

# (im)pulse

## Journal

# Eklekto

Numéro 4, 2<sup>e</sup> semestre 2018

11.09.2018 – 21h  
Festival de la Bâtie, Genève

15.09.2018 – 23h30  
Label Suisse Festival, Lausanne

30.09.2018 – 19h30  
Barbican Center, Londres

19 et 20.10.2018  
Alhambra, Genève

11.11.2018 – 14h30  
Musée international de la Croix-Rouge  
et du Croissant-Rouge, Genève

25.11.2018 – 16h  
RomaEuropa Festival, Rome

16.12.2018 – 20h30  
Kunstraum Walcheturm, Zürich

## Eklekto Concerts septembre – décembre 2018

En décembre 2018, Eklekto présente un concert au Musée international de la Croix-Rouge, dans la salle consacrée à une exposition temporaire sur le thème de l'exil. L'exposition montre des travaux photographiques illustrant des réfugiés de guerre, et plus particulièrement le moment de leur voyage vers une destination inconnue. Un lieu de concert aussi chargé de sens pose de nombreuses questions, tant la résonance des images présentées est propice à influencer la musique, au même titre que sa perception par le public. Comment peut-on illustrer musicalement une problématique politique, et dans ce cas humanitaire? Sommes-nous réellement en mesure de le faire?

En observant les clichés installés autour de la salle du musée, on s'aperçoit que la thématique du conflit est rattrapée par un grand nombre de problématiques diverses. Regroupement, solitude, foule, abandon, perte d'identité, déracinement... Mais aussi le cheminement, aller de l'avant, la prise de risques, les obstacles, l'insécurité, la répétition. À l'approche du semestre de concerts d'automne de l'ensemble de percussion Eklekto, il apparaît que ces questionnements résonnent dans certaines des œuvres présentées. Certes la musique contemporaine occidentale n'est pas forcément le produit d'individus entourés par des conflits de guerre. Cependant, et sans forcer la main à la création artificielle

de musiques « engagées », il semble que l'expression musicale actuelle peut être évocatrice de problématiques de société. Par exemple, dans sa pièce *Mitsein*, le compositeur allemand Luc Döbereiner a défini un système harmonique subtilement dissonant inspiré par les tensions liées à l'intégration des requérants d'asile en Europe centrale. Un procédé réel, qui n'est pas pour autant automatiquement perceptible par le public, lui-même davantage emporté par la performance musicale et son contexte. D'une autre manière, l'événement *Heimspiel* (19 et 20 octobre, Alhambra) se penche sur notre rapport aux racines en invitant des compositeurs suisses à utiliser des instruments traditionnels et folkloriques. Hackbrett, tambour bâlois, grosse caisse sont détournés de leur esthétique d'origine pour questionner leur place dans le monde contemporain.

Face à la puissance des images exposées au Musée de la Croix Rouge et aux drames qu'elles évoquent, le meilleur accompagnement n'est-il finalement pas celui de la sobriété? L'abstraction a le pouvoir d'inviter au recueillement, voire même d'amplifier le facteur émotionnel d'une situation de concert. Eklekto présentera dans *Exil* une série d'œuvres de son répertoire qui se distinguent par leur beauté contemplative.

Alexandre Babel

# Eklekto à Genève

11.09.2018 – 21h  
Festival de la Bâtie

19 et 20.10.2018  
Alhambra

11.11.2018 – 14h30  
Musée international de la Croix-Rouge  
et du Croissant-Rouge

11.09.2018 – 21h  
Festival de la Bâtie  
Maison communale  
de Plainpalais

## Discount Minimal Thomas Meadowcroft

Vous n'avez jamais fait de concert comme celui-là. Baladez-vous à votre gré autour de huit percussionnistes. Vivez une expérience d'écoute originale. Thomas Meadowcroft, artiste déroutant, est autant compositeur classique que songwriter ou organisateur dans des groupes de rock. Le *New York Times* décrit sa musique comme « post-rock rêveur ». Pour cette collaboration avec Eklekto, Meadowcroft signe *Discount Minimal*, une « installation concertante ». Mélangez tout ceci, couvrez avec la création lumière de Florian Bach, laissez reposer deux heures, vous obtiendrez un concert aux paysages acoustiques irréels.

