



La Cité Bleue Genève

María de Buenos Aires

POUR LA PREMIÈRE FOIS DANS SA
VERSION COMPLÈTE DEPUIS 1968

Jeudi 6 mars 2025 à 19h30
Vendredi 7 2025 mars à 19h30
Samedi 8 2025 mars à 19h30

María de Buenos Aires

pour la première fois dans sa version complète depuis 1968

Musique d'Astor Piazzolla (1921-1992)

Livret d'Horacio Ferrer (1933-2014)

Créée le 8 mai 1968 à la Sala Planeta (Buenos Aires)

Distribution / Artists

<i>María</i> <i>Gorrión</i> <i>Duende</i>	Sol García Diego Valentín Flores Sebastián Rossi	<i>María</i> <i>Gorrión</i> <i>Duende</i>
<i>mise en espace</i>	Amélie Parias	<i>scenic direction</i>
<i>bandonéon & direction artistique</i>	William Sabatier	<i>bandoneon & artistic direction</i>
<i>piano</i>	Roger Helou	<i>piano</i>
<i>guitare</i>	Adrian Fioramonti	<i>guitar</i>
<i>flûte</i>	Mariana Jordan	<i>flute</i>
<i>contrebasse</i>	Romain Lecuyer	<i>double bass</i>
<i>batterie et percussion</i>	Richard Héry	<i>drums and percussion</i>
<i>percussions-clavier</i>	Attilio Terlizzi	<i>percussion-keyboard</i>
	Quatuor Terpsycordes	
<i>violon</i>	Girolamo Bottiglieri	<i>violin</i>
<i>violon</i>	Raya Raytcheva	<i>violin</i>
<i>alto</i>	Lyda Chen Argerich	<i>viola</i>
<i>violoncelle</i>	Florestan Darbellay	<i>cello</i>
<i>membres du chœur</i>	Natalia Almada Joaquín Martínez Osvaldo Calo Mariana Bustelo Sol Bustelo Seba Sirro	<i>choir members</i>
<i>transcription et copiste</i>	Aaron Medina	<i>transcription and copy</i>

Durée / Timing

1 heure et 50 minutes, sans entracte

1 hour and 50 minutes, without intermission

*Les ateliers d'initiation du 6 et 7 mars sont animés par Claire Rüfenacht et Pedro Ratto de l'Association Arte es libertad.
La Milonga du 8 mars est animée par Marthe Krummenacher et Adrian Cia de l'Association Torrente Tango.*



L'illustration de la couverture est réalisée par Emiliano Bellini pour La Cité Bleue.

The front cover illustration has been drawn by Emiliano Bellini for La Cité Bleue.

Arguments

Texte original d'Horacio Ferrer de 1968

PREMIÈRE PARTIE

1. **Alevare** : Minuit à Buenos Aires, El Duende évoque l'image et convoque la voix de María de Buenos Aires.
2. **Tema de María** : María vient à cette convocation.
3. **Balada renga para un Organito Loco** : Avec la voix d'un Payador et celles des Hommes-Revenus-du-Mystère, El Duende nous dépeint la mémoire de María.
4. **Milonga carriaguera por María la Niña** : Avec son image évoquée et sa mémoire présente, l'histoire de sa vie émerge. Un garçon du coin appelé Porteño-Gorrión-Con-Sueño, décrit María-La-Niña comme étant aimantée par des forces qui l'éloignent de lui. Et lorsqu'elle partira pour toujours, il la prédestine à entendre, sa voix dédaigneuse et viril dans la voix de tous les hommes.
5. **Fuga y Misterio (instrumental)** : Silencieuse et hallucinée, María quitte son quartier et traverse la ville dans la nuit et tout son être est transsubstantié dans une rose qu'elle porte dans son décolleté.
6. **Fábula de la rosa en el asfalto** : María jaillit soudain de l'asphalte de Corrientes et Esmeralda, à cinq heures d'un après-midi de janvier. Et tandis qu'elle grandit et s'ouvre, La Voz de las Bocas de Tormenta répète cette phrase : *« pendant 7 heures, cette rose sera pour tous une source de béatitude. Passé ce délai, elle sera source de tristesse. »* Chaque groupe d'hommes et de femmes de Corrientes et d'Esmeralda revendique alors la possession de la rose pour lui-même. Dans cette dispute stérile, les heures marquées par la Voix s'écoulent ; et à minuit, le Bandonéon vole la rose et la corrompt.
7. **Poem valseado** : Envouté par le Bandonéon, comme dans les vieilles légendes du tango, María chante sa conversion au mal.
8. **Esquerzo yumba de la tres de la mañana (instrumental)** : Dans les profondeurs de la nuit, elle danse sa consécration à la vie obscure comme narcotisée par le rythme sensuel de l'Esquerzo Yumba et stimulé par le Bandonéon.
9. **Tocata rea (instrumental)** : Piégé dans l'histoire qu'il a racontée, El Duende cherche le bandonéon et se bat en duel avec lui.

DEUXIÈME PARTIE

10. **Miserere canyengue de los ladrones antiguos de las alcantarillas** : María descend dans les égouts. Là, le Voleur-Antiguo-Major condamne son Ombre à retourner dans l'autre enfer – celui de la ville et de la vie – et à errer éternellement hantée par la lumière du Soleil. Puis, devant le corps de Maria, les Voleurs et les Maquerelles révèlent au Voleur-Antiguo-Major que son cœur est mort.
11. **Contramilonga a la funerala por la primera muerte de María** : Le Duende raconte les funérailles que les créatures de la nuit organisent pour la première mort de Maria.
12. **Tangata robada del alba (instrumental)** : Une fois son corps enterré, l'Ombre-de-Maria erre perdue dans Buenos Aires.
13. **Carta de la sombra de María a los arboles y las chimeneas de su barrio** : Ne sachant plus à qui confier son désarroi, l'Ombre-de-Maria envoie une lettre aux arbres et aux cheminées de son quartier.
14. **Aria de los analistas** : Elle arrive ensuite au cirque des psychanalystes où, stimulée par Le Premier-Analyste, elle exécute la pirouette pour arracher des souvenirs qu'elle n'a pas.
15. **Romanza del Duende, poeta y curda** : L'ayant perdue de vue, El Duende commence à l'appeler, appuyé contre la tôle d'un bar absurde. Avec les clients du bar, il lui envoie un message désespéré l'exhortant à découvrir, dans les choses les plus simples, le mystère de la conception.
16. **Andante a la sordina para mi Buenos Aires tan querido « allegro tangabile » (instrumental)** : Les acolytes du Duende se déchaînent à la recherche du germe d'un enfant pour L'Ombre-de-Maria.
17. **Milonguita de la anunciación** : Maria est touché par l'appel du Duende et embrasse la révélation de sa fécondité.
18. **Pequeña misa zurda con Bandoneón y Tanguis Dei** : A l'aube d'un dimanche porteño, El Duende et Una Voz de Ese Domingo remarquent quelque chose de différent de l'ordinaire : au sommet d'un immeuble en construction, l'ombre de Maria accouche. Mais les pétrisseuses de nouilles et les trois Mages-Maçon s'étonnent que de cette mère, vierge par son ombre et refoulée par la douleur, ne soit pas né un enfant Jésus mais une autre fille Marie. Est-ce la même Marie, déjà morte, qui est sortie de son ombre ou est-ce une autre ? Tout est-il fini ou cela ne fait-il que commencer ? Mais ni El Duende, ni personne sur terre ne peut plus répondre à cette question.

