



(im)pulse Journal Eklekto

Numéro 5, 2019

05.04.2019 – 20h15
Musiekgebouw, Amsterdam (NL)

28.04.2019 – 16h30
Le lieu unique, Nantes (FR)

10.05.2019 – 20h
Wittener Tage für neue Kammermusik,
Witten (DE)

11.05.2019 – 20h
Musique Action, Vandœuvre-lès-Nancy (FR)

21 et 22.06.2019
Fête de la Musique, Genève

06.08.2019 – 20h30
Musiques en été, Genève

11.09.2019 – 21h
Festival de la Bâtie, Genève

21.09.2019 – 19h
Biennale de Venise, Salon Suisse (IT)

20.11.2019, dès 18h
Alhambra, Genève

Eklekto
Concerts 2019

La création d'Eklekto remonte à l'année 1974, lorsque le visionnaire Pierre Métral présentait pour la première fois au public l'«Ensemble de Percussion de Genève». 45 ans et un changement de nom plus tard, le collectif Eklekto multiplie les projets de création, de recherche et d'expérimentation autour de la percussion contemporaine. Il n'est certes pas coutume de célébrer spécifiquement un 45^e anniversaire, mais nous nous réjouissons tout particulièrement de partager la saison de concerts 2019 avec le public, tant elle est le reflet à la fois de notre ancrage à Genève et de notre ouverture vers l'extérieur.

Les collaborations avec les compositeurs et compositrices actuels nous amènent cette année à travailler notamment avec l'américain Tristan Perich dont les compositions rythmiques immersives mettent en scène les musiciens au milieu d'une forêt de hauts parleurs. Les compositeurs tchèques Martin Smolka et Ondrej Adánek (interview en page 6), l'artiste suisse d'origine franco-japonaise Mio Chareteau et la spécialiste de théâtre musical néerlandaise Mayke Nas sont aussi au rendez-vous avec des pièces en création mondiale. Sans oublier les musiciens Antoine Chessex, Pauline Oliveros (article de Philippe Simon en page 4) ou Ryoji Ikeda, dont les œuvres font désormais partie intégrante de notre répertoire.

Pour cette saison, Eklekto se produira au Muziekgebouw d'Amsterdam, Tage für neue Kammermusik de Witten, Festival Variations au lieu unique à Nantes, Festival Musique Action de Vandœuvre-lès-Nancy, ainsi qu'à la Biennale de Venise, pour un concert inédit en collaboration avec la curatrice Céline Eidenbenz et l'artiste Marie Velardi.

À Genève, nous nous réjouissons de retrouver le public à l'occasion d'événements privilégiés : à la Cathédrale St Pierre et à la Place de Neuve lors de la Fête de la Musique, au festival Musiques en été entourés pour la première fois de l'Orchestre de Chambre de Genève, et au festival de la Bâtie pour un concert en création. Pour terminer l'année en point d'orgue, en marge du Concours de Genève consacré en 2019 à la percussion, Eklekto proposera à l'Alhambra un événement portrait qui revient sur les temps forts d'Eklekto.

Alexandre Babel

Eklekto à Genève

21.06.2019 – 22h
Fête de la Musique
Cathédrale St-Pierre

22.06.2019 – 17h
Fête de la Musique
Place de Neuve

HEIMSPIEL #2

En octobre 2018, Eklekto célébrait les percussions traditionnelles suisses à travers un projet qui mêlait folklore et composition contemporaine. Après le succès de cette première expérience, le projet *Heimspiel* est présenté dans l'acoustique spectaculaire de la Cathédrale St Pierre à la Fête de la musique. Le Hackbrett (instrument à cordes frappées) et le Talerschwingen (bol de céramique dans lequel on fait tourner une pièce de monnaie) dialogueront avec la musique des musiciens suisses Antoine Chessex et Joke Lanz.