## Programme

**Thomas Meadowcroft (AUS)**  
*Discount Minimal* (2017)  
Pour huit percussionnistes  
et bandes revox

### Composition musicale

Thomas Meadowcroft

### Création lumières

Florian Bach

### Direction musicale

Alexandre Babel

### Percussion

Eklekto

### Revox

Thomas Meadowcroft

### Production

Eklekto 2017

[www.batie.ch](http://www.batie.ch)

19 et 20.10.2018  
Alhambra

## Percussion Works I: HEIMSPIEL

Dans un monde bousculé par les crises migratoires, le projet *Heimspiel* propose de revenir aux racines. Les racines de la percussion d'une part, avec un point d'orgue sur l'utilisation d'instruments intemporels tels que la grosse caisse, la caisse claire, les cymbales... Mais aussi celles de la musique locale, avec des compositeurs suisses qui remettent au goût du jour des instruments traditionnels tels que le hackbrett, le talerschwingen, le tambour bâlois... À travers créations, concerts, installations vidéo sans oublier un bar qui proposera des spécialités locales, *Heimspiel* explore le geste originel de la percussion.

## Programme

**Antoine Chessex (CH)**

*Nouvelle œuvre* (2018, CM)

Pour 5 hackbrett

**Mio Chareteau (CH)**

*The Field Drum Lab* (2018, CM)

Installation

**Pierre Thoma (CH)**

*Nouvelle œuvre* (2018, CM)

Pour 2 tambours bâlois et sampleur

**Joke Lanz & Eklekto (CH)**

*Heimspiel* (2018, CM)

Pour turntable solo

et talerschwingen

**Fritz Hauser (CH)**

*Zeichnung* (2002)

Pour 4 cymbales

**Annette Schmucki (CH)**

*Gotthard, pilatus, napf* (2013)

Pour ensemble de percussionnistes

**David Bird (US)**

*Decoder* (2017)

Pour trois caisses-claires midi

et vidéo

**Gérard Grisey (FR)**

*Stèle* (1995)

Pour deux grosses caisses

### Production

Eklekto

### Soutiens

Loterie Romande, Fondation

Leenaards, Fondation Nestlé

pour l'Art, Nicati-de Luze,

Ernst Göhner Stiftung

11.11.2018 – 14h30  
Musée international  
de la Croix-Rouge  
et du Croissant-Rouge

## EXIL

Dans le cadre de l'exposition temporaire *Exil*, le Musée de la Croix Rouge invite l'ensemble de percussion Eklekto pour une performance exclusive dans les salles d'exposition. Entourés des photographies témoignant du voyage de réfugiés de guerre, les percussionnistes déploieront un univers musical intimiste, au travers d'œuvres qui ont comme dénominateur commun d'employer un nombre réduit d'instruments: caisses-claires, triangles, petits instruments métalliques et même objets de récupération seront explorés en profondeur pour en extraire des textures sonores complexes.

## Programme

**Mio Chareteau (CH)**

*The Field Drum Suite* (2018)

Pour quatre percussionnistes

**Ryoji Ikeda (JP)**

*Metal Music Op.5, I. Triangles* (2016)

Pour deux percussionnistes

**Luc Döbereiner (DE)**

*Mitsein* (2017)

Pour trois percussionnistes

et électronique

### Eklekto

*EXILS* (2018)

Variations pour 4

percussionnistes

### Production

Eklekto

Musée international

de la Croix-Rouge

et du Croissant-Rouge

[www.redcrossmuseum.ch](http://www.redcrossmuseum.ch)

SWITCH PINS  
(RUSTPROOF NAILS)

SECTION "A-A"  
(TYPICAL BOTH PIN BLOCKS)

SECTION "B-B"  
(TYPICAL BOTH BRIDGES)

PIN BLOCKS - HARD MAPLE OR BEECH

# Eklekto en tournée

15.09.2018 – 23h30

Label Suisse Festival, Lausanne

30.09.2018 – 19h30

Barbican Center, Londres

25.11.2018 – 16h

Romaeuropa Festival, Rome

16.12.2018 – 20h30

Kunstraum Walcheturm, Zürich

15.09.2018 – 23h30  
Label Suisse Festival  
Église Saint-François,  
Lausanne

## Discount Minimal

Eklekto présente, à l'édition 2018 du festival Label Suisse, la fresque sonore de Thomas Meadowcroft, mise en lumière par Florian Bach. Au cœur même de l'église Saint-François, la pièce pour huit percussionnistes, bande revox et installation lumière trouvera là une nouvelle résonance.

