

georgia spiropoulos
fonotópia

LES BACCHANTES - KLAMA -
ROLL...N'ROLL...N'ROLL

éole records

FONOTÓPIA (phoné + topos):

Lieu, terrain où différentes «voix», géographies, genres musicaux, pratiques compositionnelles et pratiques performatives coexistent; espace d'actions interdisciplinaires régies par la musique; laboratoire d'une œuvre;

Place, terrain where different "voices", geographies, musical genres, and compositional and performative practices co-exist; a music-led interdisciplinary action space; the laboratory of a work.



1 LES BACCHANTES (2010)

23'18

Solo opéra brut pour un chanteur-performer, électronique et lumières
D'après Euripide

Voix, improvisations: Médéric Collignon

Prologos: Dieu Au Masque (Dionysos)	00'00
Parodos: Les Bacchantes (Le Chœur)	02'09
Episode 1: Le Roi (Penthée)	02'58
Stasimon 1: Les Bacchantes (Le Chœur)	06'01
Episode 2: L'Étranger (Dionysos, Penthée)	06'34
Stasimon 2: Les Bacchantes - Séisme (Le Chœur)	08'28
Episode 3: a. Cithéron (Le Messager)	09'59
b. Prophétie (Dionysos - Penthée)	12'03
Stasimon 3: Les Bacchantes (Le Chœur)	13'53
Episode 4: Déguisement (Dionysos, Penthée)	14'55
Stasimon 4: Les Bacchantes (Le Chœur)	16'37
Episode 5: Démembrement (Messager)	17'27
Stasimon 5: Les Bacchantes (Le Chœur)	19'35
Exodos: Tête (Agavé)	19'53

2 KLAMA (2006)

14'01

Pour chœur mixte à huit voix, électronique et documents sonores
Chœur de chambre Accentus; Chef de chœur: Laurence Equilbey

3 ROLL...N'ROLL...N'ROLL (2015)

22

Pour harpe et électronique

Harpe: Hélène Breschand

3 Tourbillon	2'50
4 Shig	3'09
5 Mobile (Little Toy)	5'06
6 Texture	5'24
7 Paris qui crie	5'46

Durée totale

59'34"

1 LES BACCHANTES (THE BACCHAE) (2010)

Solo opera brut for a singer-performer, electronics & lights.
After Euripides
Voice, improvisations: Médéric Collignon

Prologos: God Of The Mask (Dionysos)	00'00
Parodos: The Bacchae (The Chorus)	02'09
Episode 1: The King (Pentheus)	02'58
Stasimon 1: The Bacchae (The Chorus)	06'01
Episode 2: The Stranger (Dionysos & Pentheus)	06'34
Stasimon 2: The Bacchae - Séisme (The Chorus)	08'28
Episode 3: a. Cithaeron (The Messenger)	09'59
b. Prophecy (Dionysos & Pentheus)	12'03
Stasimon 3: The Bacchae (The Chorus)	13'53
Episode 4: Disguise (Dionysos & Pentheus)	14'55
Stasimon 4: The Bacchae (The Chorus)	16'37
Episode 5: Dismemberment (The Messenger)	17'27
Stasimon 5: The Bacchae (The Chorus)	19'35
Exodos: Head (Agave)	19'53

2 KLAMA (2006)

for 8-part mixed choir, electronics and audio documents
Accentus Chamber Choir ; Conductor: Laurence Equilbey

3 ROLL...N'ROLL...N'ROLL (2015)

for harp and electronics
Harp: Héléne Breschand

3 Tourbillon	2'50
4 Shig	3'09
5 Mobile (Little Toy)	5'06
6 Texture	5'24
7 Paris qui crie	5'46

Total length

23'18

14'01

22'15

59'34"

1-14. LES BACCHANTES

Solo *opéra brut* pour un chanteur-performer,
électronique et lumières (2010)

D'après Euripide

Hommage à Iannis Xenakis

Commande de: IRCAM-Centre Pompidou

Création: 19 juin 2010, Festival Agora, IRCAM,
Paris

Cet enregistrement n'est pas celui de la création

Traduction d'extraits du texte: Georgia

Spiropoulos

Durée: 23'18"

À Médéric Collignon

Les Bacchantes a été écrite

pendant la troisième décennie de la guerre du
Péloponnèse [...] L'histoire [...] est déchaînée [...]

Les Bacchantes est la tragédie de la folie des Grecs,
la folie des souverains et des peuples.

Jan Kott

Les Bacchantes d'Euripide est la dernière tragédie
athénienne. Créée en 405 av. J.-C., elle est traversée
par le personnage de Dionysos, divinité masquée
et acteur par excellence, qui incarne au sein-même
de la Cité la figure de l'Autre. Dieu aux mille visages
et étranger lydien « à l'allure de femme », il va
irradier par sa force irrationnelle un par un tous les
personnages et toute la ville de Thèbes, y compris
ses souverains.

Les quatre rôles principaux de la tragédie, et parmi
eux Dionysos lui-même, sont interprétés par une
seule et unique personne. L'action dramatique se
transforme en action vocale, le masque d'acteur en
masque sonore, la scène du théâtre en sculpture de
lumières.

Le rite du feu grec, *Anastenaria*, et la lamentation
rituelle du monde (Nouvelle-Guinée, îles Salomon,
Terre de Feu, la région du Pont) constituent l'environnement
naturel dans lequel *les Bacchantes* ont
pris forme. L'œuvre qui suit le fil narratif du texte
original s'articule en treize tableaux: sept scènes
(*Prologos*, Épisodes I à V, *Exodos*) reliées par six
interludes électroniques (*Parodos*, Stasima I à V).

Dans cet *opéra brut* la voix est simultanément
primitive et élaborée, non domestiquée mais ouvragée
avec précision; elle intègre les matériaux de plusieurs
genres et traditions et opère dans la tension qui
naît de cette « contradiction » mais aussi dans la
sensualité de la matière.
Le texte, tantôt présent tantôt méconnaissable, a été
utilisé de manière fragmentaire comme une matière
première à modeler offerte à la manducation vocale.

Dans *les Bacchantes* j'ai voulu commencer par le
« commencement » de la voix: phonation, registre,
espace et mode vibratoire, timbre vocal, respiration,
articulation. Nous nous sommes lancés, avec le
multivocaliste Médéric Collignon, dans une phase
d'investigation vocale et d'expérimentation.
De cette collaboration étroite est née une partition
ouverte, un champ de rencontre entre écriture et
oralité, entre composition et improvisation: com-

position des parties et modes vocaux de chaque personnage en fonction du texte et de la mise en scène, improvisation dirigée et ancrée sur la bande son, le texte et les traitements électroniques.

Dans le prolongement de mes recherches à l'IRCAM sur les techniques vocales et la transformation de la voix, j'ai introduit la notion de *masque sonore*. Empruntant l'idée du masque théâtral et rituel j'ai transposé celui-ci dans l'écriture musicale en tant qu'élément d'identification acoustique et témoin/révéléateur de la transformation d'un personnage. Le *masque sonore* doit être perçu dans son ambiguïté, exprimant à la fois la présence et l'absence, à la fois « l'identité stable d'un personnage » et « la présence d'un être qui n'est pas là où il paraît, qui est aussi bien ailleurs, en vous et nulle part » (J.-P. Vernant).

Dans les *Bacchantes* le vocaliste interprète quatre personnages différents : Dionysos, Penthée, Agavé et le Messenger. Chacun d'entre eux est identifié par sa position sur la scène et par son propre masque sonore qui s'exprime au travers de deux éléments : le *masque vocal* (qualité ou technique vocale) et le *masque virtuel* (transformation électronique *live et/ou* microphonique).

Le *masque vocal* s'appuie sur toute l'étendue de la voix humaine (les quatre registres, *creaky/fry, modal, falsetto, whistle*) en conjonction avec les diverses qualités vocales (*whispery, breathy, harsh, tense*, etc.) et leurs combinaisons. Le *masque virtuel* a pour fonction de renforcer et de compléter l'identité vocale de chaque personnage et de générer le

chœur des *Bacchantes* ; il vient modifier l'identité du son (timbre, hauteur, densité, intensité), la temporalité (durée, rythme) et l'espace.