Programme

Antoine Chessex (CH)
Echo/cide (2018)
pour 5 Hackbretts
Joke Lanz & Eklekto (CH)
Heimspiel (2018–2019)
pour turntable solo et
talerschwingen

Percussion
Eklekto
Turntables
Joke Lanz
Coproductio
Eklekto, Ville de Genève

06.08.2019 – 20h30
Musiques en été
Scène Ella Fitzgerald

**Eklekto et l'Orchestre
de Chambre de Genève**
Reich, Connesson

Le festival Musiques en été est un des rendez-vous estivaux préférés des Genevois. Et pour cause, le cadre magique de la scène Ella Fitzgerald offre une expérience d'écoute inégalable. L'occasion de célébrer la toute première rencontre entre Eklekto et l'Orchestre de Chambre de Genève, autour d'une partition de Guillaume Connesson, concerto pour 4 percussions et orchestre, ainsi que la pièce «Six marimbass» du compositeur américain Steve Reich.

Programme

Steve Reich (US)
Six Marimbass (1987)
pour six marimbass
Guillaume Connesson (FR)
Cythère (2014)
pour quatuor de percussion
et orchestre
Sergeï Prokofiev (RU)
Symphonie classique (1918)
Dmitri Kabalevsky (RU)
Suite «les comédiens» (1940)

Direction
Arie Van Beek
Percussion
Eklekto
Orchestre
Orchestre de Chambre de Genève
Coproductio
Ville de Genève, OCG

11.09.2019 – 21h
Festival de la Bâtie
Alhambra

Eklekto/Ensemble 0
Tristan Perich, Open Field

Le compositeur New Yorkais Tristan Perich est l'une des figures les plus passionnantes de la jeune génération américaine. Son travail qui s'inspire de la simplicité esthétique des mathématiques, de la physique et du code, est reconnaissable entre tous grâce à l'utilisation de l'électronique 1-bit. *Open Field* est une commande commune de Eklekto et de l'ensemble 0, pour trois vibraphones et 20 hauts parleurs. Un voyage d'une heure qui brouille les frontières entre musique synthétique et organique.

Programme

Tristan Perich (US)
Open Field (2019)
pour trois vibraphones et
vingt hauts-parleurs
Composition
Tristan Perich
Vibraphones
Eklekto et Ensemble 0
Coproductio
Eklekto
Ensemble 0
Le lieu unique Nantes
Gmea Albi

20.11.2019 – dès 18h
Alhambra Genève

Eklekto joue Eklekto

En marge du Concours de Genève consacré en 2019 à la percussion, Eklekto propose une soirée portrait qui revient sur les temps forts de sa programmation musicale. Des pièces en création pour 15 percussionnistes, des classiques entièrement revisités et d'autres surprises.

Programme

Œuvres et créations de
Mark Barden
Alexandre Babel
Wojtek Blecharz
Alessandro Bosetti
Jacques Demierre
Ryoji Ikeda

En partenariat avec
le Concours de Genève

Eklekto en tournée

05.04.2019 – 20h15
Minimal Music festival
Muziekgebouw,
Amsterdam (NL)

Ikeda/Oliveros

Le Minimal Music Festival d'Amsterdam invite Eklekto dans sa célébration du «less is more». La grande salle du Muziekgebouw accueillera un concert en deux parties. Tout d'abord *Earth Ears* de Pauline Oliveros, une consécration de la philosophie d'«écoute profonde» chère à la compositrice américaine, qui fera ici l'objet d'une collaboration avec les élèves de percussion des hautes écoles de musique de Amsterdam, La Haye et Rotterdam. En deuxième partie, le désormais classique *music for percussion* de l'artiste japonais Ryoji Ikeda, commande d'Eklekto en 2016.

Programme

Pauline Oliveros (US)
Earth Ears (1983)
pour 15 percussionnistes
Ryoji Ikeda (JP)
music for percussion (2016)
pour quatre percussionnistes

Percussion
Eklekto
Étudiants de percussion des conservatoires de Amsterdam, Rotterdam, La Haye
Stage Manager
Nadan Rojnic
Tour Manager
Richard Castelli
Coproductio
Eklekto
La Bâtie – Festival de Genève
Ryoji Ikeda Studio

28.04.2019 – 16h
Festival Variations
Le lieu unique,
Nantes (FR)

Eklekto/Ensemble O
Tristan Perich, *Open Field*

Le compositeur New Yorkais Tristan Perich est l'une des figures les plus passionnantes de sa génération. Son travail qui s'inspire de la simplicité esthétique des mathématiques, de la physique et du code, est reconnaissable entre tous grâce à l'utilisation de l'électronique 1-bit. Sur l'initiative du festival Variations au lieu unique de Nantes, *Open Field* est une commande commune de Eklekto, de l'Ensemble O et du lieu unique pour trois vibraphones et vingt hauts-parleurs.