## Programme

**Thomas Meadowcroft (AUS)**  
*Discount Minimal* (2017)  
Pour huit percussionnistes  
et bandes revox

**Composition musicale**  
Thomas Meadowcroft  
**Création lumières**  
Florian Bach  
**Direction musicale**  
Alexandre Babel  
**Percussion**  
Eklekto  
**Revox**  
Thomas Meadowcroft  
**Production**  
Eklekto 2017

[www.labelsuisse.ch](http://www.labelsuisse.ch)

30.09.2018 – 19h30  
Barbican Center, Londres

25.11.2018 – 16h  
Romaeuropa Festival,  
Rome

## Music for percussion Eklekto & Ryoji Ikeda

Acclamé aux quatre coins du monde, l'artiste japonais Ryoji Ikeda s'est rendu célèbre pour sa musique à l'esthétique numérique minimaliste ainsi que pour ses immenses installations vidéo immersives. Dans *Music for percussion*, commande d'Eklekto, il livre une partition qui utilise des instruments purement acoustiques. Une musique aux lignes épurées qui rappelle directement les travaux électroniques d'Ikeda.

## Programme

**Ryoji Ikeda (JP)**  
*Music for percussion* (2016)  
Pour 4 percussionnistes

**Percussion**  
Eklekto  
**Stage Manager**  
Nadan Rojnic  
**Tour Manager**  
Richard Castelli

**Coproduction**  
Eklekto  
La Bâtie – Festival de Genève  
Ryoji Ikeda Studio

[www.barbican.org.uk](http://www.barbican.org.uk)  
[www.romaeuropa.net](http://www.romaeuropa.net)

16.12.2018 – 20h30  
Kunstraum Walcheturm,  
Zürich

## The Art of Sound

Peut-on approcher un concert de la même manière que l'on visite une exposition d'art contemporain? Peut-on muséifier la musique? *The Art of Sound* est un événement qui expose des œuvres musicales. Installations sonores, performances sculpturales, concert installatif. Le public est invité à (re)découvrir l'espace du Kunstraum Walcheturm en navigant de station en station.

## Programme

**Mio Chareteau (CH)**  
*White Piece* (2016)  
Pour piano solo  
**Alvin Lucier (US)**  
*Music for Pure Waves, Bass Drums and Acoustic Pendulums* (1980)  
Installation sonore  
**Mio Chareteau (CH)**  
*The Field Drum Suite* (2018)  
Pour 4 percussionnistes  
**Cyrill Lim et Marcel Zaes (CH)**  
*Pochen* (2014)  
Installation sonore  
**Tristan Peirich (US)**  
*Impermanent* (2015)  
Pour cloches tubes et 1-bit électronique  
**Mark Barden (US/DE)**  
*Monolith I-V* (2014)  
Pour 4 percussionnistes et électronique

**Conception**  
Mio Chareteau, Alexandre Babel  
**Piano**  
Hildegard KleeB  
**Percussion**  
Eklekto  
**Diffusion sonore**  
NN

**Coproduction**  
Eklekto, Action Box,  
IGNM Zürich

[www.ignm-zuerich.ch](http://www.ignm-zuerich.ch)

### NOTES 1

1. COURSES OF 3 STRINGS ARE ILLUSTRATED, BUT 2 OR EVEN 1 STRING MAY BE USED.
2. SIZE OF DULCIMER MAY BE LARGER. INCREASE ALL DIMENSIONS PROPORTIONATELY.
3. ACCESSORIES FOR THE DULCIMER INCLUDE: STAND OR DETACHABLE LEGS, REMOVABLE COVER, CARRYING HANDLE.

10" APPROX  
250MM

APPROX. 1/8" THICK  
5MM

(2) HAMMERS  
(HARDWOOD)

SECTION "C-C"

SECTION "D-D"

HAMMERED DULCIMER  
(WITH BASS)

SCALE - FULL SIZE

SMALL FEET (4) TO SUIT

# Interview

## Antoine Chessex



Antoine Chessex est un musicien qui travaille avec les masses sonores. Saxophoniste, compositeur, il s'est produit sur les scènes du monde entier avec des performances qui redéfinissent la physicalité du son et de l'espace. En solo, avec son ensemble Monno ou au gré de nombreuses collaborations (avec des personnalités telles que Maja Ratkje, Zbigniew Karkowski, Chris Corsano, Lasse Marhaug, Jérôme Noetinger pour ne nommer qu'eux) il tisse depuis près de deux décennies un parcours musical d'une grande personnalité. Compositeur autodidacte, il a écrit pour l'Ensemble KNM Berlin, l'Ensemble Phoenix Basel, l'ensemble Proton Bern. En préambule à la création de sa nouvelle pièce pour Eklekto en octobre 2018, il nous parle de son travail et de ses observations sur le monde musical contemporain.