Synopsis

María est née au bord du Rio de la Plata, dans un faubourg de Buenos Aires. Dans sa jeunesse, elle quitte sa famille, se rend à la ville et mène une vie licencieuse.

Le bandonéon, instrument maudit, la tue, et le corps de la jeune femme descend dans les égouts, l'enfer de la ville, tandis que son ombre est condamnée à errer dans les rues, blessée par les rayons du soleil. El Duende tombe amoureux de l'Ombre de María et décide de la sauver, la laissant enceinte.

Enfin, l'Ombre, désormais rachetée, donne naissance à une fille également appelée María.

L'operita se termine par un tableau intitulé *Tangus dei*, qui célèbre la sanctification de la jeune fille, élevée en une sorte de vierge protectrice de la ville.

María est une femme, mais elle est aussi le tango lui-même, qui meurt et ressuscite avec la ville.

María was born on the banks of the Rio de la Plata, in a suburb of Buenos Aires. When she was young, she left her family, went to the city and led a licentious life.

The bandoneon, a cursed instrument, kills her, and the young woman's body sinks into the sewers, the hell of the city, while her shadow is condemned to wander the streets, wounded by the sun's rays. El Duende falls in love with María's shadow and decides to save her, leaving her pregnant.

Finally, the Shadow, now redeemed, gives birth to a daughter also called María.

The operita ends with a painting entitled *Tangus dei*, which celebrates the sanctification of the young girl, who is elevated as a kind of virgin protector of the city. María is a woman, but she is also representing tango itself, which dies and rises again with the city.

“L'operita”

María de Buenos Aires (1968) est l'une des œuvres musicales argentines les plus jouées au monde. Cette “operita” contient une grande partie de la tradition du tango et, en même temps, rompt avec les limites du genre, basée sur la fusion du tango avec d'autres influences et le développement d'une nouvelle expression littéraire qui l'identifie. En août 1967, Ástor Piazzolla (Mar del Plata, 1921 - Buenos Aires, 1992) et Horacio Ferrer (Montevideo, 1933 - Buenos Aires, 2014) décident de produire une œuvre en hommage au tango.

Ainsi, entre novembre et décembre de cette année-là, Ferrer écrit le livret de la pièce musicale intitulée María de Buenos Aires.

Le 8 mai 1968, la première de l’“operita” a lieu à la Sala Planeta, aujourd'hui disparue, dans la capitale argentine.

William Sabatier

María de Buenos Aires (1968) is one of the most performed Argentine musical works in the world. This “operita” contains a large part of the tango tradition and, at the same time, breaks with the limits of the genre, based on the fusion of tango with other influences and the development of a new literary expression that identifies it.

In August 1967, Ástor Piazzolla (Mar del Plata, 1921 - Buenos Aires, 1992) and Horacio Ferrer (Montevideo, 1933 - Buenos Aires, 2014) decided to produce a work in homage to tango.

Between November and December of that year, Ferrer wrote the libretto for the piece *María de Buenos Aires*.

On 8 May 1968, the operita premiered at the now-defunct Sala Planeta in the Argentinian capital.

William Sabatier

Note d'intention

Depuis vingt ans, *María de Buenos Aires* m'obsède, suscitant des interrogations profondes. J'ai souvent voulu me réapproprier cette "*operita*" avec différents pastiches mais sans jamais en saisir pleinement l'essence.

Bien qu'elle ait été jouée des centaines de fois, l'œuvre me semblait toujours partiellement incomprise. C'est la résurrection d'un enregistrement, jusqu'à aujourd'hui méconnu de la première représentation de 1968, qui a éclairé ma compréhension. Il révèle deux tableaux absents des partitions et des enregistrements ultérieurs. Nous avons reconstitué ces deux tableaux manquants, restituant ainsi l'intégrité de la première partie de *María de Buenos Aires*. Ils seront joués pour la première fois depuis sa création en mai 1968.

L'enregistrement original révèle aussi l'usage de bandes son, pour le chœur parlé, diffusées en direct et également des bruits urbains pour renforcer l'aspect surréaliste de l'œuvre. Nous avons voulu prolonger cette idée en utilisant les technologies de traitement et de diffusions actuelles, créant une expérience immersive et sonore, fidèle à l'esprit de Piazzolla et Ferrer.

Aussi je suis reparti de zéro, incorporant cette nouvelle architecture tout en respectant son essence populaire et son contexte. Notre ambition est de proposer une interprétation personnelle, en harmonie avec l'univers de Piazzolla, tout en explorant la liberté qu'elle offre aux solistes et en repoussant les limites artistiques et technologiques.

Un aspect, important à mes yeux, est de respecter la volonté de Piazzolla et Ferrer de rompre avec les conventions du tango des années 40. Ils ne voulaient pas de chanteurs de tango ou lyriques, mais des voix capables

de parler à leur époque, des voix qui puissent toucher le public contemporain. Je me suis également attaché à choisir des interprètes capables d'incarner le texte et de porter la musicalité des mots, ce qui constitue un enjeu fondamental pour moi.

Je veux aussi souligner l'importance de mes interprètes dans cette aventure. Diego Flores s'impose comme une évidence. Cela fait des années que je désire lui offrir ce rôle, il est l'artiste qui incarne parfaitement l'essence de cette œuvre. Sol García, avec sa voix et son charisme, est une María incontestable, apportant une sensualité et une présence scénique qui transcendent le rôle. Sebastián Rossi, quant à lui, incarne le Duende Porteño, poète et "reo", avec une profondeur qui fait résonner le texte de Ferrer comme une véritable voix de Buenos Aires.

Le texte du Duende, souvent mal compris et sous-utilisé, mérite d'être entendu comme un véritable instrument. Ferrer a écrit un livret musical, où les mots, souvent en lunfardo et néo-lunfardo, perdent leur sens littéral pour devenir matière sonore. C'est cette approche que je veux explorer, en accord avec des visions artistiques comme celles de Boulez avec la poésie de Mallarmé ou Didier Gallas pour le théâtre contemporain.

Mon ambition est de faire de *María de Buenos Aires* une expérience sonore unique, centrée sur la musicalité et l'émotion pure, au-delà des barrières linguistiques.

Dijon, 8 mai 2024
William Sabatier

Note of intent

María de Buenos Aires has been an obsession of mine for twenty years, raising profound questions. I have often tried to reappropriate this '*operita*' through various pastiches, but without ever fully grasping its essence.

Although it has been performed hundreds of times, the work always seemed to me to be partially misunderstood. It was the resurrection of a previously unknown recording of the first performance in 1968 that shed light on my understanding. It reveals two tableaux that were absent from the scores and subsequent recordings. We have reconstructed these two missing tableaux, thus restoring the integrity of the first part of *María de Buenos Aires*. They will be performed for the first time since its premiere in May 1968.

The original recording also reveals the use of soundtracks for the spoken chorus, broadcast live, as well as urban noise to reinforce the surrealist aspect of the work. We wanted to extend this idea by using current processing and broadcasting technologies, creating an immersive sound experience, faithful to the spirit of Piazzolla and Ferrer.

So I started from scratch, incorporating this new architecture while respecting its popular essence and context. Our ambition is to offer a personal interpretation, in harmony with Piazzolla's universe, while exploring the freedom it offers the soloists and pushing back the artistic and technological boundaries.

