

LEMANIC
MODERN
ENSEMBLE

Vox Populi
17
18

CONSERVATOIRE
DE MUSIQUE DE GENÈVE
18/01/18 | 20H

Miroirs

// CONCERT PRÉSENTÉ

Nicolas Bolens

Atemporel pour ensemble

Gustav Mahler

Lieder Eines Fahrenden Gesellen pour voix et ensemble
Instrumentation de Nicolas Bolens

György Ligeti

Kammerkonzert pour ensemble

NICOLAS BOLENS

atemporel // 2017 pour ensemble

Plutôt qu'intemporel, un temps infini souvent associé à un déroulement circulaire, j'ai voulu tenter quelque chose d'atemporel, c'est à dire qui n'est simplement pas concerné par le temps, que ce soit un temps linéaire ou circulaire. L'idée de départ est que la remise en question du temps peut être la reprise, le retour, le sentiment de "déjà vu", de déjà entendu. Atemporel est fait d'éléments entrecroisés qui reviennent inlassablement, respectivement espacés par une durée fixe et immuable pour chacun. Bien que les durées soient invariantes, paradoxalement insensibles au temps, les éléments eux se trouvent modifiés, filtrés, variés par la présence des autres éléments. Il peut s'agir de certains sons caractérisés (par exemple : gongs, triangles, crotales) ou bien de certains caractères liés à des tempi (par exemple un mouvement de type plus ou moins «baroque» revient régulièrement). Retour également sur moi-même car on y trouve une citation d'Anima, trio à cordes écrit en 2013 pour le Carpe-Dièse trio. L'une des volontés de ce passage est de créer une dialectique entre «ce qui sonne» et le silence, donnant à celui-ci le rôle d'un protagoniste privilégié. A l'origine pour trois cordes, cet élément est projeté trois fois dans l'espace acoustique de l'ensemble. Une façon d'évoquer aussi les jeux de la mémoire et leurs relations complexes avec le temps.

GUSTAV MAHLER

Lieder eines fahrenden Gesellen // 1896-2018 version pour ensemble et mezzo-soprano

Composé en 1884-1885, le cycle des Lieder eines fahrenden Gesellen est ensuite révisé en profondeur entre 1891 et 1896, et publié en 1897. Mahler rédige lui-même les textes, prenant pour modèle le style du recueil Des Knaben Wunderhorn, une anthologie de plus de 1000 poèmes folkloriques allemands éditée par Achim von Arnim et Clemens Brentano, et publiée entre 1805 et 1808. Reprenant le mythe romantique du voyageur (ou du compagnon) errant, le récit des Chants d'un compagnon errant est celui d'un amour non partagé où chaque lied représente un état d'âme et d'esprit: la tristesse, le bonheur de communier avec la nature, le désespoir, la résignation. Dans ce genre, les cycles précurseurs les plus marquants sont certainement Die schöne Müllerin et le Winterreise de Schubert, ainsi que les Dichterliebe de Schumann.

Comme c'est très souvent le cas chez Mahler, ses lieder et symphonies partagent des liens thématiques et poétiques forts, le lied étant le laboratoire symphonique du compositeur. Le premier thème du deuxième lied du cycle des Lieder eines fahrenden Gesellen, 'Ging heut' Morgen übers Feld', constitue le thème principal du premier mouvement de la Première Symphonie, et la dernière section du quatrième lied, «Die zwei blaue» est citée dans le troisième mouvement de cette même symphonie. Une autre caractéristique mahlérienne déjà présente dans ce cycle de jeunesse est la liberté avec laquelle il traite la relation entre les tonalités; en effet, aucun des quatre lieder ne se termine dans sa tonalité initiale.

Voici ce que nous dit Nicolas Bolens, à propos de son instrumentation:

« La musique de Gustav Mahler, proche des fondamentaux liés aux traditions populaires, trouve une certaine dimension intemporelle qui ouvre largement la porte à une infinité de réinterprétations. Cependant réaliser une nouvelle transcription des Lieder eines fahrenden Gesellen reste un défi. On connaît d'autres réécritures de l'œuvre, dont celle de Schönberg qui en 1920 l'a réincarné pour un effectif réduit, donnant une place prépondérante au piano et à l'harmonium. A l'instar de cet exemple célèbre, il s'agissait pour moi de restituer au sein de l'espace sonore d'un ensemble tel que le LME, les énergies issues de l'orchestration de Mahler. D'un raffinement extrême, celle-ci voyage dans le grand orchestre avec une liberté déconcertante. Pour retrouver cette vie acoustique dans un ensemble plus restreint où les instruments sont présents à l'unité, j'ai voulu non pas « réduire » la musique, ce qui aurait impliqué toutes sortes de renoncements, mais plutôt la penser de manière extensive. Ainsi mon orchestration part fondamentalement de celle de Mahler, mais les limitations imposées par le nouvel effectif ont permis l'utilisation d'un panel de sources sonores plus étendu, notamment au niveau des percussions. »

■
Wenn mein Schatz Hochzeit macht,
Fröhliche Hochzeit macht,
Hab' ich meinen traurigen Tag!
Geh' ich in mein Kämmerlein,
Dunkles Kämmerlein,
Weine, wein' um meinen Schatz,
Um meinen lieben Schatz!

Blümlein blau! Verdorre nicht!
Vöglein süß!
Du singst auf grüner Heide
Ach, wie ist die Welt so schön!
Ziküth! Ziküth!

Singet nicht! Blühet nicht!
Lenz ist ja vorbei!
Alles Singen ist nun aus!
Des Abends, wenn ich schlafen geh',
Denk'ich an mein Leide!
An mein Leide!

*Quand ma bien-aimée aura ses noces,
Ses noces joyeuses,
J'aurai mon jour de chagrin !
J'irai dans ma petite chambre,
Ma petite chambre sombre !
Je pleurerai sur ma bien-aimée,
Sur ma chère bien-aimée !*

*Petite fleur bleue ! Ne te dessèche pas !
Gentil petit oiseau !
Tu chantes au-dessus du pré vert.
Ah, que le monde est beau !
Cui-cui ! Cui-cui !*

*Ne chantez pas ! Ne fleurissez pas !
Le printemps est fini !
Tous les chants sont terminés maintenant !
La nuit quand je vais dormir,*

*Je pense à mon chagrin,
À mon chagrin*

■

Ging heut' Morgen über's Feld,
Tau noch auf den Gräsern hing;
Sprach zu mir der lust'ge Fink:
«Ei du! Gelt? Guten Morgen! Ei gelt?
Du! Wird's nicht eine schöne Welt?
Zink! Zink! Schön und flink!
Wie mir doch die Welt gefällt!»

Auch die Glockenblum' am Feld
Hat mir lustig, guter Ding',
Mit den Glöckchen, klinge, kling,
Ihren Morgengruß geschellt:
«Wird's nicht eine schöne Welt?
Kling, kling! Schönes Ding!
Wie mir doch die Welt gefällt! Heia!»

Und da fing im Sonnenschein
Gleich die Welt zu funkeln an;
Alles Ton und Farbe gewann
Im Sonnenschein!
Blum' und Vogel, groß und Klein!
«Guten Tag, ist's nicht eine schöne Welt?
Ei du, gelt? Schöne Welt!»

Nun fängt auch mein Glück wohl an?
Nein, nein, das ich mein',
Mir nimmer blühen kann!

*Ce matin, j'ai marché à travers les champs,
La rosée était encore accrochée à l'herbe ;
Le joyeux pinson me parlait :
«Eh, toi ! N'est-ce pas ? Quel beau matin !
N'est-ce pas ?
Toi ! Le monde ne sera-t-il pas beau ?
Cui-cui ! Beau et vif !*

Comme le monde me plaît !»

*Et dans le champ les campanules
gaiement, ding-ding,
m'ont carillonné avec leurs clochettes
leur bonjour :*

*«Le monde ne sera-t-il pas beau ?
Ding-ding ! Il sera beau !*

*Comme le monde me plaît ! Holà !»
Et alors, dans l'éclat du soleil,
le monde commença soudain à briller ;
tout a gagné son et couleur
dans l'éclat du soleil !*

Fleur et oiseau, petit et grand !

*«Bonjour, le monde n'est-il pas beau ?
Eh, toi! N'est-ce pas ? Un beau monde !»*

*Mon bonheur commencera-t-il maintenant
aussi ?*

*Non, non, ce à quoi je pense
Ne fleurira jamais !*

■

Ich hab' ein glühend Messer,
Ein Messer in meiner Brust,
O weh! Das schneid't so tief
in jede Freud' und jede Lust.
Ach, was ist das für ein böser Gast!
Nimmer hält er Ruh',
nimmer hält er Rast,
Nicht bei Tag, noch bei Nacht,
wenn ich schließ!
O weh!

