



Ah, ce décalage temporel! ah ces trois larges semaines qui séparent la rédaction de la lecture du *Viva la Musica*!

Je pourrais ainsi, aujourd'hui 5 mars, écrire quelque chose à propos du festival qui s'approche (pour moi, maintenant) mais que vous avez déjà vu et écouté (maintenant pour vous, dans un mois pour moi), j'espère (je l'espère maintenant, soit il y a un mois pour vous) avec satisfaction.

Mais cela serait bizarre car je l'écrirais trop tard. Les Romains, Cicéron en tête, avaient vaguement résolu ce casse-tête en rédigeant à l'imparfait ou au passé leurs missives qui mettaient des jours et des semaines à l'époque pour parvenir à leurs correspondants.

Et puisqu'il est impossible de trouver *il tempo giusto* dans l'absolu, je vais donc écrire quelque chose qui a l'air d'être dit trop tôt pour moi mais au bon moment pour vous. Dans quelques jours, le 22 avril, «Le» rendez-vous de l'année, soit l'assemblée générale, aura lieu dans la salle de concert du *Sud des Alpes* à 19 h 30 et vous en trouverez ci-dessous la convocation officielle.

Il s'agira de la deuxième et dernière assemblée générale que je vais présider.

Quand, en 2011, j'ai décidé de me présenter pour le poste de président de l'association, je l'ai fait surtout en vue de la procédure de renouvellement de la convention de subventionnement avec la Ville et l'Etat de Genève.

Depuis mon arrivée à Genève, j'avais cumulé une dette immense envers l'AMR. Tout ce que j'ai pu faire en Suisse romande est en effet parti ou est passé, d'une manière ou d'une autre, par le *Sud des Alpes*.

Dés lors, m'investir à fond dans la vie de l'association à un moment crucial était la moindre des choses que je pouvais faire pour «rembourser» ma dette, et j'y suis allé. L'élection du président se renouvelle chaque année, mais je savais que j'allais m'engager pour au moins deux ans, car la procédure dont je parlais devait traverser deux mandats.

L'évaluation de la période précédente a été positive. La nouvelle convention a été négociée et signée, comme vous le savez. Entrelaps bien d'autres choses se sont passées aussi, bien sûr, mais je ne vais pas vous ennuyer avec ça maintenant; je vous attends pour vous en détailler les péripéties à l'assemblée générale du lundi 22 avril. Globalement, j'estime avoir accompli ce que je m'étais proposé de réaliser. Je n'ai pas économisé mon énergie sur cette route et je sers le moment venu de céder le témoin. Je ne le cède pas sans avoir commis quelques fautes – je m'en excuse – mais je le fais néanmoins avec une certaine satisfaction – je l'avoue – et avec gratitude. Gratitude pour l'immense opportunité que m'a donnée l'ouverture d'esprit de cette maison. Gratitude pour le travail et le soutien de toutes les personnes aux côtés desquelles j'ai agi durant ces deux années. Je me fais un devoir d'exprimer cette gratitude dans les détails, mais je crains l'explosion de cet édito. Je me réserve donc de réfléchir mieux aux mots que cette gratitude mérite, et à ceux vous les livrer le mois prochain, dans *il tempo atto*.

CONVOCACTION DES MEMBRES DE L'AMR À L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE 2013 DE L'ASSOCIATION

L'assemblée générale annuelle de l'AMR se tiendra

le lundi 22 avril à 19 h 30

dans la salle de concert du *Sud des Alpes*.

Vous y êtes bien sûr attendus motivés & nombreux.

ORDRE DU JOUR

- rapport du représentant des élèves
- élection du nouveau représentant
- rapport du président
- soumission des propositions de discussion par les membres
- approbation du PV de l'AG 2012*
- rapport de l'administrateur
- rapport de la commission de programmation
- rapport du coordinateur des ateliers
- décharge administrateur et comité 2012/2013
- présentation des candidats au comité 2013/2014
- élection par vote de l'assemblée
- discussion sur les divers

*à disposition à l'administration

JOHNNY HODGES AND HIS STRINGS «PLAY THE PRETTIEST GERSHWIN»*par clauda tabarini*



Joli nous vient paraît-il de l'ancien scandinave. De là sans doute le caractère de préciosité qui lui est inhérent, impliquant la sélection de l'affect en lui donnant sa valeur de rareté. La joliesse est un capital, un charme, un soudain désir d'adoration, une esthélisation (jolie comme une esthéticienne, justement), «agréable à voir, bien fait» dit le Larousse. Car la joliesse est qualité féminine où vertu et frivolité ne sont plus perçues comme contradictoires (ce qui est proprement surréaliste, soit dit en passant). Il est aussi dit que joliesse attire convoisite, en cela toute pareille à romantique amour. C'est là la face sombre de son être, la matière de l'ego, condition de sa virtuelle existence, son ombre mélancolique. Tabarini dit.