Programme

Tristan Perich (US)
Open Field (2019) CM
pour trois vibraphones et vingt hauts-parleurs

Composition
Tristan Perich
Vibraphones
Eklekto et Ensemble O
Coproductio
Eklekto
Ensemble O
Gmea Albi
Le lieu unique Nantes

10.05.2019 – 20h
Wittener Tage für neue
Kammermusik,
Witten (DE)

Eklekto & Neseven
TRESK

Quatre compositeurs, quatre créations, quatre percussionnistes, six chanteurs. Né de la rencontre entre le compositeur-phénomène Ondrej Adámek et le percussionniste Alexandre Babel, TRESK questionne le rapport entre les interprètes et leur présence sur scène. TRESK est un projet évolutif dont la première version est présentée au festival de Witten, grande messe de la création contemporaine en Allemagne.

Programme

Ondrej Adámek (CZ)
Schlafen gut. Warm. (2018–2019) CM
pour voix et percussion
Martin Smolka (CZ) CM
Stretto (2018–2019)
pour voix et percussion
Milo Chareteau (CH/FR) CM
Singles (2019)
pour 10 musiciens
Mayke Nas (NL)
BEHIND THE SCENES V: Playtime (2019) CM
pour quatuor de percussion

Direction artistique et musicale
Ondrej Adámek, Alexandre Babel
Coach scénique
Eric Oberdorff
Voix
Ensemble Neseven
Percussion
Eklekto
Coproductio
Eklekto
Neseven
Westdeutscher Rundfunk
Compagnie Humaine
Gmem Marseille
November Music festival

11.05.2019 – 20h
Festival Musique Action
Vandœuvre-lès-Nancy
(FR)

Eklekto/Ensemble O
Tristan Perich, *Open Field*

La nouvelle pièce de Tristan Perich, *Open Field*, est présentée dans le cadre du légendaire festival Musique Action, fer de lance de la musique expérimentale contemporaine.

Programme

Tristan Perich (US)
Open Field (2019)
pour trois vibraphones et installation de haut-parleurs

Composition
Tristan Perich
Vibraphones
Eklekto et Ensemble O
Coproductio
Eklekto
Ensemble O
Le lieu unique Nantes
Gmea Albi

