nombre de variétés des objets percussifs collectionnables. Si les instruments à

claviers restent confinés dans un nombre de déclinaisons défini (vibraphone, xylophone, marimba, glockenspiel), il en va autrement des autres catégories telles que peaux, métaux, bois et accessoires. La famille des métaux par exemple est connue pour les instruments d'orchestre tels le célèbre triangle ou les cymbales. Mais que dire des *gong* thaïlandais, des *rin* japonais, des *cencerros* espagnols, des castagnettes berbères ou des cloches birmanes qui sont tous des instruments métalliques récurrents dans le répertoire contemporain ? L'éventail d'instruments communément présents dans la musique occidentale contemporaine fait cohabiter des pièces issues des cinq continents et de toutes les cultures « Ce mélange des cultures est assez impressionnant. A travers un motif musical joué sur cinq instruments différents, on peut faire le tour du monde. Certains instruments issus de traditions lointaines nous sont maintenant très familiers, quand bien même nous ne maîtrisons pas toujours la musique originale pour laquelle ils ont été conçus ! Malgré cela, il ne faut pas se forcer à aller chercher loin pour trouver des sonorités intéressantes. Parmi nos plus récentes acquisitions, je compte un tambour bâlois et un *Talerschwinger*, cet instrument en céramique d'origine appenzelloise dans lequel on fait tourner une pièce de cinq francs. »

Et lorsqu'on s'approche de la catégorie dite des accessoires, soit tous les instruments de taille plus modeste non répertoriés dans les autres familles, on ne connaît plus de limite. « La recherche sonore ouvre des horizons parfois inattendus, raconte Nicolas Curti. Nous avons par exemple une collection de klaxons de voiture, un sifflet à coucou accordable, une enclume de maréchal-ferrant, trois petites carapaces de tortue... Et ces carapaces sont disponibles à la location au même titre que les timbales d'orchestre ! Le potentiel de développement est infini, c'est ça qui est fascinant, poursuit Nicolas Curti. Eklekto est un véritable laboratoire, nous élaborons les projets ici avec nos instruments, et lorsque c'est nécessaire, nous en créons de nouveaux. Par exemple, pour la pièce d'un compositeur australien il y a quelques années, nous avons modifié le son d'une grosse caisse avec un kilo de graines de soja mises en mouvement par un ventilateur. Pour un concert à la cathédrale St Laurent de Nürnberg, nous avons produit une texture sonore en frottant plusieurs mètres carrés de papier de verre. Il est fréquent que nous utilisions des matériaux de récupération pour trouver la bonne sonorité. Certaines trouvailles deviennent des instruments à part entière, comme cette éolyle fabriquée à base d'ampoules usagées. » La gestion du parc instrumental est un travail colossal qui demande forcément une attention particulière. « J'ai parfois l'impression d'être le gardien d'un musée. C'est un rôle que je remplis avec une certaine fierté. Je suis le garant d'une tradition tout en entretenant un rapport intime avec les instruments. »

Alexandre Babel et Nicolas Curti, décembre 2017

Eklekto c'est

... un collectif de percussion
contemporaine basé à Genève
... trente percussionnistes qui
forment un groupe à géométrie
variable ... des musiciens pas-
sionnés et engagés qui jouent
le répertoire de demain ... une
centaine de créations depuis
1974 ... des collaborations avec
des artistes et compositeurs
de notre temps ... des concerts
et performances dans des lieux
habituels et des espaces aty-
piques ... un instrumentarium
de plus de 1000 pièces ... des
ateliers de médiation et décou-
verte auprès du jeune public
... des centaines d'auditeurs qui
découvrent et redécouvrent
la percussion

(im)pulse Journal Eklekto
Numéro 3, 1^{er} semestre 2018
Rédacteur en chef: Alexandre Babel
Coordination: Luisa Daniel
Ont collaboré à ce numéro: Nicolas Curti,
Denis Schuler, Sandrine Jeannet
Graphisme: Valentin Brustaux
Photographies: Daphné Bengoa p. 4,
Nicolas Masson p. 6, Denis Schuler pp. 1 et 4,
François Volpé pp. 2 et 8
Tirage: 2500 exemplaires

AVEC LE SOUTIEN
DE LA
VILLE DE GENÈVE



L'Instrumentarium d'Eklekto
reçoit le soutien d'une fondation
privée genevoise

Médiation musicale

Eklekto fourmille d'idées
pour développer des activités
de médiation musicale très
diversifiées, grâce à la percussion
contemporaine qui permet
une créativité sonore et contex-
tuelle illimitée. En partant de
la percussion corporelle pour
aboutir aux événements inter-
actifs dédiés aux nouvelles
technologies, tout en passant
par des performances sociaux-
culturelles, Eklekto vous propose
un catalogue d'interventions
artistiques, adaptables au public-
cible: n'hésitez pas à nous
contacter: admin@eklekto.ch

Location d'instruments

Plus d'informations sur
instrumentarium.eklekto.ch

Eklekto
Geneva Percussion Center
Rue de la Coulouvrenière 8
CH-1204 Genève
Tél. +41 22 329 85 55
www.eklekto.ch