Dionysos, dieu et étranger-guide du cortège des *Bacchantes*, emprunte la voix et l'agilité des instruments à vent et les voix aiguës de fausset et de sifflet ; Agavé, la reine-mère-ménade, les voix *creaky, harsh*, aspirée et suraiguë du cri et du deuil ; le roi Penthée, une voix dédoublée, *harsh* aspirée-*growl* ou une voix de femme-*growl* ; le Messenger une voix *breathy*, constamment aspirée-expirée.

La partie électroacoustique est composée à partir de courts échantillons ayant subi divers types de transformations parfois maximales et d'hybridations (voix-instrument, voix-voix, instrument-instrument). La palette d'échantillons utilisée comprend trois familles de sons : sons vocaux et exclamations (*Anastenaria*, Médéric Collignon), sons instrumentaux (lyre de Thrace, daouli, timbale, crotales, guitare jouée avec un *e-bow*) et sons mécaniques issus des « périactes » rotatifs (panneaux muraux) de l'Espace de projection de l'IRCAM. Tous les *Stasima* (chants du chœur) ont été remplacés par des interludes purement électroacoustiques sauf le troisième *Stasimon* qui est improvisé, traité et démultiplié par l'électronique en temps réel ; les interjections vocales d'Agavé à la fin des *Bacchantes*, combinées à des fragments de lamentations, génèrent un chœur de lamentations spatialisé sur scène.

Le présent enregistrement n'est qu'une des versions possibles. *Les Bacchantes* n'est jamais présentée à l'identique car le travail entre la compositrice et l'interprète, l'apport du soliste-improvisateur-*performer* – le rôle pourrait être interprété par une femme – et les conditions du concert ne sont jamais les mêmes.

Les Bacchantes est un hommage à Iannis Xenakis.

Georgia Spiropoulos

1-14. LES BACCHANTES (THE BACCHAE)

Solo *opera brut* for a singer-performer, electronics & lights (2010)

After Euripides

Homage to Iannis Xenakis

Commissioned by: IRCAM-Centre Pompidou

Premiere: June 19th 2010, Agora Festival, IRCAM, Paris

Translation of text fragments: Georgia

Spiropoulos

Duration: 23'18"

To Médéric Collignon

The Bacchae was written in the third decade of the Peloponnesian War [...]. History [...] had been unleashed [...].

The Bacchae is the tragedy of the madness of Greece, the madness of rulers and of people." Jan Kott

The Bacchae of Euripides is the last Athenian tragedy. Created in 405 BC, it is traversed by the character of Dionysus, masked divinity and actor *par excellence*, who embodies within the City itself the figure of the Other. A god with a thousand faces and a Lydian stranger "with the appearance of a woman", he enraptures all the characters one by one with his irrational force, and eventually devastates the whole city of Thebes, including its sovereigns.

The four main roles of the tragedy, including Dionysus himself, are performed by a single performer.

LES BACCHANTES - hommage à I. Xenakis

dédiée à Méric Collignon
Commande de IRCAM - Centre Pompidou

PROLOGOS : Dieu ou Masque

SCENE 1

Clipped voice. Voix de Bête (Hickoki)

Georgia Spiropoulos

Voix AKG 333E

Tempo Réel

0:00 0:05 0:10 0:15 0:20 0:25

0:30 0:35 0:40 0:45 0:50 0:55

1:00 1:10 1:15 1:20 1:25

1:30 1:35 1:40 1:45 1:50 1:55

STASIMON 1

2:00 2:05 2:10 2:15 2:20 2:25

The dramatic action turns into vocal action, the actor's mask into a *sound mask*, the theater stage into a light sculpture.

The Greek fire rite, the *Anastenaria* and ritual laments from around the world (New Guinea, Solomon Islands, Tierra del Fuego and the Pontus region) are the natural environment in which *Les Bacchantes* took shape. The work follows the narrative thread of the original text and is articulated into thirteen tableaux: seven scenes (*Prologos*, Episodes I to V, *Exodos*) bound by six electronic interludes (*Parodos*, *Stasima* I to V).

In this *opera brut* the voice is simultaneously primitive and elaborate, undomesticated but worked with precision; it integrates materials from several genres and traditions and unfolds both within the tension that arises from these "contradictions" and in the sensuality of the vocal material itself. The text, sometimes discernible and sometimes unrecognizable, has been used in a fragmentary way as a raw material to be modeled, sonically transformed by manducation and shaping of the vocal cavity.

In *Les Bacchantes* I wanted to start with the fundamental elements of the voice: phonation, register, space and vibratory mode, vocal timbre, breathing, articulation. The multivocalist Méric Collignon and I entered into a phase of vocal investigation and experimentation. From this close collaboration was born an open score, a field of confluence between written and oral, between composition and improvisation: the vocal parts and modes of each character

were composed according to the text and the staging, with directed improvisation anchored by the electroacoustic part, the text and the electronic processing.

As an extension of my research at IRCAM on vocal techniques and voice transformation, I introduced the notion of *sound mask*. Borrowing the idea of the theatrical and ritual mask, I transposed it into music as an element of acoustic identification and a witness/revealer of a character's transformation. The *sound mask* should be perceived in its ambiguity, expressing both presence and absence, both the "stable identity of a character" and "the presence of a being which is not where it appears, which is also elsewhere, in you and nowhere" (J.-P. Vernant).

In *Les Bacchantes* the vocalist interprets four different characters: Dionysus, Pentheus, Agave and the Messenger. Each of them is identified by their position on stage and by their own sound mask, expressed by two elements: the *vocal mask* (vocal quality or technique) and the *virtual mask* (live-electronic and/or microphonic transformation).

The vocal mask covers the full range of the human voice (the four registers *creaky/fry*, *modal*, *false* and *whistle*) in conjunction with various vocal qualities (*whispery*, *breathy*, *harsh*, *tense*, etc.) and their combinations. The function of the *virtual mask* is to reinforce and complete the vocal identity of each character and to generate the chorus of the Bacchae; it modifies the character of the sound (timbre, pitch, density, loudness), its temporality (duration,

rhythm), and the space in which it unfolds. Dionysus, god and stranger-guide of the procession of the Bacchae, borrows the tone and agility of wind instruments and the high-pitched registers *falsetto* and *whistle*; Agave, the queen-mother-maenad, the mourning/screaming voices *creaky/fry* and *harsh*, aspirated and high-pitched; King Pentheus, a split voice, either an aspirated *harsh-growl* or a *female voice-growl*; the Messenger a *breathy* voice, constantly *aspirated-exhaled*.

The electroacoustic part is composed from short samples that have undergone various types of often extreme transformation and hybridization (voice-instrument, voice-voice, instrument-instrument). The palette of samples includes three families of sounds: vocal sounds and exclamations (*Anastenaria*, vocalizations by Médéric Collignon), instrumental sounds (Thracian lyra, *daouli*, timpano, crotale, guitar played with an *e-bow*) and mechanical sounds from the rotatable “periactes” (wall panels) of IRCAM’s Espace de Projection. All the *Stasima* (choral songs) of Euripides’ tragedy are represented by purely electroacoustic interludes, except for the third *Stasimon* which is improvised, processed and multiplied by the electronics in real time. Agave’s vocal interjections at the end of *Les Bacchantes*, combined with fragments of laments, generate a spatialized chorus of laments on stage.

This recording is only one possible version. *Les Bacchantes* is never presented identically because the work between the composer and the performer, the interpretation of the soloist-improviser-performer

(a role that could be also interpreted by a woman) and the conditions of the concert are never exactly the same.

Les Bacchantes is a homage to Iannis Xenakis.

Georgia Spiropoulos





15. KLAMA

Pour chœur mixte à huit voix, électronique et documents sonores (2006)

Commande de : IRCAM & Chœur de chambre Accentus

Création : 10 juin 2006, Festival Agora IRCAM,

Centre Pompidou, Paris

Durée : 14'01"

À György Ligeti

Klama, pour chœur mixte à huit voix, électronique et « documents sonores » transformés, trouve sa source dans la culture orale : les rites des morts de la région du Magne au sud du Péloponnèse.