21.09.2019 – 19h
Biennale de Venise
Salon Suisse, Palazzo
Trevisan

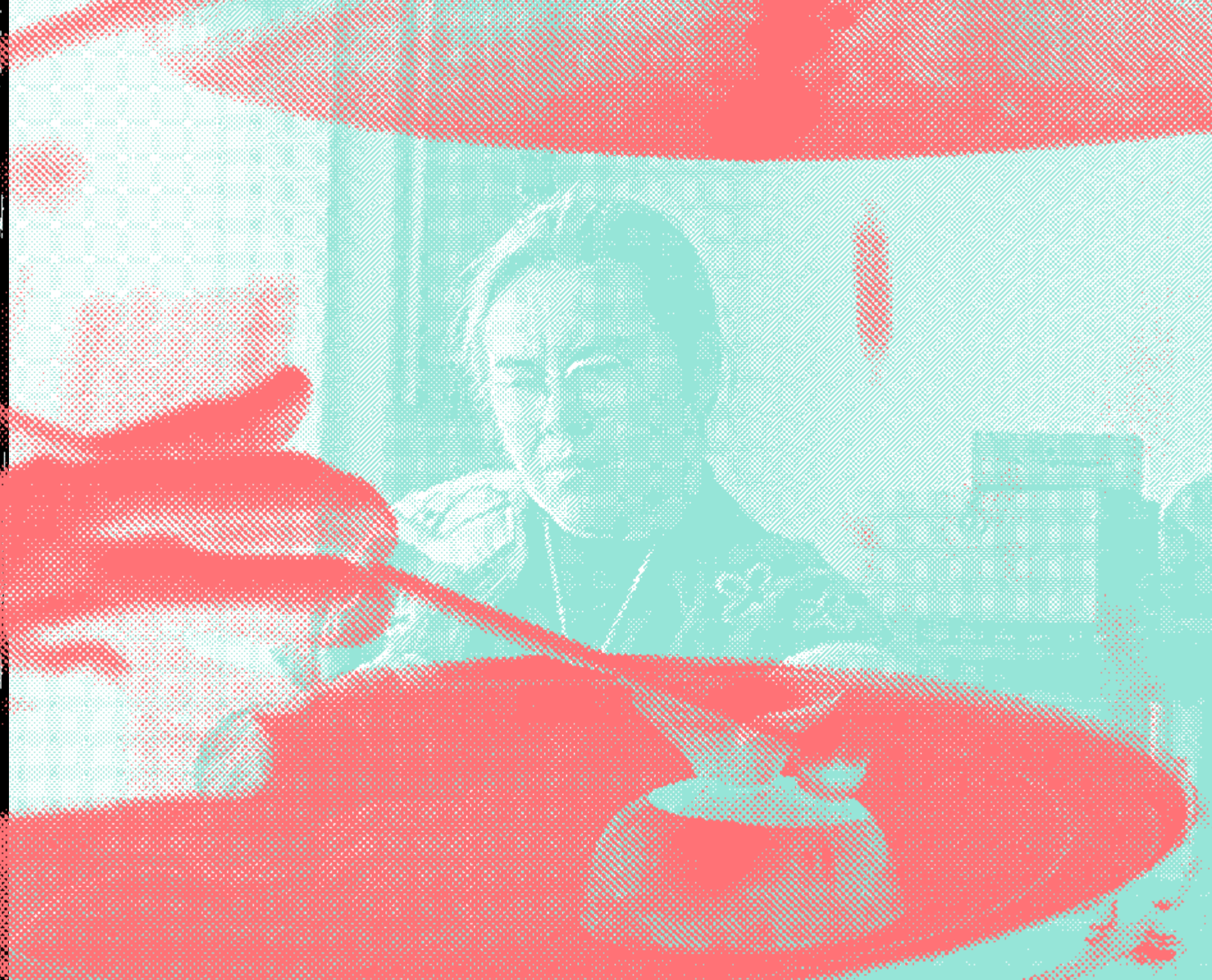
Insomnia and the Moon

Le Salon Suisse de la Biennale de Venise, curaté en 2019 par Céline Eidenbenz, questionne sous le titre «slow» notre rapport à la lenteur. Lors de la soirée *Insomnia and the Moon*, Eklekto y présente un programme qui aborde la question de la temporalité nocturne, guidé par le calendrier lunaire de l'artiste Marie Velardi.

Installation
Marie Velardi
Percussion
Eklekto
Production
Salon Suisse, Pro Helvetia
Avec des contributions artistiques de Hans Ulrich Obrist et Camille Abele

Voir programme complet sur www.biennials.ch

Portrait Pauline Oliveros



Le 5 avril passé Eklekto a présenté à Amsterdam, dans le cadre du Minimal Music Festival, le *Earth Ears* de Pauline Oliveros. Évocation, en quelques traits, de cette grande figure

« Je veux me relier à l'écoute au sens le plus large du terme ; pas seulement écouter du son et des vibrations, mais aussi comprendre que nous *sommes* des vibrations. Nous en sommes faits. » Cette déclaration d'intention, Pauline Oliveros (1932–2016) l'a répétée à de nombreuses reprises, nonobstant quelques modulations, tout au long de ses décennies de carrière – cette variante-ci avait été récoltée par David Toop dans l'un de ses maîtres-livres, *Ocean of sound*, dont la traduction française a été publiée en l'an 2000.