An important aspect for me is to respect Piazzolla and Ferrer's desire to break with the conventions of tango in the 40s. They didn't want tango singers or opera singers, but voices capable to speak to their time, voices that could touch contemporary audiences. I also made a point of choosing performers

capable of embodying the text and conveying the musicality of the words, which is a fundamental challenge for me.

I would also like to emphasise the importance of my performers in this adventure. Diego Flores is an obvious choice. I've wanted to give him this role for years, and he is the artist who perfectly embodies the essence of this work. Sol García, with her voice and charisma, is an indisputable María, bringing a sensuality and stage presence that transcend the role. As for Sebastián Rossi, he plays the Duende Porteño, poet and 'reo', with a depth that makes Ferrer's text resonate like a true voice from Buenos Aires.

The text of Duende, often misunderstood and underused, deserves to be heard as a real instrument. Ferrer wrote a musical libretto in which the words, often in lunfardo and neo-lunfardo, lose their literal meaning and become sound matter. It is this approach that I want to explore, in line with artistic visions such as those of Boulez with the poetry of Mallarmé or Didier Gallas for contemporary theatre.

My ambition is to make María de Buenos Aires a unique sound experience, centred on musicality and pure emotion, transcending linguistic barriers.

Dijon, 8 May 2024

William Sabatier

La renaissance d'une œuvre mythique

The rebirth of a legendary work

Pour la première fois depuis 1968, *María de Buenos Aires* est présentée dans sa version originale, grâce à un travail d'investigation passionnant qui nous a permis la redécouverte d'un enregistrement inédit de la première représentation. Deux tableaux, retirés pour l'édition sur LP, ont été reconstitués, restituant l'intégrité de l'œuvre. Fidèles à l'esprit de Piazzolla et Ferrer, nous avons enrichi l'expérience sonore en utilisant les technologies actuelles pour traiter le chœur monocorde et l'habillage urbain et ainsi renforcer le caractère surréaliste de cette œuvre unique. Nous proposons cette *María de Buenos Aires* en version de concert mis en espace par Amélie Parias avec son instrumentarium original, en y apportant les corrections et précisions nécessaires à la partition, en nous basant sur l'analyse des enregistrements de 1968. Nous avons également adapté l'œuvre pour qu'elle puisse être jouée avec un orchestre à cordes, tout en conservant son intégrité stylistique et le noyau rythmique traditionnel. C'était un souhait de Piazzolla lui-même à l'époque que de faire évoluer la partition ainsi. Pour la diffusion du chœur, un enregistrement en multicanal permet d'enrichir l'expérience acoustique et d'offrir une dimension sonore immersive qui utilisera le système Constellation de Meyer Sound installé à La Cité Bleue avec ses 154 haut-parleurs. Les musiciens rassemblés autour de William Sabatier pour cette production sont d'une qualité exceptionnelle. Chacun d'eux a croisé *María de Buenos Aires* au cours de sa carrière, et cette œuvre les a tous profondément marqués. Leur expertise constitue une ressource précieuse pour restituer l'essence unique du tango d'Ástor Piazzolla, avec lequel ils ont tissé des liens étroits. La plupart d'entre eux accompagnent William Sabatier depuis de nombreuses années, partageant une longue collaboration artistique.

For the first time since 1968, *María de Buenos Aires* is presented in its original version, thanks to a fascinating piece of research that has enabled us to rediscover a previously unreleased recording of the first performance. Two tableaux, removed for the LP edition, have been reconstructed, restoring the integrity of the work.

Faithful to the spirit of Piazzolla and Ferrer, we have enriched the sound experience by using current technologies to treat the monochord choir and the urban setting, thus reinforcing the surreal character of this unique work.

We offer this *María de Buenos Aires* in a concert version staged by Amélie Parias with its original instrumentarium, making the necessary corrections and clarifications to the score based on an analysis of the 1968 recordings. We also adapted the work so that it could be performed with a string orchestra, while retaining its stylistic integrity and the traditional rhythmic core. It was Piazzolla's own wish at the time to develop the score in this way. For the choir's broadcast, a multi-channel recording will enhance the acoustic experience and offer an immersive sound dimension, using Meyer Sound's Constellation system installed at La Cité Bleue with its 154 loudspeakers.

The musicians assembled around William Sabatier for this production are of exceptional quality. Each of them has crossed paths with *María de Buenos Aires* in the course of their careers, and this work has had a profound effect on them all. Their expertise is a precious resource for restoring the unique essence of the tango of Ástor Piazzolla, with whom they have forged close ties. Most of them have accompanied William Sabatier for many years, sharing a long artistic collaboration.

Le contexte de María de Buenos Aires

The context of María de Buenos Aires

Dès les années 40, Ástor Piazzolla est habitué au scandale. Chaque nouvelle œuvre suscite des réactions vives et passionnées. Cependant, à partir de 1966, il traverse une crise personnelle et sentimentale majeure qui affecte sa créativité. Piazzolla compose peu durant cette période, se sentant vidé de son énergie créatrice. Piazzolla et Horacio Ferrer se rencontrent à la fin des années 50, partageant un engagement artistique fort. Tous deux sont des figures de leur époque, cherchant à renouveler le tango. Le 16 décembre 1967, Ferrer frappe à la porte de Piazzolla et lui présente le livret de *María de Buenos Aires*. Régénéré par ce texte inspirant, Piazzolla compose la musique entre le 19 janvier 1968 et le 31 mars de la même année. Avec *María de Buenos Aires*, Piazzolla continue de briser les codes traditionnels du tango et se renouvelle en tant que créateur. L'œuvre est conçue pour être écoutée comme on écoute des tangos dans une *tanguería* (un club de tango), un lieu où se mêlent l'innocence et la perversité, le noble et l'insignifiant, le sacré et le profane. Elle raconte l'ascension, la chute et la résurrection du tango à Buenos Aires, reflétant la diversité des habitants de la ville, incarnée par María. Pour eux, *María de Buenos Aires* est l'œuvre par laquelle ils vont pouvoir exposer leurs thèses sur le tango et proposer une voie esthétique pour son renouvellement, afin d'éviter qu'il ne disparaisse en tant que musique représentative de Buenos Aires. Tous deux dressent le même constat : ils ont vu la ville s'installer progressivement dans les années 60, impactée par les mutations culturelles et sociales. Une nouvelle génération arrive et elle ne s'identifie en rien au tango, facilitant l'intrusion des cultures nord-américaines dans la culture argentine. Le tango serait sclérosé, n'arrivant plus à se régénérer, condamné à disparaître. Si Piazzolla avait renouvelé et développé le genre du point de vue musical, Ferrer, lui, entendait faire de même avec sa poésie. Leur intention avec *María de Buenos Aires* est claire : ils veulent participer au renouveau du tango. Musique et poésie convergent dans cette œuvre pour atteindre cet objectif commun.

By the 1940s, Ástor Piazzolla was no stranger to scandal. Each new work aroused strong and passionate reactions. However, from 1966 onwards, he went through a major personal and sentimental crisis that affected his creativity. Piazzolla composed little during this period, feeling drained of his creative energy. Piazzolla and Horacio Ferrer met at the end of the 1950s, sharing a strong artistic commitment. Both were figures of their time, seeking to renew tango. On 16 December 1967, Ferrer knocked on Piazzolla's door and presented him with the libretto for *María de Buenos Aires*. Regenerated by this inspiring text, Piazzolla composed the music between 19 January 1968 and 31 March of the same year. With *María de Buenos Aires*, Piazzolla continued to break with the traditional codes of tango and renewed himself as a creator. The work is designed to be listened to in the same way as tangos are listened to in a *tanguería* (tango club), a place where innocence and perversity, the noble and the insignificant, the sacred and the profane mingle. It tells the story of the rise, fall and resurrection of tango in Buenos Aires, reflecting the diversity of the city's inhabitants, embodied by María.