Wenn ich den Himmel seh',
Seh' ich zwei blaue Augen stehn!
O weh! Wenn ich im gelben Felde geh',
Seh' ich von fern das blonde Haar
Im Winde weh'n!

O weh!

Wenn ich aus dem Traum auffahr'
Und höre klingen ihr silbern Lachen,

O weh!

Ich wollt', ich läg auf der Schwarzen Bahr',
Könnst' nimmer die Augen aufmachen!

*J'ai un couteau à la lame brûlante,
Un couteau dans ma poitrine.
Hélas ! Il s'enfonce si profond
dans toute joie et tout plaisir.
Ah, quel hôte terrible il est !
Jamais il ne se repose,
jamais il ne fait de pause,
Ni le jour, ni la nuit,
quand je voudrais dormir.
Hélas !*

*Quand je regarde vers le ciel,
je vois deux yeux bleus !
Hélas ! Quand je marche dans le champ
doré,
je vois au loin ses cheveux blonds
flottant dans le vent !
Hélas !*

*Quand je me réveille d'un rêve
et que j'entends son rire argenté sonner,
Hélas !*

*Je voudrais être allongé sur le catafalque noir,
et jamais, jamais rouvrir les yeux !*

IV

Die zwei blauen Augen von meinem Schatz,
Die haben mich in die weite Welt geschickt.
Da muß ich Abschied nehmen vom allerliebsten Platz!
O Augen blau, warum habt ihr mich angeblickt?
Nun hab' ich ewig Leid und Grämen!

Ich bin ausgegangen in stiller Nacht
wohl über die dunkle Heide.

Hat mir niemand Ade gesagt
Ade!

Mein Gesell' war Lieb und Leide!

Auf der Straße steht ein Lindenbaum,
Da hab' ich zum ersten Mal im Schlaf geruht!

Unter dem Lindenbaum,
Der hat seine Blüten über mich geschneit,
Da wußt' ich nicht, wie das Leben tut,
War alles, alles wieder gut!
Alles! Alles, Lieb und Leid
Und Welt und Traum!

*Les deux yeux bleus de ma bien-aimée
m'ont envoyé dans le vaste monde.
Alors je dois dire adieu à cet endroit très cher.
Oh, yeux bleus ! Pourquoi m'avez-vous
regardé ?
Maintenant j'ai un chagrin et une douleur
éternels !*

*Je suis parti dans la nuit tranquille,
à travers la lande sombre.
Personne ne m'a dit adieu.*

*Adieu !
Mes compagnons étaient l'amour et le
chagrin.*

*Sur la route se tenait un tilleul,
Et là pour la première fois j'ai dormi.
Sous le tilleul,
Qui faisait tomber sur moi ses fleurs comme
de la neige,
Je ne savais pas ce que la vie fait,
Et tout, tout, s'est arrangé !
Tout, tout ! Amour et chagrin,
Et le monde et le rêve !*

GYÖRGY LIGETI

Kammerkonzert // 1969-1970 pour ensemble

Chez György Ligeti (1923-2006) chaque œuvre est le condensé d'une pensée «fleuve» où le matériau, en continuelle transformation, tend vers la notion générale de métamorphose, un processus qui garantit et aménage le lien organique entre tous les éléments du discours, que ce soit au niveau des polyphonies, du rythme et de l'agogique générale ou encore des textures dont les densités obéissent elles aussi à des structurations précises.

Dans le Kammerkonzert (1969-1970) pour treize instruments, créé le 1er octobre 1970 au Festival de Berlin par l'ensemble Die Reihe, sous la direction de Friedrich Cerha, chaque instrumentiste est traité également, en tant que virtuose «concertant». La dénomination de Concerto est donc amplement méritée, même si il n'est pas question ici d'alternance entre soli et tutti, cette distinction étant en effet déjà largement dépassée dans le genre depuis Anton Webern et son Konzert pour neuf instruments de 1934 ou même (et là, nous pouvons clairement y voir un hommage de Ligeti) depuis Alban Berg et son propre Kammerkonzert pour violon, piano et treize instruments à vents de 1925. Enfin, si le découpage en quatre mouvements correspond d'une certaine manière au schéma classique, la substance musicale induite par les différents tempi est d'une toute autre nature, car c'est vers le timbre que tend toute entière cette composition magistrale: le timbre ligetien, si particulier, est obtenu en grande partie par la superposition de lignes indépendantes, puisqu'au contraire des ses deux illustres prédécesseurs, Ligeti articule les différentes voix toujours simultanément, une technique qui contribue à faire évoluer la notion de polyphonie