Que voulait-elle dire par là ? Retombons en enfance – la sienne pour être tout à fait précis. On est à Houston, dans les années 30. Comme elle l'expliquait en 2003 au journaliste Alan Baker, son paysage sonore est alors composé de trois volets : les manifestations animales (oiseaux, insectes, grenouilles) ; les mélodies jouées par sa mère et sa grand-mère, toutes deux professeuses de piano ; et les interférences du poste à galène de son grand-père. Le non-humain, l'humain, l'inorganique : plus qu'un triptyque, c'est la prescience d'un continuum entre les modalités du son qui s'est alors ouverte à elle. C'est aussi le début de l'apprentissage d'une forme particulière d'écoute, à la fois attentive et méditative – ouverte et concentrée, tout autant captivée par une séquence de sons que par le contexte acoustique dans lequel elle s'inscrit. Pauline Oliveros explique : « Il faut, en quelque sorte, décaler ses oreilles de manière à absorber tous les sons qui nous entourent, ceux qui sont en nous, dans notre mémoire ou notre imagination. La meilleure image, ou métaphore, que je puisse donner de cette pratique, c'est de tisser une tapisserie de son. » On peut en donner une autre, qu'elle utilisait dans ses *Sonic Meditations* (1971) : « Promenez-vous la nuit. Marchez d'une manière suffisamment silencieuse pour que la plante de votre pied devienne une oreille. » Ces années-là, qu'Oliveros représente avec d'autres, marquent un tournant dans le rapport à la chose musicale. David Toop le résumait ainsi : « L'écologie, l'anthropologie, la physique, la sémiotique, l'art paysager et l'art conceptuel ont [alors] fait basculer la musique dans une zone où le son et l'écoute pouvaient prendre le pas sur l'intention du compositeur. »

Cette éthique d'écoute, Pauline Oliveros lui a donné un nom : *deep listening*. Le terme est aujourd'hui devenu indissociable de sa personne : le *deep listening*, c'est une esthétique, qui mêle les principes de l'improvisation et des formes rituelles à des fins d'éducation et de méditation – et qui, précisera-t-on, s'adresse à *tout* interprète, formé ou non ; c'est aussi un projet musical, le Deep Listening Band, qui vit durant des

années Pauline Oliveros (à l'accordéon) et le tromboniste Stuart Dempster convier une ribambelle d'invités à venir jouer avec les masses sonores dans un réservoir désaffecté de l'État de Washington nanti d'une agréable réverbération naturelle de 45 secondes ; c'est, enfin, un institut de recherche – le Center for Deep Listening, affilié aujourd'hui au Rensselaer Polytechnic Institute, dans l'Etat de New York.

La disposition d'esprit à la fois accueillante et abyssale de Pauline Oliveros lui permettra de se constituer un parcours d'exception dans les avant-gardes musicales, qui lui fit côtoyer avec profit John Cage, David Tudor ou Steve Reich. Elle participa à la fondation, en 1962, du San Francisco Tape Music Center (SFTMC), ce qui lui offrit la possibilité de collaborer avec Morton Subotnick ou Terry Riley – elle faisait d'ailleurs partie de l'ensemble qui, en novembre 1964 dans les murs du SFTMC, créa le légendaire *In C* de ce dernier. Elle enseigna au Mills College d'Oakland, ainsi qu'à l'UCSD (Université de Californie, San Diego), et participa très rapidement à rendre fertile le champ des nouvelles technologies – que cela soit par le biais de ses travaux et réflexions sur la spatialisation du son ou sur sa modification en temps réel. Elle fut récipiendaire de nombreux prix, dont le John Cage Award, qui lui fut délivré en 2012 par la Foundation for Contemporary Arts (FCA). Elle fut aussi une infatigable avocate des droits des femmes – une anecdote : en 1969 à New York, Morton Feldman la présenta à un aréopage musical comme « the world's most famous lady composer ». Ce dernier se fit copieusement – mais certainement avec politesse – souffler dans les bronches par Pauline Oliveros, qui régla ses comptes dans un très beau texte d'opinion, « And Don't Call Them Lady Composers », publié par le *New York Times* quelque temps plus tard.

Mais Pauline Oliveros, c'est surtout un large corpus d'œuvres majeures. On citera bien sûr, pour tracer les débuts, son *Time Perspectives* de 1959, *Bye Bye Butterfly* (1965), qui reconfigure complètement – et avec un fort indice d'hypnose – l'opéra de Puccini, l'*Alien Bog* de 1967 ou encore *I of IV* (1969). On avouera un plaisir toujours renouvelé à se perdre dans *The Ready Made Boomerang* (New Albion, 1991), du Deep Listening Band, et *Lion's Eye/Lion's Tale*, enregistré entre 1985 et 1989. Mais on ne prétendra pas faire ici une analyse raisonnée de l'œuvre de Pauline Oliveros, tant elle est large et protéiforme.