For them, *María de Buenos Aires* is the work through which they will be able to set out their theses on tango and propose an aesthetic path for its renewal, to prevent it from disappearing as the music that represents Buenos Aires. Both shared the same observation: they had seen the city gradually settle in the 60s, impacted by cultural and social change. A new generation was arriving and it had no identification with tango, facilitating the intrusion of North American cultures into Argentine culture. Tango would be sclerotic, no longer able to regenerate itself, doomed to disappear.

If Piazzolla had renewed and developed the genre musically, Ferrer intended to do the same with his poetry. Their intention with *María de Buenos Aires* was clear: they wanted to participate in the revival of tango. Music and poetry converge in this work to achieve this common goal.

À propos du livret

About the booklet

Chez Ferrer, il y a un élan vers la parole. Dans la capture initiale de *María de Buenos Aires*, le texte perd son sens et se transforme en une texture de mots, où ce qui importe est le geste de l'énonciation. Dans ce livret, le mot est un argument, une action et une réflexion sur le mot lui-même et la voix qui le rend possible. L'écriture de Ferrer prône un travail de déchiffrement typique de l'art des cent dernières années. Au cours des années 1960, la décennie au cours de laquelle *María* a été composée, une tendance s'est manifestée selon laquelle les textes devenaient de plus en plus significatifs, mais aussi de plus en plus incompréhensibles pour l'auditeur, au point d'être fragmentés en petits morceaux dont la valeur sémantique était absorbée par la musique et le son. On pourrait définir cela comme de "l'irrationalisme verbal" car le poète utilise les mots non pas, ou pas seulement, pour leurs concepts, mais pour l'impression qu'ils produisent. Et c'est précisément à ce type de littérature que pense Pierre Boulez lorsqu'il désigne Mallarmé comme le maître et le géniteur de cette façon de concevoir et de projeter la nouvelle poésie musicale. La poésie de Ferrer est hermétique car elle opère une fusion du *lunfardo* (l'argot vernaculaire de Buenos Aires) traditionnel et d'un néo-lunfardo de sa propre création avec l'irrationalisme. Le fouillis lexical qui l'identifie provoque le même effet que la lecture d'une langue que l'on ne maîtrise pas ; car si le *lunfardo* est un vocabulaire familier et habituel pour les Argentins, et surtout pour les porteños, il n'apparaît jamais dans le langage courant avec une densité telle qu'il obscurcit la compréhension. Ferrer écrit avec une densité baroque. Il s'agit d'une écriture "surcodée" qui joue avec les différentes facettes du signe et qui, d'une certaine manière, dramatise le processus de création de l'œuvre elle-même. Étroitement lié à la tradition du tango, mais engagé dans le changement, Ferrer partage avec d'autres poètes argentins de son époque, comme Homero Expósito et Juan Carlos Lamadrid, le goût d'un tango d'avant-garde dans lequel le surréalisme fait une entrée remarquable.

In Ferrer's work, there is an impulse towards the spoken word. In the initial capture of *María de Buenos Aires*, the text loses its meaning and is transformed into a texture of words, where what matters is the gesture of enunciation. In this libretto, the word is an argument, an action and a reflection on the word itself and the voice that makes it possible. Ferrer's writing advocates a work of deciphering that is typical of the art of the last hundred years. During the 1960s, the decade in which *María* was composed, a trend emerged whereby texts were becoming increasingly meaningful, but also increasingly incomprehensible to the listener, to the point of being fragmented into small pieces whose semantic value was absorbed by music and sound. This could be defined as "verbal irrationalism", because the poet uses words not, or not only, for their concepts, but for the impression they produce. And it is precisely this type of literature that Pierre Boulez has in mind when he refers to Mallarmé as the master and progenitor of this way of conceiving and projecting new musical poetry. Ferrer's poetry is hermetic because it fuses traditional *lunfardo* (Buenos Aires vernacular slang) and a neo-lunfardo of his own creation with irrationalism. The lexical jumble that identifies it has the same effect as reading a language you haven't mastered; because while *lunfardo* is a familiar and habitual vocabulary for Argentines, and especially for porteños, it never appears in everyday language with such density that it obscures comprehension. Ferrer writes with a baroque density. It is an "over-coded" style of writing that plays with the different facets of the sign and, in a way, dramatises the creative process of the work itself. Closely linked to the tango tradition, but committed to change, Ferrer shared with other Argentine poets of his time, such as Homero Expósito and Juan Carlos Lamadrid, a taste for an avant-garde tango in which surrealism made a notable entry.

Biographies

Ástor Piazzolla musique

Né à Mar del Plata, en Argentine, le 11 mars 1921 et décédé en 1992 à Buenos Aires, de parents descendants d'immigrés italiens, Ástor Piazzolla les accompagne à New York où ils vont tenter leur chance dès 1925. Pour son neuvième anniversaire, il reçoit en cadeau un bandonéon.

En 1937, la famille Piazzolla s'en retourne à Mar del Plata, mais très rapidement Ástor est attiré par la capitale.

À seize ans, il s'installe à Buenos Aires, louant une petite chambre dans une pension qu'il paie avec ses premiers cachets, engagé comme bandonéoniste dans la formation d'Aníbal Troilo, lui-même excellent spécialiste de l'instrument. Parallèlement, il poursuit des études musicales auprès d'un jeune professeur, Alberto Ginastera.

En 1946, Piazzolla monte son premier orchestre "típica", avec un répertoire exclusif de tangos. Le succès n'arrive pas et Piazzolla est contraint d'abandonner son orchestre. Il cherche sa voie, se remet à étudier et monte un orchestre à cordes. Toujours l'insuccès, il ne se décourage pourtant pas.

Dans les années 50, il fait un voyage en Europe pour travailler à Paris avec la professeure de composition Nadia Boulanger. C'est un tournant dans sa vie, car il découvre grâce à elle que sa voie n'est pas dans la musique "savante" mais dans le tango enrichi des formes classiques, de l'apport du jazz et de ses propres intuitions.

De retour à Buenos Aires, il forme en 1955 son premier octette. Là, il utilise ce qu'il a appris de Ginastera et de Nadia Boulanger, ainsi que les phrasés empruntés au jazz et surtout, il fait swinguer le tango. C'est absolument nouveau et c'est un tollé de la part des conservateurs du tango traditionnel, mais il ne changera plus et jouera désormais la carte du tango moderne, fondant notamment un quintette, qui deviendra très célèbre, au sein duquel il militera en faveur du "tango nuevo".

Cela lui vaudra une reconnaissance internationale, concerts et enregistrements ne s'arrêteront plus et des années 60 jusqu'à sa mort, en juillet 1992, le succès ira croissant.