**Alexandre Babel**

Antoine Chessex, tu es invité à composer une pièce pour Eklekto utilisant un ensemble de hackbrett, instrument traditionnel suisse. As-tu déjà eu des expériences avec le patrimoine musical folklorique suisse ?

**Antoine Chessex**

J'ai le souvenir de cette soirée, lors de laquelle je me trouvais quelque part dans les montagnes en Suisse alors que j'étais enfant, où le son d'un cor des Alpes est apparu soudainement, faisant vibrer l'air et résonnant étrangement dans la vallée, telle une plainte lointaine. Je me souviens que cette expérience acousmatique m'a fasciné, car je ne pouvais pas situer la source du son. Il y avait quelque chose de très beau dans cette atmosphère sonore, mais aussi une dimension tragique. J'ai eu l'impression que le monde allait cesser d'exister à ce moment précis. Le son du cor des Alpes a toujours eu depuis un effet mélancolique sur moi, c'est pourquoi j'ai un rapport plutôt ambivalent avec cet instrument. Quant au hackbrett, je ne suis pas encore familier avec son utilisation, et la pièce pour Eklekto va être l'occasion de creuser le sujet.

**AB** Est-ce que selon toi les instruments traditionnels utilisés pour la musique folklorique ont leur place dans la création contemporaine ?

**AC** Oui, pourquoi pas ? Tout moyen de faire du bruit devrait avoir sa place dans la création contemporaine. Il n'y a pas de hiérarchie entre les instruments ou entre les sons mais une infinité de timbres, autant dans la nature que dans l'activité humaine. C'est pourquoi, la catégorie même de « musique folklorique » me semble problématique. Tout comme la catégorie de « musique contemporaine » est également problématique, en ceci qu'elle délimite un certain champs, et donc exclut des sonorités ou des pratiques qui n'y appartiendraient pas. Heureusement, le son et l'écoute vont bien au-delà des catégories ou des genres musicaux. Il me semble qu'il n'y a pas de musique à proprement parler mais seulement des relations entre des sons.

**AB** Tu es toi-même musicien performeur, issu d'une scène engagée dans la musique expérimentale et l'improvisation. Envisages-tu le travail de composition comme un transfert de ton travail solo vers une autre instrumentation, ou est-ce que

la composition est une manière d'aborder d'autres problématiques musicales ?

**AC** D'une certaine manière, je pense que tout cela est lié ou tout du moins devrait l'être. L'improvisation est relative, car une musicienne ou un musicien qui improvise est régi-e par un ensemble de mécanismes : sa propre histoire, ses goûts, ses affects et sa subjectivité. En un sens, l'improvisation n'existe pas vraiment car on suit toujours une sorte de « partition intérieure ». La composition, quant à elle, implique le fait de retranscrire une certaine esthétique sur un support visuel (ou oral) et donc de transmettre cette esthétique à d'autres individualités. Ces deux approches complémentaires enrichissent ma pratique sonore et permettent de m'adapter à des contextes hétérogènes tout en étant assujéti à un processus de transformation perpétuelle, en ceci que tout est toujours « en chantier » et que rien n'est fixe.

**AB** Dans le cas de tes compositions écrites, entre ta pensée musicale et le public, il y a le filtre des interprètes, contrairement à des performances où tu es toi-même sur scène face au public. Comment gères-tu cette situation ?

**AC** Il me semble que la dimension sociale est absolument fondamentale dans le travail avec les interprètes. Il s'agit de créer une situation qui cristallise un travail collectif afin de concrétiser la direction proposée par une partition. Il est important de créer un contexte où chaque personne impliquée se sente indispensable. Je pars du principe que les musiciennes et musiciens avec lesquels-les je travaille connaissent bien mieux leurs instruments que moi. Il faut leur faire confiance pour trouver des solutions par rapport à mes propositions esthétiques. C'est pourquoi il est crucial d'avoir assez de temps pour les répétitions. Du temps pour essayer, dialoguer, échanger et se mettre d'accord

collectivement sur les décisions à prendre pour la réalisation d'une pièce sonore. Evidemment, ça ne marche pas à tous les coups et il n'y a pas de recette toute faite. Je pense aussi qu'il faut accepter que l'on a le droit de se tromper. L'échec doit toujours pouvoir être une possibilité.

**AB** Ayant beaucoup travaillé avec l'improvisation, on peut imaginer que la notation est un sujet intéressant pour toi. Penses-tu que la technique de notation classique occidentale dictée dès l'époque baroque et perfectionnée dans l'époque classique est la plus adaptée pour ta musique ?