Johnny Hodges, (à qui certains attribuent, peut-être à juste titre, le qualitatif de maquereau) aime le jolî et rêve de l'incarner. Un vrai croquer qui ne se marie que pour avoir des violons. Dont les violons sont justement comme le sacre de la joliesse en ces parages du jazz. Et c'est d'un pas très éllingtonien qu'il pénètre le temple. A l'écouter on y croirait presque que vertu et frivolité puissent aller ainsi main dans la main et que deux sœurs. Il est là, bien à l'aise dans sa cravate blanche qui tire sur le crème, la pointe de la pochette se détachant en accroche-cœur de la poche du veston, tous les tempi de Gershwin ayant été revus à la baisse. La joliesse incarne. Par instants c'est Stan Getz qui déjà farouille dans la nuit bleue et les violons de Stuttgart en rougisent de plaisir, tout émoussillés que jolî puisse être beau.

QU'EST-CE QUI FAIT GLOUGLOU*par jean-luc babel*



«Permettre», dis-je à ma voisine de table qui s'échinait sur le bouchon d'une bouteille d'Evian. Je ne fus pas meilleur. Il est toujours vexant d'étieler sa faiblesse, surtout quand elle se double de honte: personne jusque là ne m'avait vu une bouteille d'eau dans les mains. L'hôte^{se} m'observait en souriant du coin de l'œil. D'un ton qui cachait mal une alouction groivoise, elle suggéra de faire tourner plutôt la bouteille (en bloquant le capuchon). Ça marche.

Un souvenir me traversa. A la lueur d'un flashback je revis un cateur des années 1960, l'educ je crois, célèbre pour un truc à lui: plaqué au tap-pis, la tête mise en étau entre les jambes advenues, il s'essuyait d'une piroquette, en faisant la toupie sur le crâne. Le catch est un art, pas un sport, et le comparse jouait le jeu, mais un soir, distrait, ses genoux au lieu de se desserrer se resserrèrent, coïçant la tête, laquelle amorçait sa valse vire-volante.

VIVA LA MUSICA®

Il y avait un piano quand il était petit et qu'il grandissait, (sans que nul ne le remarque vraiment, même pas lui qui grandissait). Il y avait un humble piano droit, tous les jours à la maison. Et son père amateur qui en jouait librement comme un qui aime la musique dans la viande précieuse du cœur et qui veut la toucher des doigts de l'esprit au bout des mains qui bougent.

Et bien plus loin, bien plus loin que les sources de l'Orénoque, bien plus loin que le delta du Congo, (le fleuve le plus profond du monde), chers auditeurs car, on ne dit pas assez que le piano, instrument de cordes et de frappe, instrument jadis d'ivoire & d'ébène, aujourd'hui de polymères post-laser; que le piano dans sa sacrée carcasse de fonte, le feutre de ses marteaux, la félinité de ses étouffoirs, la tension de ses deux-cent cinquante cordes, est aussi un instrument de souffleur. Un piano dans la rivière. Une rivière dans le piano: ce qui advient à celui qui ose et mon respectueux *tant pis, ma foi* pour le Victoria Hall où les papillons à la portique ont des nœuds aux gorges des rats people qui n'en portent même plus. Alors que dehors, un herpes répugnant court sur les lèvres de google & de facebook. Tant pis, pour les adeptes, ma foi!

Non, il faut que les doigts courent et c'est pourquoi il adorait Erroll Garner, le papa de Jean Ferrarini. Il sautait en riant par dessus les arcs-en-ciel. *Over the rainbow*, comme on dit chez les Amériques. Sur son humble piano droit dans le salon, Et Jean petit bonhomme grandissant sans même s'en apercevoir à Genève dans la joie naturelle des jours, l'accompagnait à la batterie, dans le rythme des bilions, à la cressée des balais sur les peaux sombres, sur les peaux claires. Alors à treize ans quand mourut son père – *when your lover is gone* – il l'avait chevillée à l'âme à la musique, il l'avait jouée tous les jours, du matin aux larmes, tapie dans les paumes où rode si délicatement le cœur, énergique et tendre jusqu'à l'extrémité des doigts, frétille la musique.

Alors, c'est au piano que très vite il se consacre. Des l'âge de quatorze ans et peut deux ans jouant au sein d'un groupe de chanson pop & rock nommé «Acné» – c'est dire à la musique le dé-mange – , il lui tenait d'être l'unique et l'unique des ses portes à Carouge où il a la chance de tomber sur un merveilleux maître d'atelier, le compositeur, saxophoniste et flûtiste Yves Corf. Ce dernier l'aiguillera bien vite vers le pianiste. Jacques, derrière auprès duquel Jean Ferrarini travaillera durant six ans. Et là les portes de l'improvisation tournent sur leurs gonds. Derniere lui fait découvrir notamment Keith Jarrett. Ouverture aux grands espaces. Courant d'air puissant, par dessus tant de fabuleuses collines & jusqu'à l'horizon puissant et vertical.