Horacio Ferrer

livret

Horacio Ferrer est né le 2 juin 1933 à Montevideo en Uruguay. Poète, dramaturge, journaliste et compositeur, il a écrit plus de deux cents œuvres de tango rioplatense et fut le fondateur et premier président de l'Académie Nationale du Tango. Il est décédé à l'âge de 81 ans, le 21 décembre 2014. Horacio Ferrer a grandi dans une famille uruguayo-argentine, influencé par son père, professeur d'histoire, et sa mère, descendante de Juan Manuel de Rosas. Très jeune, il commence à écrire des vers, des pièces de théâtre pour marionnettes et des milongas. Un oncle lui enseigne à jouer des tangos à la guitare, nourrissant son intérêt pour la culture bohème et nocturne de Buenos Aires. À partir de 1965, il publie plusieurs recueils de poésie: *Romancero Canyengue*, *Loquita mía*, *Canciones*, *Existir* et *Mil versos a Picasso*. Il est également l'auteur de *La Historia del tango* en trois volumes, ouvrage de référence pour le genre. Sa poésie, innovante et souvent onirique, marque une nouvelle ère pour le tango. Il invente des termes comme *bandoneonia* et *tangamente*, ajoutant une touche surréaliste à ses textes. C'est avec le tango *La última grela*, écrit à la demande d'Aníbal Troilo, qu'il fait ses débuts en tant que parolier reconnu. En 1967, installé à Buenos Aires, il forme une célèbre collaboration avec Ástor Piazzolla. Ensemble, ils créent des œuvres marquantes telles que *Balada para un loco* et *Chiquilín de Bachín*. Leur premier grand succès, l'opérette *María de Buenos Aires* (1968), révolutionne le genre du tango-opéra et sera jouée dans 25 pays. Horacio Ferrer, également co-auteur avec Horacio Salgán de l'Oratorio *Carlos Gardel*, œuvre dédiée à la vie du célèbre chanteur, et d'autres projets musicaux, a influencé la scène culturelle argentine avec ses créations uniques. En 1990, Ferrer réalise son rêve de fonder l'Académie Nationale du Tango, dont il assurera la présidence jusqu'à son décès. Ce lieu devient un centre majeur de diffusion et d'étude du tango à l'international, avec des succursales dans plusieurs pays.

Amélie Parias

mise en espace

Après une licence de philosophie, Amélie intègre le cours Jean-Laurent Cochet. Elle se forme également au théâtre gestuel avec Jean-Claude Cotillard et à la technique Meisner au cours Simplicius. En 2010, Amélie crée une école de théâtre pour enfants, adolescents et jeunes adultes, Les Ateliers d'Amélie. En 2020, naît *La Troupe*, une compagnie composée de jeunes comédiens issus de son école. Ensemble, ils créent plusieurs spectacles dont *Dionysos* et *Jeanne* écrit par Robin Laporte, metteur en scène et professeur des Ateliers. Parallèlement à l'enseignement, Amélie multiplie les expériences en mise en scène. En 2013, elle rencontre Charlotte Nessi de l'Ensemble Justiniana, qu'elle assistera pour la création de *Siegfried* et *l'Anneau Maudit* de Wagner à l'Opéra Bastille. Toujours au sein de Justiniana, elle met en scène un Opéra Promenade : *Les Brigands* de Jacques Offenbach, deux années de suite. Depuis 2017, elle travaille régulièrement avec l'Orchestre Les Siècles. Elle écrit les livrets et met en scène les concerts jeune public et notamment le spectacle *Sorciers, Sorcières* repris à L'Orchestre Symphonique de Montréal en 2019 et en 2023. En 2021, elle met en scène *Les Mystères du Père-Lachaise* d'Edwin Baudo au CRR d'Aubervilliers puis au Conservatoire du 19^{ème}. Elle collabore avec Edwin depuis plusieurs années en mettant en scène les élèves de la filière voix dans leurs projets scéniques. Elle travaille également avec le Chœur d'enfants de l'Orchestre de Paris qu'elle a mis en scène à trois reprises ; dans *Nuit d'étoiles*, *Sindbad* et *Bang !* à la Philharmonie de Paris. Elle travaille actuellement avec Rosemary Standley et Dom la Nena pour leur spectacle *Le Chant des oiseaux*.

Sol García María

Sol García est née dans la province de Mendoza, en Argentine, où elle a commencé sa formation dans le domaine artistique et musical. Dès son plus jeune âge, elle a montré un profond intérêt pour les arts de la scène, ce qui l'a amenée à étudier l'Art Dramatique à l'Université Nationale de Cuyo. Pendant cinq ans, elle a fait partie du prestigieux Choeur de la Ville de Mendoza, tout en explorant sa dimension musicale dans des projets indépendants, se distinguant comme chanteuse de musique ethnique. Sa polyvalence artistique l'a conduite à rejoindre la troupe permanente de comédie musicale de la municipalité de Guaymallén, où elle a interprété le rôle principal dans la pièce *Chicago*, consolidant ainsi sa présence sur la scène locale. En 2013, Sol a décidé d'élargir ses horizons et s'est installée à Buenos Aires pour suivre un post-graduat en Commedia dell'Arte italienne à l'Université Nationale des Arts. Parallèlement, elle a commencé à enseigner l'art dramatique à l'Université Nationale de Tres de Febrero, partageant sa passion pour le théâtre avec les nouvelles générations. Durant son séjour à Buenos Aires, elle a continué à se perfectionner en tant qu'actrice et chanteuse, en se formant auprès de maîtres renommés de la scène portègne. Sa participation à divers projets de théâtre indépendant témoigne de sa quête artistique constante et de son engagement envers l'art sous toutes ses formes.

Diego Valentín Flores Gorrión

Diego Flores est né à Mendoza, Argentine en 1972. Il est reconnu pour son talent et sa maîtrise des répertoires traditionnels argentins et il se produit sur scène depuis 1998. Parallèlement à sa carrière artistique, il transmet sa passion et son savoir enseignant à l'École de musique de l'Université Nationale de Cuyo depuis 2005. Au fil des années, il a incarné des rôles de soliste dans divers opéras et comédies musicales. En tant que co-directeur et fondateur de plusieurs formations de tango, il a créé des ensembles tels que l'Orquesta Típica Tango & Punto (1999-2002), le duo Flores-Kusselmann Tango avec le guitariste Sebastián Kusselman (2003-2006), La Caburé Tango Típica (2004-2007), Moltisanti, Martínez, Flores Tango Trio (2011 à aujourd'hui) et Contramarca Tango (2004 à aujourd'hui). Il participe également à divers projets de tango en tant qu'invité, notamment avec l'Orquesta Típica San Juan et l'Orchestre Bi-National de Tangos Chili/Argentine. En Europe, il s'illustre sur les scènes de l'Opéra Comique à Paris et des opéras de Lille, de Lyon, des festivals d'Ambronay, de Saint-Denis, de l'Arsenal de Metz, de Wallonie, de Namur, et dans des salles telles que Flagey à Bruxelles ou le Victoria Hall de Genève. Diego Flores s'illustre dans plusieurs collaborations artistiques, notamment avec Cappella Mediterranea sous la direction de Leonardo García-Alarcón depuis 2009, ainsi qu'avec William Sabatier dans le duo Flores-Sabatier depuis 2011. Il est également invité par le trio allemand Luz&Sombra, collabore avec la pianiste Katja Steinhäuser, et participe au projet théâtral *Ernest & Victoria* en Suisse à La Cité Bleue. Parmi ses interprétations notables, il a brillé dans le rôle du Gorrión dans l'opéra *María de Buenos Aires* à plusieurs reprises. Son parcours témoigne d'un engagement constant dans la promotion et la diffusion du tango, à la fois en Argentine et sur la scène internationale.