Le mot *kláma* signifie à la fois « pleur » et « lamentation rituelle ». Il caractérise une « polyphonie » intégrant monodies improvisées (*moirólóya*), épodes, pleurs, cris et monologues, accompagnés de gestes rituels. En raison de sa violence acoustique, la lamentation ou « thrène » peut être considérée comme une *performance* vocale liminale affectant profondément la tonalité, le timbre et la langue. Pratiquée par des femmes, habituellement dans la maison du défunt, elle est suivie de la liturgie funèbre byzantine célébrée à l'église. Ces deux formes se réunissent ensuite, de façon simultanément complémentaire et opposée, en une sorte de dissémination et d'éparpillement acoustique chaotique.

Dans la structure de *Klama*, j'ai voulu explorer cette opposition dramatique qui sépare et rapproche deux univers, dissemblables mais co-existants. L'œuvre prend la forme d'un triptyque : *kláma* - *mélos* - *diasporá* (lamentation, monodie, dissémination).

Le matériau musical de *Klama* provient de trois « documents sonores » trouvés ou créés : 1) une cassette analogique d'une lamentation rituelle exécutée *in situ*; 2) les extraits d'un cycle de lamentations interprété par Katerina Xirou à l'IRCAM, enregistré et pressé sur disque vinyle; 3) une cassette analogique avec des extraits d'un hymne byzantin pour la liturgie funèbre composé par Jean Damascène (7^e - 8^e siècle).

Le texte - dissous dans le son et rarement perçu - est utilisé comme vecteur de couleurs phonétiques. L'idiome linguistique et poétique du Magne n'existe que sous la forme de traces dans les voix fragmentées, préenregistrées. Le matériau textuel est constitué de phonèmes isolés choisis pour leur qualité acoustique en relation avec le registre vocal, l'articulation et l'intensité. *Klama* commence par une séquence de cinq voyelles (*e-i-ou-a-i*) dérivée des premiers mots d'un thrène traditionnel. D'autres types de matériau incluent le premier mot de l'hymne byzantin, « οἶμοι » (*ími*, exclamation de douleur en grec ancien) et le texte murmuré d'une lamentation traditionnelle.

L'écriture se développe parallèlement sur trois niveaux : vocal, électroacoustique et électronique live. Ils interagissent et se superposent telles

les *Übermalungen von Totenmasken* d'Arnulf Rainer, peintures sur photographies des masques mortuaires (*overpaintings*) - un acte destructeur révélant et cachant à la fois les détails de l'original pour créer une ambiguïté de perception.

L'écriture vocale est principalement basée sur des glissandi, des sons tenus (souvent avec des fluctuations microtonales), de courtes phrases à sauts mélodiques (courbes de cris étirés), de courts fragments en boucle de l'hymne byzantin ainsi que sur des techniques propres à la voix endeuillée : halètement voisé, sanglots aspirés, craquements vocaux, murmures et bruits de respiration.

Les parties électroacoustique et électronique live constituent une combinaison délibérée de son *hi-fi* et *lo-fi*. La partie électroacoustique agence des matériaux bruts et transformés, intégrant bruits, grésillements, sifflements et *scratches* dus à la détérioration du support de stockage analogique (disque vinyle et cassette audio). Principalement axé sur le timbre, le traitement électronique de la voix se concentre sur la distorsion, le filtrage par « masque » et l'ajout de bruit, et fait figure de métaphore des perturbations vocales inhérentes à la lamentation.

Klama est dédiée à György Ligeti disparu le jour de la création de l'œuvre.

Georgia Spiropoulos

15. KLAMA (LAMENT)

For 8-part mixed choir, electronics and audio documents (2006)

Commissioned by: IRCAM & Accentus Chamber Choir

Premiere: June 10th 2006, Agora Festival IRCAM,

Centre Pompidou, Paris

Duration: 14'01"

To György Ligeti

Klama for eight-part mixed choir, electronics and transformed "audio documents", has its roots in oral culture: the death rituals performed in the region of Mani, in the south of the Peloponnese.

The word *kláma* means both "cry" and "ritual lament". It encompasses a polyphony of improvised monodies (*moirólóya*), epodes, crying, screams and monologues, accompanied by ritual gestures. Due to its acoustic violence, lament can be considered as a liminal vocal performance deeply affecting tonality, timbre and language. Performed by women, mainly at the house of the dead, it is followed by the Byzantine Funeral Liturgy celebrated in the church. These two forms are then joined in a complementary yet at the same time antithetic way, in a kind of chaotic acoustic dissemination and dispersal.

In the structure of *Klama*, my intention was to explore this dramatic opposition which separates

16-20. ROLL... N'ROLL... N'ROLL

Pour harpe et électronique (2015)

Commande de : IRCAM-Centre Pompidou

(version de concert) & Radio France Alla Breve

Création : 10 juin 2015, Festival ManiFeste

IRCAM, Centre Pompidou, Paris

Cet enregistrement n'est pas celui de la création

Hélène Breschand, IRCAM

Durée : 22'15"

À Hélène Breschand

Le mot *roll* répété fait référence à la fluidité, la continuité, la répétition, l'écoulement « naturel » du temps ; mais il est lié aussi à la notion de fluctuation, d'élasticité : la durée, la vitesse ou le matériau de *Roll... n'Roll... n'Roll* peuvent varier globalement ou localement.

Dans ce cycle de cinq pièces écrit pour Hélène Breschand, la harpe classique devient un instrument polymorphe, à la fois acoustique et préparé en *live*, instrument archaïque et « mobile » sonore, hybride façonné à la fois par l'instrumentiste et par l'ordinateur. L'origine de ce projet réside dans l'espace de relations qui se crée entre une identité instrumentale et un « répertoire de gestes » nouveaux, allié à la technologie du temps réel, qui à la fois affirme, recuse ou transforme cette identité.

Roll... n'Roll... n'Roll est jouée dans un flux continu sans interruption. Chaque pièce traite une idée et un

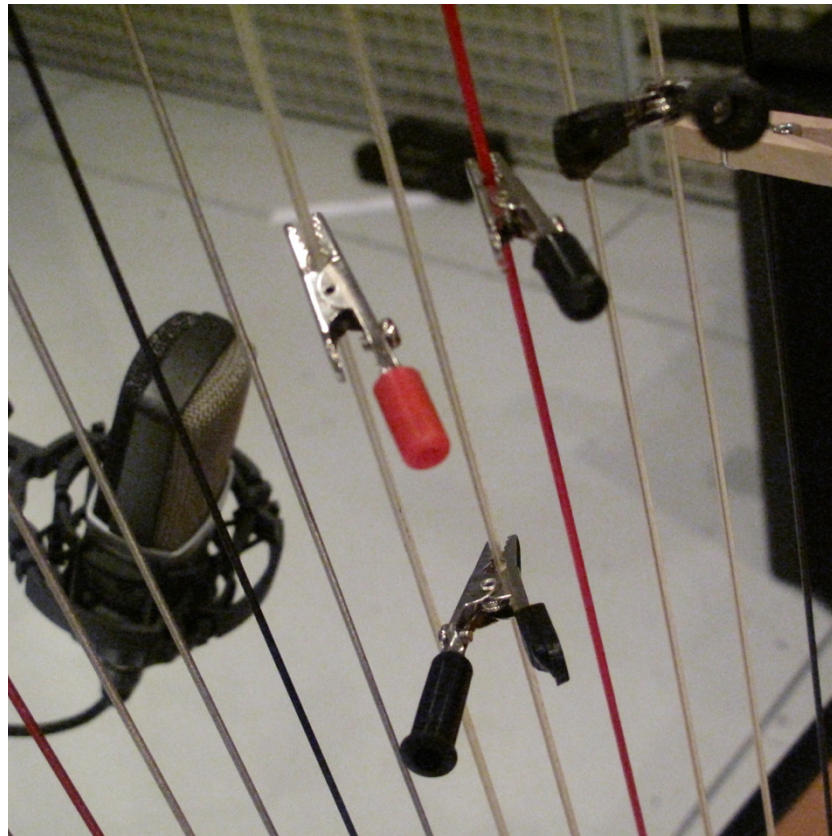
matériau précis associé à un traitement électronique et une spatialisation propres. Aucune séquence sonore n'est préenregistrée. La synthèse sonore, la spatialisation et la création de nouveaux matériaux à partir du jeu instrumental sont contrôlées par une *partition virtuelle* qui permet une interaction fluide entre la harpiste et la machine.