vers la notion de texture. A l'intérieur de cette texture ainsi réalisée par chaque formant de timbre pourrait-on dire, les vitesses de chaque instrument sont différenciées dans des rapports qui n'autorisent plus la simultanéité des sons mais au contraire prédisposent à de légers décalages qui introduisent à leur tour la notion de déphasage. Cependant, le caractère de chaque mouvement est volontairement contrasté.

Dans le premier, Corrente, Fließend, pour Maedi Wood hautement polyphonique, le travail accompli par Ligeti l'année d'avant dans son œuvre pour grand orchestre Lontano, est repris et adapté à la plus grande différenciation des timbres de l'ensemble de chambre. La notion de «micropolyphonie» y est poussée à l'extrême, les voix se fondant littéralement les unes dans les autres pour ne plus faire in fine qu'un tissu homogène, une sonorité unique en son genre. Cette polyphonie, saturée en quelque sorte, met en avant les paramètres secondaires de la couleur, de l'ambitus ou encore du registre, et cette stagnation mouvante d'un temps qui s'écoule continûment presque sans notion de début ni de fin, autorise cette définition boulezienne de temps lisse non mesurable par l'oreille en terme de proportions – une antinomie du temps pulsé, strié, rythmique.

Le deuxième mouvement Calmo sostenuto, pour Traude Cerha est au contraire presque totalement statique et homophone. Le caractère organique du début (comme une sonorité d'orgue d'ou émergent quelques timbres différenciés des instruments à vent) illustre bien la notion de surface sonore, dont l'esthétique, aussi bien que la structure, rompent définitivement avec le sérialisme. Ici encore, la proximité de Lontano se fait sentir, principalement à ce moment crucial où le simple intervalle, pur, de triton mène à l'épisode central contrastant, assez vif. C'est un moment qui annonce déjà l'écriture des figures de Melodien une écriture caractéristique de ces volutes mélodico-rythmiques qui vont ralentissant, jusqu'à l'absorption dans la sonorité initiale retrouvée en guise de coda : cette forme Lied, en quelque sorte, que Ligeti revivifie en l'appliquant à la notion de

sonorité, montre quel usage on peut faire de la tradition lorsque les idées musicales dépassent la simple notion de schéma et qu'elles s'inscrivent dans une logique organique de développement.

Le troisième mouvement *Movimento preciso e meccanico*, pour Friedrich Cerha est annoncé par Ligeti comme «mécanique» à la manière d'une horloge. C'est d'ailleurs de son propre aveu un mouvement qui eut comme modèle son propre Poème symphonique pour cent métronomes. A une courte introduction en hoquetus succède un ostinato rythmique implacable dont les superpositions de vitesses différentes eurent une influence majeure sur le travail de certains compositeurs comme Michael Jarrell par exemple, et ses fameuses codas, au terme des multiples Assonances des son catalogue. Ce travail rythmique considérable tranche alors avec les polyphonies décrites plus haut. C'est donc l'occasion de révéler ici les définitions qui introduisent les concepts de manière consciente dans les compositions de Ligeti, et qui peuvent se décrire de manière synthétique si l'on souhaite, en amont, définir le type d'approche analytique – une approche forcément phénoménologique qui vise à définir d'emblée le type de système utilisé. En effet, un mouvement comme celui-ci échappe, en tous ses aspects, aux méthodes traditionnelles d'investigation car chez Ligeti, le rapport entre son et notation est brouillé, et conséquemment s'établit alors difficilement celui qui pourrait avoir lieu entre notation et perception. 1)