Sebastián Rossi

Duende

Sebastián Rossi est comédien, chanteur, musicien, auteur et compositeur. Originaire de Patagonie, c'est dans son village Rio Mayo qu'il commence à faire du théâtre, à jouer de la guitare et à réaliser plusieurs émissions de radio. Il s'installe ensuite à Buenos Aires pour faire ses études au Conservatoire national d'art dramatique où il obtient son diplôme. Il travaille dans la publicité, enregistre des voix off, donne des cours de théâtre, met en scène, joue pour le théâtre Colón et le théâtre San Martin comme pour le théâtre indépendant, mais aussi dans la rue, les parcs, les transports publics et les écoles. Parallèlement à sa carrière théâtrale, il exerce ses talents de guitariste et de chanteur de tango. Aujourd'hui installé à Paris, il promeut la culture argentine en France et en Europe. Il a partagé la scène avec Ciro Perez, Rudi Flores (enregistrement du disque *Tango, noche y guitarra*), Diego Trosman, Fernando Maguna, William Sabatier, Roger Helou, Tomás Bordalejo, Pablo Gignoli, Juan Ramos, Juan Carlos Carrasco, orchestre Splendor, Orquesta Tipica Paris. Il chante pour l'orchestre Silbando et avec lequel il enregistre les disques *Manos Arriba* en 2016 et *Mano sinistra* en 2018. En outre, Sebastián chante et écrit pour l'orchestre TaxxiTango XXI à travers des compositions originales mais aussi des tangos écrits en français. En 2017, ils enregistrent leur premier album, *Sweet Saint Denis* ; en 2020, *Alimentation générale*. Fort de ses compétences dramatiques, il chante également pour la compagnie théâtrale Argos dans le spectacle *De Otoño*. Depuis l'année 2014, à la demande de Ludovic Michel, il chante pour le spectacle *Tanguísimo* en se produisant dans plusieurs festivals et dans différentes salles de concert, partout en France. Indéniablement, ses ressources de comédien nourrissent son chant, qui devient narration, et offre toujours une interprétation profondément personnelle des textes.

William Sabatier

bandonéon

Bandonéoniste, compositeur et arrangeur français spécialisé dans le tango argentin, William Sabatier s'implique dans des projets musicaux variés et explore de nouvelles créations. Depuis plus de vingt ans, William Sabatier mène une carrière de soliste. Invité par de prestigieux orchestres classiques tels que l'Orchestre National d'Auvergne, la European Camerata, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, la Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, la Nederlands Kamerorkest, l'Orchestre de chambre de Genève, il est un interprète et arrangeur de référence pour l'œuvre d'Ástor Piazzolla. On le retrouve régulièrement sur des scènes importantes telles que le Wigmore Hall à Londres, le Tchaïkovski hall à Moscou, la Salle Pleyel à Paris, le Concertgebouw d'Amsterdam, Flagey à Bruxelles ou encore le Victoria Hall de Genève.

En 2013, son admiration pour l'œuvre du bandonéoniste Leopoldo Federico l'amène à former le Trio Celebración. Parallèlement, il collabore avec Roger Helou pour sortir en 2021 le disque *Entrador* !

En 2021, pour le centenaire d'Ástor Piazzolla, il sort chez Fuga Libera l'intégrale des concertos pour bandonéon avec l'Orchestre Dijon-Bourgogne sous la baguette de Leonardo García-Alarcón.

En septembre 2022, il participe à la création mondiale de ce dernier, *La Passione di Gesù*.

Roger Helou

piano

Roger Helou est né à Buenos Aires en 1978. En tant que pianiste et organiste, son parcours musical l'a mené de la musique médiévale à la musique baroque. Il s'est formé de façon autodidacte à la musique populaire, se spécialisant dans le Tango comme interprète et arrangeur. Il arrive en Suisse en 1998 afin de poursuivre ses études à la Schola Cantorum de Bâle. Parallèlement, Roger Helou fonde l'orchestre Silencio qu'il dirige en tant que pianiste et arrangeur. Son orchestre Silencio est reconnu depuis quelques décennies comme un des ensembles majeurs de la scène tango en Europe. En tant qu'arrangeur, il a participé également à des productions pour orchestre symphonique, notamment pour la soliste Natalie Clein (violoncelle). Il collabore avec Juan Cedrón depuis de nombreuses années, comme pianiste et arrangeur. Il a aussi travaillé comme arrangeur dans des productions discographiques de Hernán Genovese et Lidia Borda. En tant que spécialiste en interprétation des styles de l'âge d'or du tango, Roger Helou dirige des stages de spécialisation dans différents cadres partout en d'Europe (Paris, Tarbes, Avignon, Berlin, Francfort, Fribourg, Zurich, Bâle, etc.). Son style, sa singularité, sa créativité en font un musicien incontournable dans l'univers de tango d'aujourd'hui.

Adrian Fioramonti

guitare

Adrian Fioramonti est né à Santa Fe, en Argentine, le 15 avril 1964. De 1983 à 1987, il étudie la guitare classique à l'Escuela Nacional de Musica de Rosario, en même temps qu'il suit des cours avec des musiciens de renom de la région jazz et folklore dont Lucho Gonzalez (ancien guitariste de Mercedes Sosa et Chabuca Granda) avec ceux qui approfondissent l'étude des rythmes

latino-américains et l'harmonie du jazz et avec Roy Elder. En 1987, il participe à l'école d'été de Berklee à Buenos Aires sur l'improvisation de jazz organisée par le célèbre vibraphoniste Gary Burton. En 1990, il s'installe en Italie où il enseigne. En 2002, avec le chanteur Rubén Peloni, un duo traditionnel de tango avec un vaste répertoire allant de Gardel à Piazzolla. Au cours de l'été 2010, il a participé à la présentation de l'opéra *María de Buenos Aires*, organisée par Marcelo Nisinman en Suisse. En avril 2011, il a commencé un duo avec le bandonéoniste Juanjo Mosalini, avec lequel il crée à Paris un CD édité par Fremaux et Associés et publié en juin 2012.

Jocelyn Aubrun

flûte

Jocelyn Aubrun occupe le poste de flûte solo à l'Orchestre National de Lyon (Nikolaj Szeps-Znaider) depuis 2006. Au sein de cette formation, il a participé à une quinzaine d'enregistrements, notamment le *Boléro* et *Daphnis et Chloé* de Ravel, *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy par Naxos, la *Danse des sept voiles* de Strauss par Altus entre autres. Il a joué sous la direction de chefs d'orchestre tels que Stanislaw Skrowaczewski, Christian Zacharias, Yannick Nézet-Séguin, Alan Gilbert, Neville Marriner, Manfred Honeck, Osmo Vänskä, Jukka-Pekka Saraste, notamment. Il est par ailleurs invité à se produire dans des orchestres tels que le Philharmonia Orchestra, les orchestres de chambre de Lausanne et de Nagaokakyo au Japon, l'Opéra de Vienne, les orchestres de Cologne, de Toulouse, de Bordeaux, l'Orchestre Philharmonique de Radio France et l'Orchestre National de France. Il a joué en soliste des concertos avec les orchestres d'Ile-de-France, de Cracovie, de Cannes et de Lyon. Il est lauréat des concours internationaux de Cracovie, Paris (Prix Rampal) et de la Fondation Natexis

(Banques Populaires).