En son adolescence, il suit les cours du Collège de Staël, avec le piano en «option forte». Il enchâîne pour cinq ans avec des études au Conservatoire populaire de musique, sous la houlette d'une pianiste et concertiste australienne, Diana Baker. S'il joue alors le répertoire classique, des œuvres de Bach notamment, il se prend de passion pour le romantisme de Schumann, sans négliger, aux oreilles d'amour, à l'ouverture des Essentils, Brahms, Ravel, Debussy.

Mais, par dessus tout, son double objectif essentiel demeure les toundras & les savanes sans bornes de la musique improvisée et le souffle, et la parole, et les failibiles des musiques populaires. Et là les pratique ces musiques au sein de différents groupes et notamment dans l'orchestre de l'extraordinaire Vic Pits, batteur chanteur et chef d'orchestre noir américain qui, après avoir joué longtemps sur les scènes américaines, (en ouverture de Ray Charles, Stevie Wonder, Jini Hendrix ou Frank Sinatra) s'était installé à Annemasse. Pour Jean Ferrarini, c'est le lâcher des ballons de profondeur – de la mer et du ciel – de la musique solst, de l'âme blanc, des chants immenses de l'intérieur.

C'est là qu'il fait une nouvelle rencontre décisive. Celle du saxophoniste Eduardo Kohan venu jouer un jour, comme remplaçant dans le groupe. Très vite ces deux-là feront une sacrée & solide paire.

Entre eux, du jazz au tango, la magie profondément puissante. Entre eux, des choros à la musique improvisée, la vie circule. L'exigence et l'émotion s'échangent. Ils ont fondé ensemble (avec d'autres comme *le domandai ludo* avec *gourmandise le capucin du confessionnal*), des centaines de concerts: ils ont participé à d'innombrables événements, festivals, à l'automne, à l'urbain, à l'urbain, joyeux, mordantes & bien fouilles: ils ont publié trois CD d'une musique qui respire & fait supporter. J'ai demandé à Eduardo Kohan ce qu'il pen-

INTÉRIORISER EST LE SECRET*par Shai Maestro (traduction colette grand)*

J'ai eu le privilège d'étudier auprès d'un grand musicien et d'un maître extraordinaire: Sam Yahel. Je n'ai pris que trois leçons avec lui, mais ces leçons ont gardé une résonance particulière pour moi. L'un des meilleurs conseils qu'il m'a donnés était de tout travailler dans un contexte émotionnel.

Par exemple, si vous travaillez les renversements de Cma7, la manière courante de le faire serait de jouer un accord après l'autre de façon mécanique, sollicitant pour «mémoire musculaire» jusqu'à les maîtriser complètement. Mais en travaillant de cette manière, vous devez vous bagarrer lors d'un concert pour exécuter ces renversements, et si vous y parvenez, votre jeu sera mécanique, déconnecté de votre état d'esprit du moment, exactement comme vous l'avez pratiqué.

Sam m'a montré une exemple afin de travailler dans un contexte émotionnel. Au lieu de déplacer mécaniquement les accords du haut vers le bas du piano, il jouait une pédale soutenue sur la tonique, puis il jouait chaque renversement en faisant ressortir la note supérieure, pour ensuite commencer à se déplacer en hauteur doucement, en essayant de faire une phrase musicale élaborée – pas un exercice mécanique – comme s'il était en train d'interpréter une intro d'une ballade de jazz, même si ce n'étaient que des renversements de Cma7.

Ainsi, quand vous êtes sur scène, au moment de vérité, vous avez déjà intériorisé ces renversements en tant qu'expression d'un sentiment, contrairement à quelque chose que vous n'êtes capable de faire que machinalement.

Travailler dans un contexte émotionnel peut être appliqué à tout ce que vous voulez maîtriser, soit du travail technique, l'étude d'un nouveau matériel, le travail sur des motifs mélodiques, une répétition en groupe, etc...

quand vous vous ennuyez, arrêtez!

Ne travailler jamais ce que vous voulez. En d'autres termes la musique doit être amusante, attractive et susciter la curiosité. Si la musique devient une obligation, elle perd son sens. Il y a des «devoirs» que tout musicien doit faire pour dominer son instrument et travailler sa maîtrise, mais on peut les accomplir avec engagement, avec plaisir.