Le quatrième et dernier mouvement (*Presto*, pour Walter Schmieding) est d'une folle virtuosité. La manière indistincte d'entrer en matière à une vitesse vertigineuse, puis de retrouver des éléments rythmiques à l'intérieur des strates ainsi composées, n'empêche pas de brefs hommages à Schönberg, et ceci jusque dans ce court motif de cor qui évoque furtivement la Symphonie de chambre. Le goût de Ligeti pour les tessitures extrêmes se retrouve ici associé aux véritables guirlandes de notes jouées simultanément dans le grave et l'aigu, et dans une courte cadence de la contrebasse, dont la

vitesse d'archet paraît presque surhumaine. Enfin, l'intervalle de triton si cher au compositeur réapparaît puis s'amplifie dans un soudain statisme (procédé que l'on trouve aussi dans Lontano pour orchestre de 1968) avant de provoquer la dernière chute de la clarinette, ironique, presque sarcastique, sur des échos composés de célesta.

La richesse des timbres, le miroitement des couleurs, l'articulation pointilleuse de la plus infime partie de l'ensemble, le foisonnement génial des idées et la rigueur avec laquelle elles sont ordonnées, la science de l'équilibre et la beauté de certains chants, tout ceci concourt à faire du Kammerkonzert un chef d'œuvre absolu, une référence durable et une œuvre d'une portée incommensurable.

William Blank

Pierre Bleuse // DIRECTION

Reconnu comme l'un des chefs français les plus prometteurs de sa génération, Pierre Bleuse entame à présent une carrière internationale de premier rang. Son art se caractérise par un enthousiasme inspirant et une autorité charismatique, soutenus par une technique de direction claire et expressive. Il a tissé des liens étroits et durables avec l'Orchestre national du Capitole de Toulouse et l'Orchestre de Bordeaux Aquitaine. La saison actuelle l'invite à se produire toujours plus hors de France.

Il a fait ses débuts américains à l'été 2016 auprès de l'Utah Symphony Orchester, suite à une invitation de Thierry Fischer, directeur artistique du même orchestre. Ce dernier avait été séduit par la prestation de Pierre Bleuse lors du Festival Mozarteum de Salzbourg, alors qu'il dirigeait l'Orchestre des Jeunes Européens Animato. Il est désormais directeur artistique de cet orchestre des jeunes, et ils seront à voir à Berlin, Vienne, Bratislava, Budapest et Prague à l'occasion d'une tournée européenne.

Fort du succès de deux productions en tant que chef assistant auprès de Kazushi Ono à l'Opéra de Lyon, l'institution lui a renouvelé sa confiance pour les années 2017 et 2019. Michael Jarrell l'a également désigné pour diriger la création de son opéra *Cassandra* avec Fanny Ardant et l'Ensemble Lemanic au Grand Théâtre de Provence à Aix-en-Provence en Janvier 2017.

Pierre Bleuse a fondé en 2008 la Musika Orchestra Academy, à l'origine conçue comme un festival de musique international. Rejointe à présent par l'Orchestre du Capitole, Musika aspire à être une académie de premier rang et un lieu d'échanges entre musiciens, ingénieurs du son et producteurs de tous les pays. Elle bénéficie du soutien de plusieurs artistes renommés comme Louis Schwizgebel, Bertrand Chamayou, Jean-Frédéric Neuburger, Sol Gabetta et Gautier Capuçon.

Pierre Bleuse s'est formé à la direction d'orchestre auprès de Jorma Panula en Finlande et de Laurent Gay à la Haute École de Genève. Premier prix de violon du Conservatoire de Paris, il s'est produit avec des ensembles prestigieux au nombre desquels le Quatuor Satie, l'ensemble Court-Circuit et Tm+ ou l'Orchestre national de Radio France.