**AC** Je ne sais pas. Peut-être est-ce simplement une option parmi d'autres ? J'essaie à présent d'expérimenter une notation qui permette de laisser les choses ouvertes, qu'il y ait de la place pour l'imagination et les subjectivités des musiciennes et musiciens impliqués. La partition est donc plutôt un moyen d'orientation plutôt qu'une façon d'imposer un régime de vérité. Je pense qu'il faut faire attention avec le fétichisme graphique de la partition. La musique aujourd'hui est souvent victime d'une tendance hégémonique du visuel, alors que la pratique sonore implique à mon avis de se concentrer sur l'écoute et sur ce que l'écoute implique, c'est à dire d'interroger les dimensions culturelles de l'écoute et du son. Parfois, une indication verbale ou la communication avec les musiciennes et musiciens lors des répétitions peuvent s'avérer bien plus efficaces que des signes sur un bout de papier.

**AB** Dans tes performances en solo, tu explores la physicalité du son, et aussi le rapport entre la source du son et l'espace qui l'entoure. On a pu te voir par exemple te déplacer dans un espace en jouant des textures continues au saxophone, pour y explorer les variations de résonances et de réponses acoustiques. Comment s'opère cette recherche lorsque tu écris pour d'autres musiciens ?

**AC** Ma pratique sonore explore les dimensions physiques du son et des espaces, ce qui implique souvent l'utilisation de textures acoustiques et/ou électriques et électroniques, des sons tenus et des masses sonores. Je ne m'intéresse pas à la notion de mélodie bien tempérée mais plutôt aux diverses qualités du bruit, à sa production et à sa réception. Quand je travaille avec les interprètes, je dois les familiariser à cette esthétique particulière. En ce qui concerne l'exploration acoustique d'un espace, si je me produis en solo par exemple dans une galerie résonnante sans scène, à même le sol, j'ai la liberté de jouer en me déplaçant. C'est très différent lorsque l'on travaille dans une salle de concert avec un ensemble sur une scène surélevée et un public assis devant. Ce dispositif est limité, car le son serait perçu de manière plus précise si le public était debout par exemple. De plus, écouter un ensemble ou un orchestre assis sur une chaise pendant deux heures limite les possibilités d'écoute. La liberté de se déplacer dans l'espace peut enrichir une expérience auditive. Ces questions sont aussi liées à l'histoire de la salle de concert, à son architecture et à sa tradition dans le monde occidental. Il y a un bel ouvrage d'Emily Thompson, *The Soundscape of Modernity*, qui approche certaines

problématiques liées à l'historicité de la salle de concert et aux cultures de l'écoute qui en découlent. D'autres stratégies proposent de fuir les salles de concert et le travail avec des musiciens afin d'aller chercher des sons autre part. Je pense notamment aux travaux de Peter Cusack, par exemple son projet *Sounds from dangerous places*, où il va enregistrer les paysages sonores de sites qui ont subi des dommages environnementaux majeurs, tels que Tchernobyl, les champs de pétrole en Azerbaïdjan ou les rives du Tigre et de l'Euphrate dévastées par la pollution industrielle. La salle de concert n'est heureusement pas le seul contexte où il y a des sons à écouter et à produire, mais il est intéressant de continuer à y travailler en s'attaquant à toutes ces contradictions.

**AB** Du coup est-ce que lieu où sera créée une pièce peut influencer la composition même ?

**AC** J'ai une anecdote à ce sujet. Je suis récemment allé enregistrer avec un groupe dans un pont autoroutier qui relie l'Allemagne et la France dans le *Dreieck* près de Bâle. Il a fallu s'infiltrer sur le territoire d'une usine EDF, en évitant les gardiens. Puis, grimper dans le pilier par une toute petite échelle située à bonne distance du sol, en se faisant la courte-échelle, ce qui n'était pas simple, surtout pour moi qui suis grand et lourd. Ensuite, il a fallu hisser une contrebasse avec une corde, sous les yeux du contrebassiste inquiet. On a finalement réussi à monter tout le matériel d'enregistrement, les instruments ainsi que nous-même dans le pilier du pont. Ensuite, il a fallu crocheter une barrière de sécurité rouillée par le temps pour finalement entrer dans le pont à proprement parler : on était tous épuisés avant même de commencer à enregistrer, mais le jeu en valait la chandelle : nous nous sommes retrouvés dans une véritable cathédrale de béton qui avait une résonance extraordinaire. On entendait les voitures et les camions passant sur une sorte de joint d'isolation à l'extérieur sur le pont, ce qui générait des impacts résonnants à intervalle irréguliers, comme des « tchpoks ». Cela a fortement influencé notre façon de jouer. Les deux trombonistes pouvaient se déplacer tout en jouant, ce qui a généré des nuages de son qui faisaient vibrer l'air de façon hallucinante. Le tout était enregistré par des collègues spécialistes du *field recordings* : ils n'ont pas enregistré les instruments séparément, mais tout l'espace grâce à un dispositif de prise de son mouvant à plusieurs micros. Nous nous sommes amusés comme des gamins ! Nous avons expérimenté une situation qu'une salle de concert classique ne pourrait pas permettre. Cela dit, si on avait dû amener un public dans ce pont, ça aurait été une autre paire de manches.