La première pièce, *Tourbillon*, explore un seul geste typique, un cliché de la harpe, le glissando. Il apparaît sous diverses formes, registres et vitesses pour atteindre une densité extrême en une masse de glissés morcelés éclatés dans l'espace par l'électronique.

Shig met en œuvre une lente succession d'accords qui subissent une sorte de « diffraction » harmonique par l'électronique avant l'évanouissement progressif du matériau.

Texture commence par une note répétée, graduellement altérée par l'électronique, évoluant vers un matériau plus dense. Le son spatialisé envahit l'espace progressivement en vagues lentes.

Ces trois pièces ont été composées avec des outils de composition assistée par ordinateur : le matériau harmonique, une succession d'accords virtuels de la harpe, est soumis à des changements aléatoires obéissant à un certain nombre de contraintes. L'électronique génère en temps réel un nouveau matériau musical à partir des transformations spectrales et temporelles du son instrumental.





Mobile (Little Toy) suggère l'idée de la régularité chronométrique d'un jouet mécanique évoluant vers un mécanisme dérégulé et finalement endommagé. La partition précise le matériau gestuel à agencer librement pour chaque section, mais l'ordinateur peut répondre ou anticiper avec un matériau différent. La harpiste répond à ce retour imprévisible en choisissant le geste suivant. Dans la partie centrale surchargée de *Mobile*, les gestes musicaux, extrêmement denses et rapides, fusent en fragments dans toutes les directions dans l'espace de la salle.

Paris qui crie est une pièce plus libre où sont notés le matériau gestuel à exécuter et les registres. À chaque geste instrumental l'ordinateur analyse le signal acoustique de la harpe pour générer des textures sonores sur lesquelles les nouveaux gestes vont se greffer. Le titre de cette pièce est associé au silence de la métropole face aux conséquences désastreuses de la gestion des migrations à la périphérie de l'Europe (Méditerranée, mer Égée, Calais).

Georgia Spiropoulos

16-20. **ROLL... N'ROLL... N'ROLL**

For harp and electronics
Commissioned by: IRCAM-Centre Pompidou (concert version) & Radio France Alla Breve
Premiere: June 10th 2015, ManiFeste Festival IRCAM, Centre Pompidou, Paris
Duration: 22'15"

To Héléne Breschand

The repeated word "roll" refers to fluidity, continuity, repetition, to the "natural" flow of time; but it is also linked to the notion of fluctuation, of elasticity: the duration, the speed and the material of *Roll... n'Roll... n'Roll* can vary globally or locally.

In this cycle of five pieces written for Héléne Breschand, the classical harp becomes a polymorphous instrument, both traditional and live prepared, an archaic instrument and sound *mobile*, a hybrid shaped by both the performer and the computer. The origin of this project lies in the relationships between instrument's identity, and a repertoire of new gestures linked to real-time technologies that alternately affirm, reject or transform this identity.

Roll... n'Roll... n'Roll is played in a continuous flow without interruption. Each piece explores a particular idea and material associated with specific electronic processing and spatialization. No sound sequence is pre-recorded. The sound synthesis, the spatialization and the creation of new materials from the instrumental performance are controlled by a *virtual score* which allows a fluid interaction between the harpist and the machine.

The first piece, *Tourbillon*, explores a single typical gesture: a harp cliché, the glissando. It appears in various forms, registers and speeds before reaching an extreme density in a mass of fragmented glissandos exploded in space by the electronics.

Shig works on slow tuning changes that undergo a kind of harmonic "diffraction" by the electronics before the material gradually fades away.

Texture begins with a repeated note gradually altered by the electronics and evolving into a denser material. The spatialized sound progressively fills the space in slow waves.

These three pieces were composed with computer-aided composition tools: the harmonic material, a succession of virtual tunings of the harp, is subjected to random changes obeying a number of constraints. Live electronics generate new musical material through spectral and temporal transformations of the instrumental sound.

Mobile (Little Toy) suggests the chronometric regularity of a mechanical toy evolving into an off-balance and ultimately damaged mechanism. The music score specifies the gestural material to be arranged freely by the harpist in each section, but the computer may respond or anticipate with different material. The harpist responds to this unpredictable feedback when choosing their next gesture. In the overloaded central part of *Mobile*, the musical gestures, extremely dense and fast, are scattered in fragments throughout the space of the hall.

Paris qui crie is still more formally open, with only the actions to be performed and the approximate registers notated. With each instrumental gesture, the computer analyzes the acoustic signal of the harp and generates sound textures onto which new gestures will be grafted. The title of this piece evokes the silence of the metropolis when faced with the disastrous and tragic consequences of the handling of migration in the periphery of Europe (Mediterranean, Aegean, Calais).

Georgia Spiropoulos



GEORGIA SPIROPOULOS

Georgia Spiropoulos est compositrice et artiste multimédia.

Son travail comprend des compositions acoustiques, électroniques et mixtes, des spectacles multimédias et des installations audiovisuelles. Il se caractérise par son intensité dramatique et le contraste entre une physicalité puissante et une utilisation méditative du son.

Son langage musical est un champ d'interactions de toutes sortes de sons, de techniques instrumentales étendues, de voix chantée et parlée, de sons électroniques, de *field recordings* et d'échantillons de musique enregistrée.

Les axes principaux de son travail sont fondés sur la conception de la forme musicale comme résultat de l'organisation *temps-densité-énergie* et l'approche de la composition comme champ de pratiques combinées : texte musical et oralité, matériaux élaborés et bruts, haute technologie ou « électronique pauvre ». La frontière entre musique écrite et transmission orale, lieu délibérément instable, est souvent la base d'une collaboration avec des musiciens-*performers* virtuoses ouverts simultanément à l'interprétation de la partition, à l'improvisation et à la performance.

Une partie importante de sa production comprend des spectacles multimédias et des installations son-vidéo où les différents arts coexistent : musique, vidéo, performance, mouvement physique, scénographie-lumières. Elle travaille ces projets interdisciplinaires portés par la musique à tous les niveaux artistiques, séparément et parallèlement,



en tant que compositrice-metteur en scène-artiste vidéo. Dans ces œuvres, la dimension performative-chorégraphique de l'interprétation musicale est pensée et travaillée comme une conséquence directe de la production du son, de sa dramaturgie et de son urgence.

Georgia Spiropoulos a enseigné la composition et la musique électroacoustique à l'université McGill de Montréal où elle a occupé la Schulich Distinguished Visiting Chair in Music (2017-2018). Elle a été également directrice par intérim du Digital Composition Studios (DCS). Elle a reçu les prix Civitella Ranieri, « Villa Médicis Hors-les-Murs » pour un séjour à New York et a été nommée chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres de la République française. Elle a travaillé en tant que compositeur-en-recherche à l'IRCAM.

Elle a reçu plusieurs commandes (Ministère français de la culture, Ministère de la culture de Bade- Wurtemberg, IRCAM-Centre Pompidou, Radio France, Haus der Kulturen der Welt de Berlin, Marseille-Provence 2013 Capitale européenne de la culture, Onassis Stegi...) et sa musique a été interprétée par de nombreux ensembles, (Ensemble Intercontemporain, L'Itinéraire, the San Francisco Contemporary Music Players, McGill Contemporary Music Ensemble, 2e2m, Ars Nova, Sillages, Zafraan, Aventure, Curious Chamber Players, Smashensemble, dissonArt, Sixtrum, Blindman, Accentus, Les Cris de Paris, Prism). Ses œuvres sont jouées dans le monde entier dans des lieux tels que le Centre Pompidou, Cité de la Musique, IRCAM et Auditorium du Louvre (Paris), Symphony Space (New York), Yerba Buena Center for the Arts (San Francisco), Radial System V (Berlin), Gasteig München (Munich), AOI Concert Hall (Shizuoka), Pollack Hall et Le Gesù (Montréal), Felicia Blumenthal Music Center et Hateiva Hall (Tel Aviv), Concert Hall of the Academy of Music (Cracovie), Onassis Stegi (Athènes).