Dans ce vaste ensemble, Eklekto a porté son choix sur *Earth Ears: a Sonic Ritual*. Composée en 1983, cette pièce, exigeante, pensée « pour un nombre indéterminé

d'interprètes », est présentée par Pauline Oliveros de la manière suivante : « Tout instrument ou voix capable de suivre les instructions suivantes peut être utilisé dans l'ensemble de performance. Pour cette raison, *Earth Ears* se prête bien à un ensemble transculturel. » L'œuvre est articulée en quatre cycles (divisés en quatre parties chacun) et une coda (en trois parties). Pauline Oliveros poursuit ainsi sa donnée d'ordre : « Chaque exécutant joue un motif [*pattern*] reproductible durant chaque cycle de la pièce. Le rythme et le tempo d'un motif sont établis indépendamment par chaque exécutant. » Cela sonne comme la promesse d'un chaos, mais il ne faudrait pas se fier à cette première impression. On assiste en effet avec *Earth Ears* à quelque chose qui, vu et entendu de l'extérieur, tient presque du phénomène de néguentropie – c'est-à-dire l'évolution d'un système vers un degré croissant d'organisation. Et de fait, si les avalanches de motifs qui signalent l'entame des cycles de la pièce peuvent évoquer l'image des mouvements browniens, la situation se stabilise au bout d'un moment donné : par un effet de coalescence, un *pattern* global apparaît, qui donne une orientation générale à la performance.

La version de *Earth Ears* donnée par Eklekto, arrangée pour quinze percussionnistes, est à ce titre tout à fait frappante. De cycle en cycle, l'instrumentation retenue évolue : coup d'index sur la paume de la main ; mouvement de glissement de la paume droite sur la main gauche ; frottements de morceaux de céramique ; et enfin jeu sur de petites percussions (crotale, etc.). On osera une métaphore personnelle : le début de l'exécution amène à l'esprit des images qui pourraient être celles d'une fine pluie d'arcs électriques – avec de beaux effets de contraste entre le hiératisme des postures et la mobilité des mains. Au fil des minutes toutefois, l'averse se met à présenter des tendances (heureusement jamais menées complètement à terme) à l'harmonisation : des pulsations temporaires, quelques fois fragiles, se font jour et orientent la performance. Rien là, bien entendu, qui devrait être mis au crédit du hasard ou, pire, de la magie. Tout par contre, découle de l'écoute. Celle, évidemment, que s'accordent les musiciens entre eux ; mais celle, aussi, de l'auditeur, dont l'oreille est tout à la fois engagée et mise au défi par l'intrication des *patterns*. On aura dès lors compris en quoi *Earth Ears* est une parfaite expression de l'esthétique de Pauline Oliveros : c'est un exercice d'écoute attentive et globale, jusqu'aux marges.

Philippe Simon, journaliste Le Temps

Un enregistrement de *Earth Ears* est disponible sur la chaîne youtube d'Eklekto

Interview

Ondrej Adámek



Alexandre Babel
La voix et la percussion sont très présents dans ton corpus d’œuvres: pièces pour ensemble vocal, pièces concertantes pour voix et orchestre, opéra. Tu as créé l’ensemble vocal Neseven, qui peut développer non seulement ta propre musique, mais aussi celle d’autres compositeurs.

Ondrej Adámek
J’ai commencé à m’intéresser à la voix et à la percussion très tôt, dès mes débuts en tant que compositeur à Prague à l’âge de quinze ans. Je me suis même lancé à l’époque dans des cours de chant et de percussion. J’avais chez moi une collection d’instruments de cultures diverses comme les tablas, un djembé et aussi tout un set d’objets trouvés que j’utilisais comme instruments percussifs. La percussion joue un rôle important dans presque toutes mes pièces. Pendant mon séjour de huit ans à Paris comme étudiant au CNSMDP, j’ai eu moins d’occasion d’écrire pour les chanteurs. Mais à partir de ma pièce de prix, la voix a pris une place déterminante dans mes pièces, j’ai beaucoup écrit pour les voix solistes, pour ensemble, souvent combiné avec un ensemble instrumental ou un orchestre.