**AB** La réalité du marché de la musique fait qu'une œuvre de musique contemporaine écrite risque de toucher un monde plus institutionnel qu'une performance étiquetée expérimentale. Comment abordes-tu cette question dans l'intégrité de ton travail ?

**AC** Je pense qu'il est problématique d'opposer une musique expérimentale « marginale » avec une « grande » musique institutionnelle. Les frontières stylistiques sont devenues floues et ne sont à mon avis plus d'actualité. Il me semble plus important d'analyser les rapports de production et de pouvoir, un facteur essentiel aujourd'hui, notamment dans l'articulation délicate

entre privé et public. Aujourd'hui, une multinationale comme *Red Bull* organise des festivals avec de la musique Noise, du Drone et autres musiques électroniques pointues à destination d'un large public. Ils espèrent ainsi devenir une meilleure référence en matière de création sonore actuelle que les grands festivals de musique contemporaine tels que les *Donaueschinger Musiktage* qui pensent la musique selon une certaine tradition occidentale bourgeoise régie par ses propres règles, qui est parfois un peu restée figée dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Or, beaucoup de questions esthétiques actuelles sont aiguillées par des entreprises privées qui achètent et produisent de plus en plus la création contemporaine et donc orientent les goûts de consommatrices et consommateurs en pensant l'économie créative avant tout comme un marché où faire du profit. Les instances publiques sont de fait progressivement marginalisées et déresponsabilisées. On retrouve des mécanismes similaires dans les sciences et la recherche. Pour ce qui concerne les pratiques sonores, je pense que la question du clivage des genres musicaux n'est aujourd'hui plus pertinente. Je m'intéresse plutôt de savoir dans quel contexte et dans quelles conditions on aimerait vivre et travailler. Ces questions passent bien entendu aussi par l'écoute et le son. Plutôt que d'essayer de définir des catégories stylistiques, il faudrait plutôt s'interroger si on a vraiment envie de produire de la musique sous un logo Google, Amazon, Apple ou Spotify sans être conscient de l'idéologie radicale qui se cache derrière ces entreprises privées de plus en plus puissantes et dont l'image est souvent présentée comme « dynamique » et « créative ». Je pense qu'il est important de comprendre ces enjeux, qui sont inquiétants autant au niveau écologique que culturel et sociétal.

**AB** Sauf erreur, la pièce pour Eklekto est ta première pièce pour ensemble de percussion, mais tu as toi-même beaucoup travaillé avec des batteurs. Quel est le rapport que tu entretiens avec cet instrument ?

**AC** Oui, c'est la première fois que l'on me confie toute une brochette de percussionnistes. L'attirail des percussions étant très vaste, on peut facilement s'éparpiller au moment de penser une nouvelle pièce. Dans le cas d'Eklekto, le travail autour du Hackbrett va me permettre de travailler dans une direction claire, et creuser des aspects spécifiques de l'instrument, par exemple ses possibilités microtonales. Quant à mon rapport à la batterie en général, il me faut souligner que j'ai un sens du rythme catastrophique. C'est pourquoi j'ai plutôt exploré jusqu'ici les possibilités texturales de la percussion, ce qui correspond aussi à mes penchants esthétiques bien sûr. Comme saxophoniste, j'ai eu la chance de croiser la route de quelques batteurs remarquables. J'appréciais particulièrement celles et ceux qui arrivaient à créer un tapis sonore sur lequel je pouvais me poser de manière instinctive sans devoir compter des mesures impossibles. Peut-être que les percussionnistes d'Eklekto pourront me donner un cours de solfège rythmique entre deux répétitions ?