Georgia Spiropoulos a étudié le piano classique et le jazz, et toutes les disciplines entourant la composition à Athènes. Parallèlement elle a pratiqué en tant qu'instrumentiste la musique grecque traditionnelle. Depuis 1996, elle vit à Paris où elle a étudié la composition instrumentale et électroacoustique avec Philippe Leroux, l'analyse avec Michaël Lévinas et l'informatique musicale au Coursus de l'IRCAM (avec Jonathan Harvey, Tristan Murail,

Brian Ferneyhough, Philippe Hurel, Marco Stroppa et Ivan Fedele). Elle a obtenu un master « Arts et Langages » à l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS).

georgiaspiropoulos.com

Georgia Spiropoulos is a composer and multimedia artist.

Her work includes acoustic, electronic and mixed compositions, multimedia spectacles and audiovisual installations. It is characterized by its dramatic intensity and contrast between a powerful physicality and a meditative use of sound. Spiropoulos' musical language is a field of interaction among all kinds of sounds: extended instrumental techniques, singing and speaking voices, electronic sounds, field recordings and samples of pre-recorded music. The main axes of her work are the conception of musical form as the result of *time-density-energy* organization and an approach to composition as a field of combined practices: musical text and orality, highly worked and *brut* materials, high technology and lo-fi electronics. The boundary between written music and oral transmission, a deliberately unstable state, is often the basis for her collaboration with virtuoso musicians—artists open simultaneously to score interpretation, improvisation and performance. An important part of her work includes multimedia spectacles and sound-video installations where the different arts co-exist: music, video, performance,

physical movement, scenography and lighting. She constructs these music-led interdisciplinary projects at multiple artistic levels, separately and in parallel, as a composer-director-video artist. In these works the performative-choreographic dimension of music performance is developed as a direct consequence of the sound production, its dramaturgy and urgency.

Georgia Spiropoulos taught music composition and electroacoustic music at McGill University in Montreal, Canada (2017–18) where she held the Schulich Distinguished Visiting Chair in Music and was the acting director of the Digital Composition Studios (DCS). She has been a Civitella Ranieri Fellow, the winner of the Villa Médicis Hors-les-Murs Award for New York City, and was named Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres de la République Française. She has also worked as a research composer at IRCAM.

She has received many commissions (French Ministry of Culture, Baden-Württemberg Ministry of Culture, IRCAM-Centre Pompidou, Radio France, SACEM, Haus der Kulturen der Welt - Berlin, Marseille-Provence 2013 European Capital of Culture, Onassis Stegi) and her work has been played by numerous ensembles (Ensemble Intercontemporain, L'itinéraire, San Francisco Contemporary Music Players, McGill Contemporary Music Ensemble, 2E2M, Ars Nova, Sillages, Zafraan, Aventure, Curious Chamber Players, Smashensemble, dissonArt, Sixtrum, B!ndman, Accentus, Les Cris de Paris, Prism) in international

venues: Centre Pompidou, Cité de la Musique, IRCAM and Auditorium du Louvre (Paris), Symphony Space (New York), Yerba Buena Center for the Arts (San Francisco), Radial System V (Berlin), Gasteig München (Munich), AOI Concert Hall (Shizuoka), Pollack Hall and Le Gesù (Montreal), Felicia Blumenthal Music Center and Hateiva Hall (Tel Aviv), Concert Hall of the Academy of Music (Krakow), Onassis Stegi (Athens).

Georgia Spiropoulos studied classical and jazz piano and all disciplines surrounding music composition in Athens. At the same time, she also practiced traditional Greek music as an instrumentalist. Since 1996 she has lived in Paris where she studied composition and electroacoustic music with Philippe Leroux, form analysis with Michael Lévinas, computer music at IRCAM with Jonathan Harvey, Tristan Murail, Brian Ferneyhough, Philippe Hurel, Marco Stroppa and Ivan Fedele, and Arts and Languages at the École des hautes études en sciences sociales (EHESS).

georgiaspiropoulos.com

MEDERIC COLLIGNON

Marqué par une éducation classique et par une grande curiosité musicale doublée d'une forte personnalité, il impose son originalité avec son instrument de prédilection, le cornet à pistons de poche et développe une grande souplesse d'embouchure. Simultanément, il aborde la voix comme instrument, et se signale par des improvisations vocales qui mêlent scat, techniques de beatbox et vocalisations dans le registre suraigu. Il utilise des effets électroniques pour déformer sa voix, l'amplifier ou la moduler. Il joue aussi du double cornet, de la trompette à coulisse, du bugle, ainsi que claviers, percussions électroniques, ou simples jouets.

Ses premières années à Paris, à partir de 1996-97, le conduisent à rencontrer les grands musiciens du jazz français, tels que François Jeanneau, Louis Slacvis (Napoli's Walls), Michel Portal et Denis Badault. Médéric Collignon fait partie de l'ONJ (Orchestre national de jazz) de Paolo Damiani et du second ONJ de Claude Barthélémy, puis du Jazztet de Bernard Struber, du Sacre du Tympan de Fred Pallem, du New Lousadzak de Claude Tchamitchian (album *Human Songs*) et de l'Andy Emler MegaOctet de 2004 à 2009 (albums *Dreams In Tune*, *West In Peace*, *On Air et Crouch*, *Touch*, *Engage*).

Il se produit abondamment dans des formations extrêmement diverses, multiplie les rencontres et les projets alternatifs mêlant parfois plusieurs formes d'art : danse (duo avec Boris Charmatz-

il croisera S. Buirge également par rapport à la danse), conte (duo Machination avec le tromboniste Sébastien Llado), théâtre (*L'instrument à pression*, pièce de David Lescot avec le comédien Jacques Bonnafé), slam (duo avec Dgiz, du Slam au Griot (Royaumont)...))

Avec son quartet Jus de Bocse (Philippe Gleizes, Frank Woeste, Frédéric Chiffolleau) il enregistre deux albums : *Porgy and Bess* (2006), qui revisite la version de l'opéra de George Gershwin donnée en 1959 par Miles et arrangé par Gil Evans, et *Shangri-Tunkashi-La* (2010) qui explore la première période «électrique» de Miles Davis (1969-1975) avec une patte plus acide et tapissée parfois de 4 cors d'harmonie. Il y invitera une pléiade de musiciens tous horizons : V.Courtois, Th. de Pourquery, G. Tamisier, Cl. Barthélémy, M. Portal, L. Sclavis, Fr. Verly, R. Lopez, L. Winsberg, G. Laurent, P. Pedron, E. Parisien, M. Codjia, F. Pallem, etc.

Avec son ensemble Septik (Médéric Collignon, Thomas de Pourquery, Frank Woeste, Matthieu Jérôme, Maxime Delpierre, Jean-Philippe Morel, Philippe Gleizes), il donne une version électrique et déjantée de la musique d'Ennio Morricone, «Il était une fois la Ré-solution», créé à Banlieues Bleues. Il gagne le Prix de l'Académie Charles Cros en 2006. L'album *Porgy and Bess* est primé en 2007 par les Victoires du Jazz dans la catégorie «Révélation». Médéric Collignon reçoit le Prix Django Reinhardt en 2008 (conjointement avec la saxophoniste Géraldine Laurent) et le Django d'Or Spectacle vivant/Spedidam en 2009. Il est fait Chevalier des

Arts et Lettres le 31 mars 2009. En 2010, reçoit le Prix Artiste-Formation de l'Année des Victoires de la Musique.