Jocelyn Aubrun partage la scène en musique de chambre avec des artistes tels que Alasdair Beaston, Guillaume Sutre, Vincent Warnier, Kyunghée Kim, Lise Berthaud, Nora Gubisch, Ton Koopman, Jean-Yves Thibaudet, Emmanuel Rossfelder, Lorenzo Gatto, Vardan Mamikomian entre autres. Il a enregistré deux disques de musique de chambre avec la pianiste Aline Piboule parus chez Lyrinx et Artalinna qui ont reçu un accueil chaleureux. Ses prestations sont régulièrement diffusées sur France Inter, France Musique, RCF et RTS. Ses études au Conservatoire de Nice ont été couronnées en 2000 par quatre premiers prix : piano, flûte, musique de chambre et formation musicale. En 2004 il a obtenu le Diplôme National d'Études Supérieures Musicales avec félicitations au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon et intègre le cycle de perfectionnement. Il est aussi titulaire d'un Master en musique ancienne à la Haute École de Musique de Genève.

Romain Lecuyer contrebasse

Contrebassiste actif professionnellement depuis 22 ans, Romain Lecuyer évolue dans divers univers musicaux, ayant particulièrement approfondi les expériences croisées entre les musiques populaires d'Amérique latine, la musique classique et le jazz. Accompagnateur recherché, il participe à de nombreux disques et tournées sur tous les continents et il se forme en Argentine auprès des grands maîtres du tango. De retour en France, il multiplie les expériences et devient un musicien de tango incontournable en Europe. On le retrouve complice de Rudi Flores, Raul Barboza, Gotan Project, Juan Carlos Caceres. Il participe à l'enregistrement *Monteverdi-Piazzolla* de Cappella Mediterranea, enregistre et joue aux côtés de Ophélie

Gaillard et Juanjo Mosalini dans *Alvorada*, ainsi qu'avec Toquinho pour le *Canto da Sereia*.

Contrebassiste de Ute Lemper depuis 2016 et de l'Ensemble Murgier depuis 2020, Romain s'intéresse depuis 2019 à la création radiophonique et se forme à la technique et aux langages du son à Phonurgia Nova, initie un projet radiophonique inspiré de Radio Colifata : Radio Mobile Paris et participe à l'enregistrement du feuilleton d'Arte Radio *La dernière nuit d'Anne Bonny*.

Richard Héry batterie et percussion

Richard Héry est un batteur de jazz depuis plus de 30 ans et il a collaboré avec de nombreux groupes tels que l'Éric Chapelle Trio, l'Alambic Impérial, Vincent Le Quang, et le Quatuor Ebène. Compositeur et improvisateur autodidacte, il devient directeur artistique du label Jazz Composite et co-dirige des stages de jazz et musiques improvisées avec Éric Chapelle depuis 1990. Membre du Batik Soundpainting Orchestra, il prépare diverses créations depuis 2009. Son style délicat a conquis le Quatuor Ebène, qu'il accompagne depuis 2005 dans le projet *Fiction*, donnant lieu à un album en 2010 avec des invités comme Natalie Dessay et Stacey Kent. Ce programme a été joué dans de nombreuses villes européennes, aux États-Unis et à Hong Kong. En 2014, il participe à l'album *Brazil* avec Stacey Kent et Bernard Lavilliers, suivi d'une tournée, et en 2017 à *Eternal Stories* avec Michel Portal. Outre la batterie, Richard Héry joue de la clarinette basse et crée des instruments, notamment en terre cuite avec le plasticien Jean Vincent. Il se forme aussi aux techniques de prise de son et participe à la scénographie sonore de musées. Actif dans les arts du spectacle, il collabore avec plusieurs compagnies, dont la Compagnie Fol a Pik et la Compagnie Juste pour 7 Fois, et crée des œuvres pour le théâtre jeune public.

Attilio Terlizzi

percussions clavier

Artiste polyvalent d'origine italienne, percussionniste, multi-instrumentiste, compositeur, arrangeur et directeur artistique, Attilio Terlizzi est considéré comme l'un des jeunes talents de sa génération. Il découvre la musique à l'âge de 7 ans en Italie avec le violon et le piano. Il commence ses études de batterie et percussions au Conservatoire Niccolò Piccinni de Bari, où il obtient un master de percussions à l'unanimité avec les félicitations du jury. Il approfondit la percussion avec M. Rosen, M. Quinn, L. H. Stevens, N. J. Zivkovic, Jean-Luc Rimey-Meille et à la Haute École de Musique de Genève avec Jean Geoffroy, William Blank et Yves Brustaux. Lauréat de plusieurs concours internationaux, des compositeurs de renom lui consacrent des œuvres pour percussions qui ont fait l'objet de deux albums, notamment *ConCerto Fuoco* d'Emmanuel Séjourné et *Oltre la linea di fuoco 4* de Luigi Morico. Il se produit à l'occasion d'importants festivals nationaux et internationaux, tels que Jazz à Vienne, Festival Boulez, Jazz à la Villette Paris, Aosta Classica, Festival Berlioz, La Chaise Dieu, Camavalcade-Paris, Festival Manca, Jazz à Beaune et Jazz à Juan. Il collabore avec Les Forces Majeures, l'orchestre National d'Auvergne, de Basse-Normandie, l'Ensemble Orchestral Contemporain, l'Orchestre des Pays de Savoie et l'Orchestra del Teatro Petruzzelli. Ses qualités de créateur de projets et de directeur musical l'ont mené à la réalisation du Beat Onto Jazz Festival et du Festival Percutonic. Son dernier travail discographique s'intitule *Random Samples*, un duo avec le pianiste Yannick Chambre, qui réunit des collaborations avec William Sabatier, Francesco Bearzatti, Raphaël Merlin, Michele Gori et bien d'autres. Il est professeur de percussion au Conservatoire de Clermont-Ferrand.

Quatuor Terpsycordes

Le Quatuor Terpsycordes redéfinit le lien entre un ensemble musical et son public. Il invente de nouvelles manières d'écouter un concert de musique de chambre et s'engage autant auprès d'un très large public, pour transmettre son art au plus grand nombre. Le Quatuor Terpsycordes est l'histoire d'une amitié qui perdure depuis plus de 25 ans. Formé à Genève en 1997, guidé par la vision artistique de Gábor Takács-Nagy et nourri par l'enseignement des membres des quatuors Amadeus, Budapest, Hagen, Lasalle et Mosaïques, le Quatuor Terpsycordes conquiert rapidement la scène musicale en remportant notamment le Premier Prix du Concours de Genève en 2001. La rencontre avec des compositeurs majeurs du 20^e siècle (György Kurtág, Sofia Goubaidouline), de même qu'avec des personnalités du monde baroque (Gabriel Garrido, Chiara Banchini, Florence Malgoire, Leonardo García-Alarcón) contribue à définir et affiner l'évolution esthétique du Quatuor. Ces expériences permettent au Quatuor Terpsycordes de porter un regard toujours nouveau sur son répertoire. La prise de liberté et de risque est au cœur de son travail, marqué par une constante recherche d'équilibre entre cohésion de groupe et expression individuelle, respect du texte et indépendance face à la partition. Le répertoire du Quatuor Terpsycordes s'étend de la période préclassique à la création contemporaine. Depuis 2021, il poursuit une intégrale sur instruments d'époque des quatuors de Joseph Haydn au Musée d'Art et d'Histoire de Genève, tout en entretenant une relation privilégiée avec les compositeurs genevois du 20^e siècle. La publication, au printemps 2024 chez Claves Records, d'un nouvel album entièrement consacré à l'œuvre de Frank Martin vient enrichir une discographie acclamée par la critique, qui aborde autant Haydn que Piazzolla.



edelweiss

RESTAURANT



Le restaurant emblématique « edelweiss »

s'offre de nouveaux sommets

+41 (0) 22 544 51 60
Place de la Navigation 2
1201 Genève



**Réservez
maintenant**



DEPUIS 1837

CHAMPAGNE de VENOGE

LA SEULE MAISON DE CHAMPAGNE ORIGINAIRE DE SUISSE



RETROUVEZ LE CORDON BLEU AU
Café des Artistes

Soutenir La Cité Bleue

LOCATION D'ESPACES

En dehors de sa programmation et de ses résidences de création artistique La Cité Bleue loue ses espaces.