# Instrumentarium #2

## les percussions suisses



Les 19 et 20 octobre prochains, Eklekto présente *Heimspiel*, deux soirées de concerts où seront notamment présentés des instruments à percussion traditionnels suisses, détournés de leur contexte pour servir des pièces en création. Lorsqu'on s'intéresse à la musique folklorique helvétique, les regards se tournent plutôt vers les cantons de Schwyz, d'Appenzel ou de la région du Toggenburg. Le bassin lémanique n'est pas précisément le repère d'un foisonnant répertoire percussif traditionnel. Mis à part les fameux tambours de l'Escalade bien sûr, eux-mêmes dérivés du tambour bâlois. Pas étonnant donc de ne pas voir apparaître plus souvent sur nos scènes certains de ces objets percussifs, qui recèlent pourtant de remarquables qualités et qui méritent de s'y attarder un moment. Présentation de trois de ces instruments méconnus du grand public.

### 1 Le Hackbrett

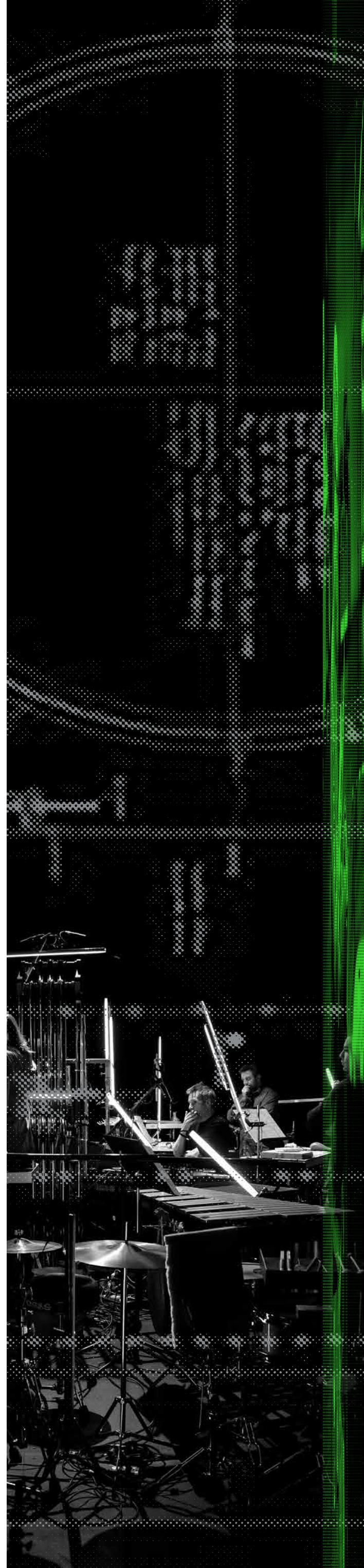
Le hackbrett appartient à la famille des cithares sur table. Bien que typiquement suisse, il ressemble de très près à d'autres dérivés d'instruments à cordes frappées. Tels le cymbalum hongrois, le santour iranien, le khim thaïlandais, le tympanon français, le yangqin chinois pour n'en citer que quelques uns. Le terme «hackbrett» apparaît au XV<sup>e</sup> siècle. Littéralement «planche à hacher» (le même concept que celui utilisé en cuisine, nos ancêtres ne manquaient pas d'un certain humour), l'instrument reste plutôt cantonné dans des régions alpines. Il se compose d'une caisse de résonance généralement de forme trapézoïdale, et de deux chevalets sur lesquels sont tendues les cordes métalliques. Son fonctionnement est similaire à celui de ses pairs: il s'agit de frapper les cordes à l'aide de deux marteaux, tel un piano archaïque. Chaque note est composée d'une série de cinq cordes ce qui rend son accordage extrêmement délicat. Bien que plutôt destiné à un usage folklorique (la musique pour hackbrett est restée très vivante en Appenzel), il a fait quelques apparitions dans la musique classique. Dans l'opéra de Christophe Willibald Gluck *Der betrogene Kadi* en 1761 par exemple, ou chez Léopold Mozart ou encore Carl Orff. Au XX<sup>e</sup> siècle, alors que le cymbalum hongrois est un instrument récurrent dans la musique du compositeur György Kurtag et également présent chez Györgi Ligeti ou Pierre Boulez, on ne peut apercevoir le hackbrett que de façon occasionnelle chez les compositeurs contemporains. Par exemple chez l'allemand Walter Zimmermann (dans le remarquable cycle *Erased-Retraced*) ou chez Heinz Holliger. Sans oublier le mémorable *Klangkörperklang*, pièce fleuve d'une durée de 12 heures du compositeur Daniel Ott conçue pour le pavillon de l'architecte Peter Zumthor à Hanovre en 2000 et dans laquelle un ensemble de hackbrett occupe une place centrale. Il faut par contre aller voir du côté de la musique populaire anglo-saxonne pour entendre les sonorités propres au hackbrett dans des contextes différents. Le hammered dulcimer, cousin irlandais du hackbrett est régulièrement entendu dans des productions de musiques électriques. L'apparition la plus notable étant peut-être au sein du groupe culte new yorkais *Swans*, qui emploie le dulcimer de manière prépondérante depuis les années 90.