Il a enregistré récemment son dernier opus, hommage grandiose de King Crimson: «À la Recherche du Roi Frippé» qui a été félicité par R. Fripp lui-même et B. Bruford. Il a reçu la Victoire du Jazz 2013 du Meilleur Disque de l'Année.

discogs.com

Marked by a classical education and by a great musical curiosity coupled with a strong personality, he imposes his originality with his favorite instrument, the pocket cornet and develops a great flexibility of embouchure. At the same time, he approaches the voice as an instrument, and distinguishes himself by vocal improvisations which mix scat, beatbox techniques and vocalizations in the high register. He uses electronic effects to distort, amplify or modulate his voice. He also plays the double cornet, the slide trumpet, the flugelhorn, as well as keyboards, electronic percussions, or simple toys.

His first years in Paris, from 1996-97, led him to meet the great musicians of French jazz, such as François Jeanneau, Louis Sclavis (Napoli's Walls), Michel Portal and Denis Badault. Médéric Collignon was a member of Paolo Damiani's ONJ (Orchestre national de jazz) and Claude Barthélémy's second

ONJ, then of Bernard Struber's Jazztet, Fred Pallem's Sacre du Tympan, Claude Tchamitchian's New Lousadzak (album Human Songs) and the Andy Emler MegaOctet from 2004 to 2009 (albums Dreams In Tune, West In Peace, On Air and Crouch, Touch, Engage). He performs extensively in extremely diverse formations, multiplies meetings and alternative projects sometimes mixing several art forms: dance (duet with Boris Charnatz-he will cross S. Buirge also in relation to dance), storytelling (duet Machination with the trombonist Sébastien Llado), theater (*L'instrument à pression*, play by David Lescot with the actor Jacques Bonnafé), slam (duet with Dgiz, du Slam au Griot (Royaumont)...))

With his quartet Jus de Bocse (Philippe Gleizes, Frank Woeste, Frédéric Chiffolleau) he recorded two albums: *Porgy and Bess* (2006), which revisits the version of George Gershwin's opera given in 1959 by Miles and arranged by Gil Evans, and *Shangri-Tunkashi-La* (2010) which explores the first «electric» period of Miles Davis (1969-1975) with a more acidic touch and sometimes lined with 4 horns. He will invite a plethora of musicians from all horizons: V. Courtois, Th. de Pourquery, G. Tamisier, Cl. Barthélémy, M. Portal, L. Sclavis, Fr. Verly, R. Lopez, L. Winsberg, G. Laurent, P. Pedron, E. Parisien, M. Codjia, F. Pallem, etc.

With his ensemble Septik (Médéric Collignon, Thomas de Pourquery, Frank Woeste, Matthieu Jérôme, Maxime Delpierre, Jean-Philippe Morel, Philippe Gleizes), he gave an electric and crazy

version of Ennio Morricone's music, «Once upon a time there was a solution», created at Banlieues Bleues. He won the Prix de l'Académie Charles Cros in 2006. The album *Porgy and Bess* is awarded in 2007 by the Victoires du Jazz in the category «Revelation». Médéric Collignon received the Django Reinhardt Prize in 2008 (jointly with saxophonist Géraldine Laurent) and the Django d'Or Spectacle vivant/Spedidam in 2009. He was made Chevalier des Arts et Lettres on March 31, 2009. In 2010, he received the «Prix Artiste-Formation de l'Année des Victoires de la Musique».

He recently recorded his latest opus, a grandiose tribute to King Crimson: «À la Recherche du Roi Frippé» which was praised by R. Fripp himself and B. Bruford. He was awarded the 2013 Victoire du Jazz for Best Record of the Year.

discogs.com

LAURENCE EQUILBEY

Chef d'orchestre, directrice musicale d'Insula orchestra et d'accentus qu'elle a créés, Laurence Equilbey allie l'exigence artistique à un projet ouvert et innovant.

Ses activités symphoniques la conduisent à diriger les orchestres de BBC National Orchestra of Wales, Hessischer Rundfunk, Lyon, Liège, Leipzig, Brussels Philharmonic, Copenhagen, Gulbenkian, Akademie für Alte Musik Berlin, Concerto Köln, Camerata Salzburg, Mozarteumorchester Salzburg, Scottish Chamber Orchestra, Philharmonia de Londres, H&H society à Boston, etc.

Avec le soutien du Département des Hauts-de-Seine, elle fonde en 2012 Insula orchestra. L'orchestre sur instruments d'époque a inauguré en avril 2017 une résidence à La Seine Musicale sur l'île Seguin. Elle y est également en charge d'une partie de la programmation à l'Auditorium.

Sur les scènes lyriques, Laurence Equilbey a notamment dirigé *La Nonne sanglante* de Gounod (Opéra Comique), *Der Freischütz* de Weber mis en scène par la compagnie de magie nouvelle 14:20 (Théâtre de Caen, Grand Théâtre de Provence, Bozar de Bruxelles, Theater an der Wien, Barbican center, Festival de Ludwigsbourg, Grand Théâtre de Luxembourg, Théâtre des Champs-Élysées).

À La Seine Musicale, Laurence Equilbey crée chaque saison des concerts scéniques avec des

artistes d'univers différents. Ainsi, *La Création* de Haydn (jouée aussi à Aix, Hambourg, Vienne et New York) avec La Fura dels Baus puis la *Symphonie Pastorale* de Beethoven, le *Requiem* de Mozart avec Yoann Bourgeois *Le Jeune homme et la Mort* et Marie-Agnès Gillot, la *Messe en ut* de Mozart et Pascale Ferran ou encore *Thamos, Roi d'Égypte* de Mozart et Yannis Kokkos. En 2020/2021 Laurence Equilbey explore avec le réalisateur Antonin Baudry les ultimes ballades de Schumann (*La Nuit des Rois*).

Laurence Equilbey est artiste associée au Grand Théâtre d'Aix-en-Provence et poursuit une relation privilégiée avec la Philharmonie de Paris.

Avec *accentus*, elle continue d'explorer le grand répertoire de la musique vocale. Elle l'a dirigé récemment à Salzbourg dans un programme Duspín/Goubaidouline. Très investie dans la transmission, elle est directrice artistique et pédagogique du Département supérieur pour jeunes chanteurs | CRR de Paris.

Après deux enregistrements Beethoven très salués par la critique, deux nouveaux enregistrements avec Insula orchestra paraissent cette saison chez Warner Classics – Erato : *Der Freischütz* de Weber (également en sortie DVD) et *Magic Mozart*.

Laurence Equilbey a étudié la musique à Paris, Vienne et Londres, notamment auprès des chefs Nikolaus Harnoncourt, Eric Ericson, Denise Ham, Colin Metters et Jorma Panula.

laurenceequilbey.com

Laurence Equilbey is one of the leading French conductors of today, recognized as possessing a distinct artistic vision, with a demanding yet open-minded approach to her art.

Following studies with Nikolaus Harnoncourt, Eric Ericson, Denise Ham, Colin Metters and Jorma Panula, Equilbey first rose to prominence as Founder & Music Director of *accentus* – an award-winning chamber choir based in Paris. In 2012, with generous support of the Département des Hauts-de-Seine, she then became the Founder & Music Director of the Insula orchestra: a period ensemble devoted to the repertoire of the Classical and pre-Romantic periods (spanning approximately from the music of CPE Bach to the works of Robert Schumann), performed on period instruments. Together, Equilbey and Insula orchestra have garnered exceptional critical acclaim, made numerous recordings, and toured extensively throughout Europe – making their North American debut at the Lincoln Center, New York, in 2018, and currently holding a three-year residency at the Barbican Centre, London. Their joint discography includes recordings for the naïve and Deutsche Grammophon labels, and – since 2017 – Equilbey enjoys an ongoing relationship with Warner Classics/Erato, covering major repertoire by Mozart, Schubert, and Beethoven, amongst others. Further recording projects undertaken by Equilbey have included *Comala*, recorded with the Danish National Symphony Orchestra & Choir (2017). Beyond her work with Insula, Equilbey's exploration

of the symphonic repertoire has brought her to major stages throughout Europe. She works regularly in France, with such leading orchestras as the Orchestre National de Lyon, and Orchestre Philharmonique de Strasbourg. In Europe, recent and forthcoming highlights include the BBC NOW, Brussels Philharmonic, Göteborgs Symfoniker, the Gulbenkian Orchestra, HR-Sinfonieorchester Frankfurt, Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, and London's Philharmonia Orchestra.