AB Depuis les années cinquante jusqu’à nos jours, les techniques vocales ont énormément évolué. Reste-t-il selon toi encore des champs à explorer, aussi bien techniquement qu’esthétiquement ?

OA Je pense que les possibilités de la voix sont infinies. Un grand nombre d’effets très spéciaux se développent chez les enfants en bas âge, avant qu’ils n’apprennent à parler. Je me passionne pour la voix chantée et j’apprends constamment à savoir gérer les tessitures, les registres, la puissance dynamique qui change énormément avec chaque hauteur. Il me semble important aujourd’hui de se poser la question de quel type de voix convient le mieux à quel type de musique. Surtout lorsqu’on aborde la voix lyrique, qui est en plein processus de « mise à jour ». La musique issue de cultures extra-occidentales, le rap, le théâtre musical, le jazz, la musique populaire etc. font désormais partie de la culture globale, nous sommes obligés de prendre en considération toutes les possibilités esthétiques vocales. Grâce aux technologies d’amplification, nous sommes aujourd’hui affranchis des problèmes d’équilibre acoustique pour lesquels la voix lyrique a été développée, le choix de la voix lyrique reste alors soit lié à un certain répertoire ou bien purement un choix esthétique.

Même si je travaille uniquement avec des chanteurs lyriques, j’utilise très rarement les techniques liées à la tradition lyrique. Je me focalise sur un croisement entre la voix parlée, voix chuchotée, voix chantée. Ma musique utilise beaucoup la voix de poitrine qui est très peu utilisée dans le chant lyrique habituellement mais qui est la voix majoritairement utilisée dans toutes les autres musiques. Et je suis très exigeant sur la prononciation des textes qui doit être très proche de la voix parlée, lorsque les consonnes s’enchaînent aussi vite que la voyelle précédente, comme le font les chanteurs de jazz, de musiques actuelles, populaires, etc. Cela diffère de la tradition lyrique. La compréhension du texte est primordiale pour moi.

AB Le projet Tresk avec Eklekto c’est l’association de la voix et la percussion. En quoi est-ce important pour toi ?

OA La percussion a ceci de commun avec la voix que les possibilités sont infinies, et par conséquent l’évolution est constante. Ce qui m’intéresse dans cette association, c’est le côté archaïque d’une part, ce sont les plus anciens instruments, et d’autre part l’aspect universel, les techniques vocales et de percussion n’appartiennent pas à la musique occidentale, mais sont très développées dans toutes les musiques du monde.

Je suis fasciné par les situations où la percussion et la voix se croisent et s’imitent. Comme dans le beat boxing, ou dans l’apprentissage de rythmes et de frappes par les syllabes dans les musiques indiennes. Les pièces où les compositeurs imitent la voix parlée par les instruments m’ont aussi beaucoup inspiré, comme la pièce « Toucher » de Vinko Globokar pour percussion solo. J’ai toujours aimé la percussion qui sait « parler », les instruments qui combinent les couleurs de frappes et dont la hauteur est flexible et qui permettent des effets tels que le glissando. Les tablas et autres percussions indiennes, le talking drum, les timbales, l’Udu etc.

AB Selon toi, qu’est-ce que la percussion peut encore apporter dans la musique du XXI^e siècle ?

OA Le niveau technique des percussionnistes monte avec chaque génération. Les instruments à percussion sont constamment développés et enrichis par des nouvelles trouvailles ou par l’importation d’instruments d’autres cultures. On peut citer par exemple le steel drum ou le cajón qui ont fait leur entrée dans l’écriture contemporaine et sont maintenant considérés comme classiques. Puis les modes de jeu évoluent aussi: l’utilisation de tous les types de baguettes, des doigts, des archets, des papiers-verre, des brosses, de l’eau, de l’air etc... Prenons un exemple intéressant d’évolution: les métaux tels que cymbale, les gongs, ont été importés d’Asie dès le XIX^e siècle, puis intégrés à la musique symphonique, principalement dans les opéras. Ils sont d’abord joués séparément par plusieurs musiciens. Puis arrive l’invention de la batterie jazz qui trouve une manière ergonomique d’utiliser ces instruments en permettant à un seul musicien de les jouer tous en même temps. Puis plus tard sont arrivés les instruments électroniques qui ont imité la batterie. Et ensuite d’autres outils électroniques commencent à déformer, saturer ces sons. Puis arrive le beat box ou le microphone dynamique collé sur la bouche qui imitent les sons saturés électroniques qui eux-mêmes imitaient la batterie. Puis viennent des musiciens qui s’inspirent de ces transformations pour développer de nouvelles sonorités acoustiques et techniques de jeu.