### 2 Le Talerschwingen

Apparu au début du XX<sup>e</sup> siècle en Appenzel et dans le Toggenburg, le talerschwinger tire son nom de la combinaison du «taler», ancienne pièce de monnaie (*écu* en allemand) et de «schwingen», qui signifie agiter, osciller. Il est un parfait exemple de pratique instrumentale dérivée d'un objet du quotidien, puisque le «talerschüssel», l'instrument proprement dit, est en réalité un récipient à lait en céramique. La technique de jeu consiste à faire tourner une pièce de cinq francs sur le bord intérieur du récipient tout en le balançant légèrement de manière circulaire, de façon à ce que la pièce n'atteigne jamais le fond. Le «gspil», ensemble traditionnel de talerschwingen est composé de trois joueurs utilisant des instruments de tailles échelonnées, de préférence respectant un accord si - fa dièse - fa. Le talerschwingen produit un son continu et complexe qui rappelle les cloches de vaches. Il est généralement utilisé pour accompagner le yodel.

### 3 Les Loeffele

L'intégration d'objets du quotidien dans la culture musicale folklorique comporte un autre exemple notable. Dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle en Suisse orientale est apparue une pratique qui consistait à frapper deux cuillères en bois ou en métal pour accompagner rythmiquement des mélodies d'accordéon. Jusqu'en 1970, les cuillères à soupe en métal étaient privilégiées, puis est apparue une mode autour des cuillères en bois, comme en témoigne l'ethnologue spécialisée en musique folklorique suisse Brigitte Bachmann-Geiser. L'objet de table improvisé en instrument de musique s'est alors transformé en une percussion très populaire, à tel point que certains fabricants de cuillères se sont mis à développer des modèles minutieusement élaborés, destinés uniquement à la pratique musicale. Les loeffele ou holzlöffel se jouent en tenant une paire de cuillères dos à dos de la main droite, et en le frappant dans un geste de va et vient entre la cuisse et la main gauche, permettant ainsi le développement de rythmiques complexes. Elles sont surtout utilisées pour accompagner l'accordéon schwytois, mais le jeu parfois virtuose des loeffele permet d'exporter leur usage dans des contextes variés.



# Eklekto c'est

... un collectif de percussion contemporaine basé à Genève  
... **trente percussionnistes qui forment un groupe à géométrie variable** ... des musiciens passionnés 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 atypiques** ... un instrumentarium de plus de 1000 pièces ... **des ateliers de médiation et découverte auprès du jeune public** ... des centaines d'auditeurs qui découvrent et redécouvrent la percussion

## Location d'instruments

Plus d'informations sur  
[instrumentarium.eklekto.ch](http://instrumentarium.eklekto.ch)

(im)pulse Journal Eklekto  
Numéro 4, 2<sup>e</sup> semestre 2018  
Rédacteur en chef: Alexandre Babel  
Coordination: Luisa Daniel  
Ont collaboré à ce numéro:  
Antoine Chessex, Alexandre Babel  
Graphisme: Valentin Brustaux  
Caractère: Serial Beta, Valentin Brustaux  
Photographies: Pierre Chinellato p. 4,  
Raphaëlle Mueller pp. 1, 6, et 7  
Tirage: 2500 exemplaires

... SUBVENTIONNÉ ...  
... PAR 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 très diversifiées, grâce à la percussion contemporaine qui permet une créativité sonore et contextuelle illimitée. En partant de la percussion corporelle pour aboutir aux événements interactifs 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](mailto:admin@eklekto.ch)

## Devenir membre d'Eklekto?

Bénéficier de tarifs réduits,  
d'invitations, recevoir toutes nos  
informations? C'est facile!  
[admin@eklekto.ch](mailto:admin@eklekto.ch)

Eklekto  
Geneva Percussion Center  
Rue de la Coulouvrenière 8  
CH-1204 Genève  
Tél. +41 22 329 85 55  
[www.eklekto.ch](http://www.eklekto.ch)