Equilbey is also recognized for her outstanding skill with chamber orchestras, working regularly with such ensembles as the Camerata Salzburg, Kammerphilharmonie Potsdam, Mozarteum Orchester Salzburg, and the Scottish Chamber Orchestra, as well as the period ensembles Akademie für Alte Musik (Berlin) and Concerto Köln. Equilbey is Artist-in-Association of the Grand Théâtre de Provence, and also holds a privileged relationship with the Philharmonie de Paris.

In addition, Equilbey works at the highest levels in the field of opera. With Insula orchestra, Equilbey partnered with La Fura dels Baus to create a new and ground-breaking production of Haydn's *Creation*, touring to the Elbphilharmonie Hamburg, Grand Théâtre de Provence, and Theater an der Wien, amongst others.

Laurence Equilbey resides in Paris, where she also holds the positions of Artistic Director and Director of Education at the Department for Young Singers at the Paris Conservatoire

laurenceequilbey.com

accentus

accentus est une référence dans l'univers de la musique vocale. Ce chœur de chambre fondé par Laurence Equilbey il y a 26 ans est très investi dans le répertoire à cappella, la création contemporaine, l'oratorio et l'opéra. *accentus* se produit dans les plus grandes salles de concerts et festivals français et internationaux comme la Philharmonie de Paris, La Seine Musicale, Le Grand Théâtre de Provence, l'Opéra Royal et la Chapelle Royale de Versailles, le Festival de Salzbourg, le Barbican à Londres, la Philharmonie d'Essen, Theater an der Wien, l'Elbphilharmonie de Hamburg, le Lincoln Center à New York, le Théâtre des Champs-Élysées à Paris...

accentus est un partenaire privilégié de la Philharmonie de Paris et de La Seine Musicale et poursuit une résidence importante à l'Opéra de Rouen Normandie, construite autour de concerts et d'opéras. *accentus* est le chœur privilégié d'Insula orchestra, l'orchestre de La Seine Musicale. Christophe Grapperon est chef associé de l'ensemble depuis 2013.

L'ensemble collabore avec des chefs, solistes et orchestres prestigieux : Pierre Boulez, Andris Nelsons, Eric Ericson, Christoph Eschenbach, Sir Simon Rattle, Philippe Jordan, Simone Young, Yannick Nézet-Séguin, Orchestre de Paris, Ensemble intercontemporain, Insula orchestra, Concerto Köln, Akademie für Alte Musik Berlin, Berliner Philharmoniker, Wiener Symphoniker, Brigitte Engerer,

Bertrand Chamayou, Alain Planès, Edouard Garcin... Il participe également à de nombreuses productions lyriques : la création *Seven Stones* d'Ondrej Adámek au Festival d'Aix-en-Provence, *La Nonne sanglante* de Charles Gounod à l'Opéra Comique, *Der Freischütz* de Carl Maria von Weber avec la Cie 14:20, Insula orchestra et Laurence Equilbey en tournée européenne... Cette saison, Sigvardis K. ava dirige accentus dans le grand répertoire a cappella : Francis Poulenc, Pascal Dusapin et Sergueï Rachmaninov.

accentus s'est fixé trois objectifs principaux : la production, l'éducation et la transmission, grâce à la diversification des actions pédagogiques et culturelles ; et enfin le partage de ressources, avec la création du centre de ressources dédié à l'art choral. Inauguré en 2017, le Cen est un centre de ressources matérielles – basé à Paris – et numériques, pour partager les documents de travail et l'expertise rassemblés depuis la création du cœur. En 2018, accentus devient le premier Centre national d'art vocal (Paris Île-de-France, Normandie) nommé par le Ministère de la Culture, et renforce ainsi ses missions artistiques et pédagogiques de manière pérenne. accentus est reconnu comme un acteur incontournable à l'échelle nationale et internationale, capable non seulement d'initier et d'innover mais aussi de fédérer pour dynamiser tout un secteur.

Les disques d'accentus ont été largement récompensés par la presse musicale. « Transcriptions » (naïve) a été nommé aux Grammy Awards 2004 et a obtenu un Disque d'Or en 2008. Afin de célébrer l'anniversaire de Beethoven, accentus a enregistré

avec Insula orchestra sa *Fantaisie Chorale* (Warner Classics – Erato, avril 2019). Cette saison, deux disques paraissent : le *Freischütz* de Weber avec Insula orchestra et Laurence Equilbey (Warner Classics – Erato) et *La Betulia Liberata* de Mozart avec Les Talens Lyriques et Christophe Rousset (Aparté). accentus a été consacré Ensemble de l'année par les Victoires de la musique classique en 2002, 2005 et 2008.

accentus.fr

accentus is a reference in the world of vocal music. The chamber choir, founded by Laurence Equilbey over twenty six years ago, is deeply committed to the a cappella repertory, original contemporary music, oratorio and opera. accentus performs in leading French and international concert venues and festivals, including the La Seine Musicale, Salzburg Mozart Week, the London Barbican, the Philharmonie Essen, the Grand Théâtre de Provence in Aix-en-Provence, the Royal Opera and Royal Chapel in Versailles, Vienna's Theater an der Wien, the Ludwigsburger Schlossfestspiele, the Elbphilharmonie of Hamburg, the Théâtre des Champs-Élysées and the Lincoln Center in New York.

accentus enjoys a close partnership with the Philharmonie de Paris and La Seine Musicale and is returning as resident choir to the Opéra de Rouen Normandie, where it will be performing

a concert and operatic programme. Christophe Grapperon has been associate main conductor of the ensemble since 2013.

The choir regularly collaborates with prestigious conductors, soloists and orchestras: Pierre Boulez, Andris Nelsons, Eric Ericson, Christoph Eschenbach, Sir Simon Rattle, Philippe Jordan, Simone Young, Yannick Nézet-Seguin, Orchestre de Paris, Ensemble Intercontemporain, Insula orchestra, Concerto Köln, Akademie für Alte Musik Berlin, Berliner Philharmoniker, Wiener Symphoniker, Brigitte Engerer, Bertrand Chamayou, Alain Planès, Edouard Garcin... It participates in a variety of operatic productions: the creation of Ondrej Adámek *Seven Stones* at the Aix-en-Provence Festival, Charles Gounod's *Bloody Nun* at Opéra Comique, Weber's *Freischütz* with the Cie 14:20, Insula orchestra and Laurence Equilbey in a European tour...

All accentus' recordings have received wide critical acclaim. The CD "Transcriptions" (with sales of over 130,000) was a 2004 Grammy Award nominee in addition to receiving a Disque d'or in 2008. In order to celebrate the 250 years of Beethoven, accentus and Insula orchestra recorded the Choral Fantasy (Warner Classics – Erato). This season will be recorded Weber's *Freischütz* with Insula orchestra and Laurence Equilbey (Warner Classics – Erato) and *La Betulia liberata* with Les Talens Lyriques and Christophe Rousset (Aparté). accentus won the Ensemble of the Year award in the classical section of France's prestigious Victoires

de la musique in 2002, 2005 and 2008.

In 2017, accentus inaugurated a Paris-based resources centre with physical media and digital content, designed to promote choral art and share the working documents and expertise gathered since the choir's foundation. In 2018, accentus becomes the first Vocal Art National Center (Paris Île-de-France, Normandie), and reinforces its artistic and pedagogic missions.

accentus.fr

HÉLÈNE BRESCHAND

Soliste internationale, compositrice, Hélène Breschand est une figure emblématique de la harpe expérimentale et contemporaine.

« D'une grande force méditative et d'une richesse musicale nourrie à des sources très diverses, la musique d'Hélène Breschand parvient à faire oublier la spécificité de son instrument pour atteindre à une singulière universalité. » Cette description extraite du magazine Mouvement, raconte sa capacité à harmoniser silences et résonances avec une maîtrise et une pertinence qui, alliées à une rare inventivité, confèrent à l'instrument une dimension étonnante.