Marina Viotti // SOPRANO

Après un diplôme de flûte traversière, Marina Viotti s'essaya au jazz, au gospel, au metal et, après des études littéraires (hypokhâgnes), part finalement à Vienne pour suivre des cours de chant lyrique auprès de Heidi Brunner en 2011. Elle intègre les chœurs Singverein Gustav Mahler et celui du Wiener Staatsoper. Elle fait sa première apparition en tant que soliste dans *La Petite Messe solennelle*, puis avec le rôle de la Récitante dans *La Damoselle élue* à Milan et à Turin, sous la direction de Bertrand de Billy. En 2013, elle entre en master dans la classe de Brigitte Balleys à l'HEMU, où elle incarne divers rôles notamment dans *L'Enfant et les Sortilèges*, *The Turn of the Screw* et *Le Roi David*. Lauréate de nombreux concours et bourses (Migros, Mosetti), elle gagne le 1^{er} Prix et le Prix des musiciens au concours international de chant de Mâcon en 2014, le Prix international du Belcanto au festival Rossini de Wildbad en 2015 et un 3^{ème} Prix ainsi et celui du Cercle du Grand Théâtre lors de la dernière édition du Concours international de chant de Genève. Elle chante la partie d'alto solo dans plusieurs concerts en 2014-2015 : les *Motets* de Bach, *Les Sept Paroles du Christ* de Haydn, avec l'Orchestre de chambre de Lausanne, *Die Rose Pilgerfahrt* de Schumann, la *Messe en Ut* de Beethoven avec l'OCL, *La Petite Messe solennelle* de Rossini, *El Amor Brujo* de De Falla avec l'Orchestre de la Suisse italienne, aux festivals Solothurn Classics et Cully Classique et se produit dans son récital piano-

chant De Bach à Piaf, chansons d'amour lors d'une tournée suisse et française. Elle obtient ses premiers rôles à l'Opéra de Lausanne avec la Troisième Dame (*Die Zauberflöte*), Mère, Tasse et Libellule (*L'Enfant et les Sortilèges*) et la Marchande de journaux (*Les Mamelles de Tirésias*) en 2015-2016. Elle fait ses débuts dans le rôle-titre d'Isabella (*L'Italiana in Algeri*) au festival de Wildbad en juillet 2015. Récemment, elle interprète les Kindertotenlieder avec l'OCL, Marthe de *Faust* à l'Opéra de Lausanne, Lucia d'*Il Conte di Marsico* à Barcelone, le Requiem de Verdi à Berne et Maddalena de *Rigoletto* à Lucerne.

Au Grand Théâtre de Genève durant la saison 2016-2017 : *Manon* (Rosette), *Così fan tutte* (Dorabella - doublure), *Norma* (Adalgisa - doublure).

Lemanic // LME Modern Ensemble

Fondé en 2007 par Jean-Marc Daviet et Jean-Marie Paraire, le LME s'est rapidement forgé une réputation pour son travail approfondi sur les répertoires de la musique moderne et contemporaine et passe commande à des compositeurs de premier plan. La qualité de ses interprétations des esthétiques aussi bien allemande, italienne que française lui a valu d'être invité par des festivals internationaux à Paris, Shanghai, St-Petersburg, Aix en Provence, Avignon ou Venise. Le Lemanic Modern Ensemble a joué sous la direction de Pierre Bleuse, Jean Deroyer, Peter Hirsch ou Bruno Mantovani. L'engagement pédagogique de l'ensemble débouche sur des ateliers annuels de composition et d'interprétation à la Haute école de musique de Lausanne ou à la Fondation Royaumont où ils sont en résidence en 2013. L'ensemble est placé sous la direction musicale de William Blank depuis 2007.

La Société // SGMG Gustav Mahler de Genève

La SGMG, association de droit suisse fondée en janvier 2009, compte aujourd'hui plus de 130 membres, provenant non seulement de Genève, mais aussi des cantons romands et de France. Elle n'a cessé de déployer une activité toujours grandissante, en lien avec ses buts qui sont de faire rayonner l'œuvre de Gustav Mahler, en organisant des manifestations, des conférences ou en soutenant l'organisation de concerts, etc.

Depuis plus de 7 ans, notre société a par exemple soutenu financièrement l'organisation de plusieurs concerts donnés notamment par l'Orchestre de la Suisse romande, l'Orchestre de chambre de Genève, Contrechamps, l'Orchestre du Festival de Verbier, l'Orchestre de chambre de Fribourg, le Sinfonietta de Lausanne ou encore très récemment l'Orchestre Symphonique de Lucerne. De nombreux autres projets sont en cours.

Régulièrement, notre société organise des conférences, présentations et projections DVD d'œuvres de Mahler. Nous avons déjà pu compter sur la présence éclairée du Professeur Henry-Louis de La Grange, malheureusement décédé en janvier 2017, mais qui était sans doute le plus éminent spécialiste de Gustav Mahler et grand ami de notre société, et d'autres éminents musicologues, Messieurs Georges Starobinski, Pierre Michot, William Blank, etc.