Renseignements et réservations en écrivant à : location@lacitebleue.ch

PUBLICITÉ SUR NOS PROGRAMMES

Communiquez auprès de notre public en insérant une publicité dans nos programmes de spectacle.

Grille tarifaire sur demande, renseignements et réservations : presse@lacitebleue.ch

DEVENEZ ACTEUR DE LA CITÉ BLEUE

En devenant membre du Cercle des Entreprises, vous participerez pleinement à l'aventure artistique qu'offre La Cité Bleue fraîchement restaurée pour une expérience de spectacle unique, bénéficiant des systèmes acoustiques et scéniques actuels les plus pointus. Grâce à la diversité des formes musicales et artistiques qu'elle propose, sa programmation saura réunir vos clients et collaborateurs pour des soirées inoubliables.

Le Café des Artistes vous accueillera pour prolonger l'émotion du spectacle avec vos invités et en présence des artistes.

LE CERCLE DES ENTREPRISES

Les membres du Cercle des Entreprises peuvent accéder à l'achat de places réservées pour les spectacles, à un espace dédié au Café des Artistes, mentions et logos sur notre site, nos affiches et programmes de salle, des tarifs préférentiels sur la publicité sur nos programmes de salle et la location des espaces de La Cité Bleue.

Retrouvez le détail des contreparties du Cercle des Entreprises de La Cité Bleue sur notre brochure dédiée ou sur la page Soutien de notre site internet lacitebleue.ch/soutien



NOUS SOUTENIR

Pour soutenir le projet artistique de Leonardo García-Alarcón, faites un don dès à présent en scannant le code QR dans l'application de votre banque. L'association Les Saisons Bleues bénéficie de l'exonération fiscale.

Pour toute question contactez Cécile Delloye à l'adresse : cecile.delloye@lacitebleue.ch ou par téléphone au +41(0)22 552 52 17

CERCLE DES ENTREPRISES & PARTENAIRES

chatillon architectes



**CLUB DIPLOMATIQUE
DE GENÈVE**
FONDATION POUR GENÈVE



Section
Genève

PARTENAIRE MÉDIA



Soutiens principaux & Grands Mécènes

Les activités de La Cité Bleue sont possibles grâce au généreux soutien d'Aline Foriel-Destezet, d'une fondation privée genevoise, d'une fondation privée suisse, de la Loterie Romande, de la Ville de Genève, d'Elizabeth et Vincent Meyer, de Mona Lundin-Hamilton, de la Fondation Philanthropique Famille Sandoz, de la Fondation Etrillard et du Cercle des Amis de La Cité Bleue, ainsi que de la Famille Schoenlaub et de la Fondation Hélène et Victor Barbour pour les activités pédagogiques.

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



FONDATION
PHILANTHROPIQUE
FAMILLE SANDOZ



FONDATION
ETRILLARD



Cercle des Amis

La Cité Bleue remercie chaleureusement ses bonnes étoiles qui accompagnent et permettent le développement de son projet artistique :

Etoiles

- Christine Batruch
- Pilar de la Béraudière
- Denise Elfén-Laniado
- Anne Geisendorf Heegaard
- Pierre Lemrich
- Brigitte Lescure
- Olivier Schneider
- Julien et Brigitte Vielle

Galaxie

- Diane d' Arcis
- Anne-France et Guillaume Bucaille
- Jacques et Françoise Haeblerlin
- Jean-Conrad Hottinger
- Alain Nicod
- Virginie Rault Oederlin
- Caroline-Denise Rilliet
- Silvia Setton
- Lionel Rogg
- Véronique Walter-Gallay

Voie Lactée

- Karin de Bailliencourt
- Eric Benjamin
- Loyse Marie van Berchem
- Sylvie Berthout
- Saskia van Beuningen
- Yves et Sylvie Beyeler
- Jean-Marc Boillat
- John-Patrick et Marilou Broekhuijsen
- Brigitte Crompton
- Jacques et Irma Gattolliat
- Catherine Guinand
- Geneviève Guinand
- Guillaume Fatio
- Christine Favez-Ritter
- Jean-Bernard Lachavanne
- Paul de La Rochefoucauld
- Candy Ligonnière
- Pierre-André Maus
- Alexandre Mossaz
- François Mottu
- Régis Muletier
- Verene Nicollier de Weck
- Nadia Pasold
- Patricia Pastre
- Damiano Paternò Castello
- Guillaume Pictet
- Eveline de Proyard de Baillescourt
- Karin Reza
- Marie-Louise Rich
- William Rodriguez
- Ubago Salvadore
- Sylvie et Luca Sampieri
- Mme Yi-Chieh Shih et M. Nicolas Gallaud
- Enrico Spinola
- Adair Stevenson
- François et Nathalie Sunier
- Jeanne Terracina
- Marianne Vogel
- Gerson Waechter
- Mireille Zilkha-Lawi

Liste à jour au 13 février 2025

La Cité Bleue remercie aussi les nombreux donateurs qui souhaitent conserver l'anonymat.

Prochains spectacles

Tsuzamen

CONCERT DE MUSIQUES TRADITIONNELLES

Les musiciens du Sirba Octet et le Chœur de la Maîtrise du Conservatoire Populaire de musique, danse et théâtre de Genève présentent un hommage

à trois peuples victimes de génocides – Roms, Juifs et Arméniens – qui portent avec eux leur culture et leur langue, leur musique et leurs chants.

Samedi 15 mars 2025 à 19h30 | Dimanche 16 mars à 17h

Fête des Claviers

RENCONTRES PIANISTIQUES

Clavecin, orgue, piano forte et piano moderne se retrouvent pour proposer un programme très varié d'œuvres pour deux instruments et quatre mains.

Une journée festive en l'honneur des claviers sous les doigts de duos formés par des étudiant·e·s de la Haute École de Musique de Genève !

Samedi 22 mars 2025 à 14h, 17h et 20h

Stabat Mater

D'APRÈS DOMENICO SCARLATTI

THÉÂTRE DE TABLEAUX MUSICAUX

Simon-Pierre Bestion a adapté librement la partition de Scarlatti en utilisant des instruments d'origines et d'époques très diverses et, avec la metteuse en

scène Maëlle Dequiedt, nous emmène dans un voyage iconoclaste et transgressif à travers les siècles, à savourer d'urgence !

Jeudi 10 avril 2025 à 19h30 | Vendredi 11 avril 2025 à 19h30
Samedi 12 avril 2025 à 19h30

LA CITÉ BLEUE GENÈVE
AVENUE DE MIREMONT 46,
1206 GENÈVE

LACITEBLEUE.CH
INFO@LACITEBLEUE.CH
+41 (0)22 552 43 13

SUIVEZ-NOUS SUR FACEBOOK
INSTAGRAM YOUTUBE TIKTOK
@LACITEBLEUEGENEVE