Julian Cowley dans *The Wire* ajoute « Si vous

considérez toujours la harpe comme un anachronisme, faites simplement l'expérience de la portée et de la puissance de Breschand dans *Le Goût du Sel*.»

Sensible aux multiples disciplines artistiques, elle a collaboré au fil des rencontres, écrites ou improvisées, avec des compositeurs/musiciens contemporains les plus variés : Tarek Atoui, Luciano Berio, Bernard Cavanna, Luc Ferrari, Reinhold Friedl, eriKm, Eliane Radigue, Elliott Sharp, Georgia Spiropoulos, David Toop, The Dø, Kasper Toeplitz, Franck Vigroux, Ze Jam Afane....

Elle crée également pour les arts plastiques (Christian Marclay, Hiroshi Sugimoto, Caecilia Tripp et Michèle Lamy, ...), le cinéma (*Jeanne d'Arc* de Dreyer, *Salomé* de Charles Bryant, Sophie Bredier, Viviane Candas, ...), la danse (avec Mic Guillaumes, Christian UBL, ...), le théâtre (Laurent Fréchuret, Edith Scob).

Elle participe à l'ensemble électronique IRE, avec Philippe Foch, Christophe Ruetsch, Kasper Toeplitz, Franck Vigroux (création de Cate Hope, Ulrich Krieger, Phil Niblock...)

helenebreschand.fr

International soloist, composer, Hélène Breschand is an emblematic figure of the experimental and contemporary harp.

«With a great meditative force and a musical richness nurtured from very diverse sources, Hélène Breschand's music manages to make people

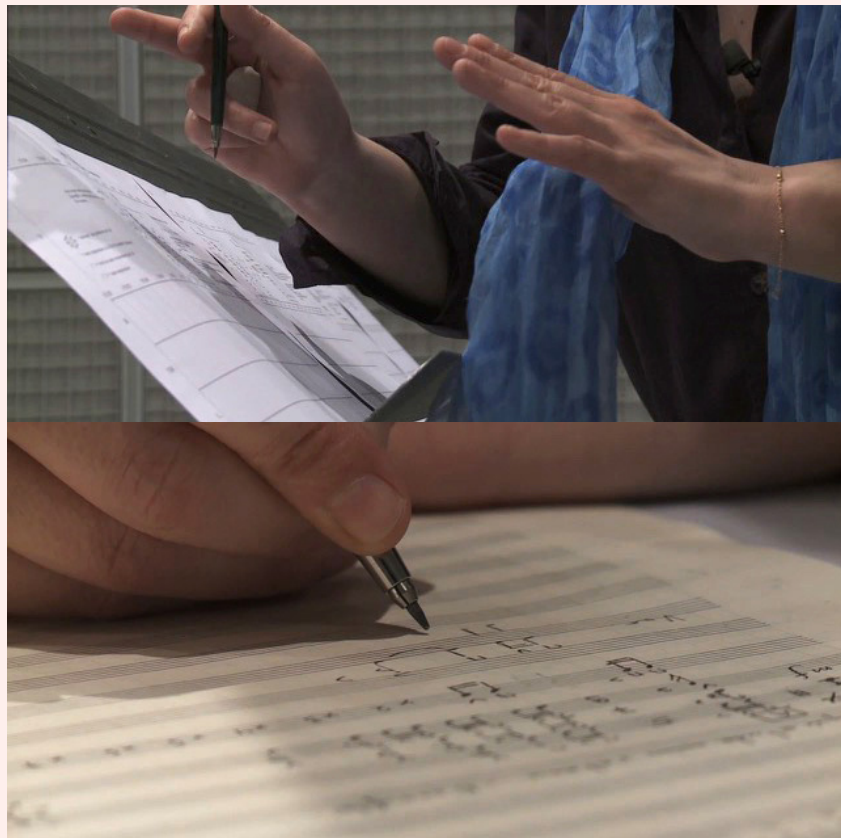
forget the specificity of her instrument in order to achieve a singular universality.» This description, taken from the magazine *Mouvement*, tells of her ability to harmonize silences and resonances with a mastery and relevance which, allied to rare inventiveness, give the instrument an astonishing dimension.

Julian Cowley in *The Wire* adds, "If you still think of the harp as an anachronism, just experience the scope and power of Breschand in *Le Goût du Sel*." Sensitive to multiple artistic disciplines, she has collaborated through encounters, written or improvised, with the most varied contemporary composers / musicians: Tarek Atoui, Luciano Berio, Bernard Cavanna, Luc Ferrari, Reinhold Friedl, eriKm, Eliane Radigue, Elliott Sharp, Georgia Spiropoulos, David Toop, The Dø, Kasper Toeplitz, Franck Vigroux, Ze Jam Afane....

She also creates for the plastic arts (Christian Marclay, Hiroshi Sugimoto, Caecilia Tripp and Michèle Lamy, ...), the cinema (*Jeanne d'Arc* by Dreyer, *Salomé* by Charles Bryant, Sophie Bredier, Viviane Candas, ...), the dance (with Mic Guillaumes, Christian UBL, ...), theater (Laurent Fréchuret, Edith Scob).

She participates in the electronic ensemble IRE, with Philippe Foch, Christophe Ruetsch, Kasper Toeplitz, Franck Vigroux: creation of Cate Hope, Ulrich Krieger, Phil Niblock ...

helenebreschand.fr



IRCAM Computer music design:
Thomas Goepfer [1]
José-Miguel Fernández [1, 3]
Benoît Meudic [2]

Recorded at:
[1, 3] IRCAM (2017)
[2] Live recording: France Musique (2006),
Festival Agora, Centre Pompidou

Sound Designer: Kostas Bokos
Mixing: Kostas Bokos [1, 2, 3] & Georgia Spiropoulos [1, 2, 3], François Donato [3]
Multitrack recording: Ircam-Franck Rossi [1], Radio France [2], Ircam-Luca Bagnoli [3]
Editing: Georgia Spiropoulos & Sylvain Cadars,
Jérémie Henrot, Clément Cornuau
CD-Master: Studio éOle

Text sources: Georgia Spiropoulos
Text editing: Valdo Kneubühler, Robert Hasegawa
All rights remain with the authors.
Artistic direction: Georgia Spiropoulos
Design: Frederic Rey

Cover image copyright:
Ground plan of the archaeological site of Lithares,
archive of the Ephorate of Antiquities of Boeotia
Picture ref.:
Pictures by Irimi Zevgoli, Sébastien Bretagne,
Evi Karahli
Publisher: Georgia Spiropoulos

Georgia Spiropoulos
www.georgiaspiropoulos.com
www.youtube.com/user/georgiaspiropoulos

éole, studio de création musicale
4, avenue du Parc F-31700 Blagnac
tel.: +33 (0)9 54 88 81 72
eole@studio-eole.com
www.studio-eole.com

Co-production : Flashback 66

Le label éole Records est produit par éole, studio de création musicale.
éole est, depuis 1998, accueilli en résidence à Odyssud-Blagnac, Scène conventionnée pour les musiques anciennes et nouvelles. éole est aidé par le Ministère de la Culture / Préfet de la Région Occitanie au titre de l'aide aux Ensembles conventionnés, reçoit le soutien de la Région Occitanie, du Conseil Départemental de la Haute-Garonne, de la Ville de Toulouse et de la Sacem.

éole Records is a record label produced by éole, studio de création musicale.
Since 1998, éole is in residence in Odyssud-Blagnac, a subsidized stage for ancient and contemporary music. éole is supported by the Ministry of Culture / Prefect of the Occitanie Region under the title of grants for approved ensembles, the Occitanie Region, the Haute-Garonne Departmental Council, the City of Toulouse and the Sacem.



Depuis 1995, le studio éOle développe ses activités dans le champ des musiques d'aujourd'hui et du multimédia, autour de trois axes: la création, la diffusion et la formation.
Accueilli en résidence à Odysud-Blagnac, éOle est soutenu par la direction régionale des affaires culturelles Occitanie, la région Occitanie, le département de la Haute-Garonne, la ville de Toulouse et la SACEM.