Nous avons aussi contribué à l'édition de DVD (Le Chant de la Terre, concert donné par l'OSR en septembre 2012) ou de CD (8ème symphonie enregistrée par l'Orchestre de la Tonhalle).

C'est en plus dès 2014 que, soucieuse de se déployer aussi vers les jeunes, la SGMG, en lien avec la Haute Ecole de Musique de Genève, a organisé la première édition du Prix Gustav Mahler, doté d'un prix consé-

quent de CHF 10'000.-, ouvert à de jeunes chanteurs et pianistes en fin d'études. Ce concours est organisé tous les 2 ans et sa 3ème édition aura lieu au printemps 2018.

Les activités de la SGMG sont donc nombreuses, riches et variées et nous sommes très heureux d'être associés, pour la première fois avec le Lemanic Modern Ensemble, au concert de ce soir.

Quiconque est intéressé est naturellement le bienvenu !

www.gustav-mahler.ch

Bruno Mégevand

Président de la Société Gustav Mahler de Genève

4 PROCHAINS CONCERTS

Rituels

FRIBOURG | 03/03/18 | 20H

ECLATSCONCERTS

Philippe Manoury
Robert Schumann
Bohuslav Martinu
Mike Svoboda
Franco Donatoni

Machina Humana

OULLINS | 13/03/18 | 20H

BIENNALE MUSIQUES EN SCÈNE

GENÈVE | 16/03/18 | 21H

FESTIVAL ARCHIPEL

David Hudry
Stefano Gervasoni

Vents contraires

SION | 22/03/18 | 18H15

GENÈVE | 23/03/18 | 20H

FESTIVAL ARCHIPEL

LAUSANNE | 26/03/18 | 19H

Edgard Varèse
Iannis Xenakis
Isang Yun

www.lemanic-modern-ensemble.net

REMERCIEMENTS

Partenaires institutionnels



Soutiens



CATHERINE MONGIN PRODUCTIONS

Pierre Darier

Une Fondation Privée Genevoise

Fondation Genevoise de Bienfaisance
Valeria Rossi di Montelera



FONDATION COROMANDEL



With the friendly support of
ernst von siemens
music foundation

Crédit Mutuel

prohelvetia

MIGROS
pour-cent culturel

Partenaires culturels

Archipel

ircam
Centre
Pompidou 40



V
al
é
k

en lats
concerts
falbourg

T
F
M
Théâtre
Forum
Meyrin

la comédie GE

château
rouge
Annemasse

SMC
société de musique contemporaine Suisse romande

CONSERVATOIRE
DE MUSIQUE DE GENÈVE
MUSIQUE • THÉÂTRE

athénée
théâtre
Louis-Jouvet

LYON
MUSIQUES
BIENNALE
EN SCÈNE
2016



CONSERVATOIRE DE
MUSIQUE
D'ANNEMASSE

la Renaissance
ThéâtreMusique

Partenaires de saison



FUTURS
COMPOSÉS
RÉSEAU NATIONAL
DE LA CRÉATION
MUSICALE



UNIVERSITÉ
DE GENÈVE

hem
Haute école de musique
Genève

HEMU
VAUD VALAIS FIBBOURG
HAUTE ÉCOLE DE MUSIQUE



LE PRO
GRAMME
.CH

APPART'CITY

BERGERAULT

MOKAMAG

Pierre Bleuse
DIRECTION

Marina Viotti
SOPRANO

Philippe Albèra
PRÉSENTATION

Claire Chanelet
FLÛTE

Luca Mariani
HAUTBOIS

Louise Marcillat
CLARINETTE

Marine Wertz
CLARINETTE

Ludovic Thirvaudey
BASSON

Jean-Philippe Cochenet
COR

Sylvain Tolck
TROMPETTE

Jean-Marc Daviet
TROMBONE

Nicolas Vandewalle
PIANO CÉLESTA

Johann Vacher
CLAVECIN ORGUE
ÉLECTRONIQUE

Lucie Berthomier
HARPE

Jean-Marie Paraire
PERCUSSION

Lucas Genas
PERCUSSION

Julien Lapeyre
VIOLON

Madoka Sakitsu
VIOLON

Patrick Oriol
ALTO

Amandine Lecras
VIOLONCELLE

Cédric Carlier
CONTREBASSE

Sylvain Sarrailh
RÉGIE DE PLATEAU



LEMANIC
MODERN
ENSEMBLE

© Frédéric Garcia