AB Les percussionnistes et les chanteurs ont cela en commun qu’ils entretiennent un rapport privilégié avec le corps. Les chanteurs incarnent leur propre instrument, et les percussionnistes ont un rapport étroit avec le mouvement. Est-ce que la présence et la physicalité des interprètes sur une scène sont quelque chose d’important pour toi ?

OA Ce qui me plaît particulièrement quand je travaille avec les chanteurs et les percussionnistes, c’est qu’ils appartiennent aux rares musiciens de tradition classique occidentale qui ont une conscience de leurs corps, du geste, de la présence sur scène, de l’aspect visuel. C’est un aspect pour moi indispensable, et naturellement présent chez les musiciens de cultures extra-occidentales.

AB Dans ton corpus d’œuvre, tu es habitué à des formats importants, des pièces pour orchestre, pour chœur, un opéra... Ici il s’agit clairement de musique de chambre. Quelle est l’importance de ce format pour toi ?

OA J’aime bien écrire pour des grands effectifs. La circulation de l’énergie entre les musiciens, les groupes instrumentaux et les sous-groupes dans un ensemble ou un orchestre sont pour moi des éléments dramatiques et dramaturgiques très importants. C’est pour cette raison que j’écris peu de solos et très peu de pièces pour petit effectif. Avec le projet Tresk, l’effectif de six voix et quatre percussions me paraît idéal: à la fois léger et flexible mais offrant déjà beaucoup de possibilités.

AB Tu fais souvent usage du bruit dans ta musique. Souvent un bruit issu d’objets concrets, de machines, aspirateurs, pompes à air, etc. Souvent, j’ai même l’impression que dans tes pièces, c’est l’ensemble des musiciens et leur coordination qui constitue une gigantesque machine.

OA Le bruit de souffle, le bruit de l’air, la pulsation régulière sont autant d’éléments très présents dans ma musique. Ils sont d’ailleurs communs chez l’homme et chez certaines machines. Ce parallèle me fascine, entre le bruit de la respiration humaine et le bruit mécanique, le comportement humain qui peut devenir très machinal et les machines qui, avec leurs occasionnelles défaillances peuvent acquérir une certaine humanité.

Propos recueillis par Alexandre Babel

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

Location d'instruments

Plus d'informations sur
instrumentarium.eklekto.ch

**ek
lek
to** geneva
percussion
center
Rue de la Coulouvrenière 8
CH-1204 Genève
Tél. +41 22 329 85 55
www.eklekto.ch

Médiation musicale

Eklekto fourmille d'idées pour
développer des activités de
médiation 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 socio-
culturelles, Eklekto vous propose
un catalogue d'interventions
artistiques, adaptables au public
cible: n'hésitez pas à nous
contacter: admin@eklekto.ch

Devenir membre d'Eklekto?

Bénéficier de tarifs réduits,
d'invitations, recevoir toutes nos
informations? C'est facile!
admin@eklekto.ch

(im)pulse Journal Eklekto
Numéro 5, 2019
Rédacteur en chef: Alexandre Babel
Coordination: Luisa Daniel
Ont collaboré à ce numéro:
Ondrej Adámek, Alexandre Babel,
Philippe Simon
Graphisme: Valentin Brustaux
Caractère: Serial Beta, Valentin Brustaux
Photographies: Christian Lutz pp.1 et 4,
Raphaëlle Mueller pp.2 et 3
Janet Sinica p.6
Tirage: 2500 exemplaires

... SUBVENTIONNÉ
... PAR LA
VILLE DE GENÈVE



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