Lorsque vous montez sur scène, votre personnalité se projette sur les auditeurs et vos compagnons de groupe. Si vous abordez la musique comme une obligation lors de vos répétitions, vous sonnez de la sorte sur scène. Au contraire, si vous travaillez avec passion et amour, vous sonnez de la même manière sur scène. La musique ne ment pas.

Quand vous travaillez, vous n'êtes pas seulement en train d'acquérir une série d'informations, vous développez une manière d'être.

Si vous vous ennuyez ou manquez d'inspiration lorsque vous pratiquez, arrêtez! Prenez une pause de dix minutes, promenez-vous, respirez et revenez frais et disponible si et seulement si vous désirez jouer. Deux heures d'exercice dans un bon état d'esprit valent plus que dix heures d'exécution machinale.

continuité

Lorsque deux personnes (A et B) conversent, le plus souvent le dialogue semble sensé, il a une continuité. Une chose mène à l'autre. Par exemple, si A commence à parler de quelque chose, B va réagir en rapport à ce que dit A. Ensuite A écoute la réponse de son camarade et réagit en rapport avec ce qu'il a entendu, et ainsi de suite.

Il y a plusieurs façons de réagir à une phrase.

On peut directement se tenir à une partie de l'affirmation précédente, par exemple:

A: «J'aime le foot»

B: «Le foot est très important dans mon pays»

La continuité ici est plus qu'évidente. La fin de la première phrase est le début de la prochaine. Sa traduction directe en musique ressemblerait à ceci:



Une autre manière de répondre serait:

A: «J'aime le foot»

B: «Mon frère jouait au foot»

Dans ce cas, la répétition, ou la référence directe à ce qui précède, vient à la fin de la deuxième phrase.

A savoir, B a ajouté une nouvelle information avant de se référer directement aux dires de A. Cela donne de la continuité.

En musique, cette idée ressemblerait à ceci :



Voici une autre façon de poursuivre ce dialogue:

A: «J'aime le foot»

B: «J'ai regardé un grand match hier soir»

Dans ce cas, la continuité n'est pas aussi évidente puisqu'il n'y a pas de répétition implicite. Or cet état de continuité existe. Ici, B répond simplement sans se référer au sujet ou motif que A a utilisé.

B répond de manière plus générale mais dans le sens contenu dans la phrase de A. En musique, il y a plusieurs façons de traduire cela, l'une d'elles se base sur la direction mélodique

Ad à quel que chose qui monte d'abord, et descend ensuite.

B répond avec d'autres mots mais dans la même direction. Vers le haut et vers le bas.

Le résultat ressemblerait à ceci :



La continuité peut être travaillée seule en réponse à vos propres contenus mélodiques, ou en réponse à vos camarades de groupe.

Si le batteur joue:

Vous pouvez répondre ceci:

Cela procure un sentiment d'histoire, de développement, de direction.

En résumé, la continuité est essentielle en musique.

Les exemples ci-dessus ne sont que quelques façons de créer une continuité. Il en existent beaucoup d'autres. Écoutez la musique en gardant cela à l'esprit, voyez comment les autres musiciens communiquent, développent leurs idées et créent cette continuité.

audition structurale

Une partie de l'expérience de l'auditeur peut être divisée en deux dimensions: micro et macro. La micro-dimension est celle des détails, un monde de petites particules et de lettres formant des mots. La macro-dimension est celle du contexte: les mots créent des phrases, les phrases créent des paragraphes, les paragraphes créent des chapitres et les chapitres créent des histoires.

Lorsqu'un auditeur écoute votre musique, il/elle entend les micro et macro-dimensions simultanément.

En jazz, il est très fréquent que l'improvisateur focalise surtout sa concentration sur la micro-dimension, les petits détails. La pensée à court terme. L'improvisation est un métier complexe qui nécessite beaucoup de concentration. Par conséquent, le sens de l'orientation dans le macro-monde est souvent perdu.

Un improvisateur peut jouer phrase après phrase, et même quand chaque d'elle est belle, l'ensemble peut manquer de direction.

Un moyen très efficace de construire cette direction est l'audition structurale.

Cela signifie que votre improvisation a un squelette, une structure. Par exemple:



Ici nous avons quatre notes : F, G, A et Bb. Par squelette, j'entends que chaque note du squelette est la note principale de chaque phrase. Quatre notes, quatre phrases.

La façon la plus simple de le démontrer, la voici : chaque phrase commence par une note issue de la ligne structurale. Dans l'exemple ci-dessus, la première phrase commencera avec F, la deuxième avec G, la troisième avec A et la quatrième avec Bb.



Vous pouvez aussi finir chacune des phrases avec la structure



Ce que l'auditeur entendra dans le macro-monde est essentiellement F, G, A, Bb. Cette simplicité facilite la compréhension de l'auditeur.

Les petits détails sont importants, mais ils ne racontent pas l'histoire. Un bon avant-gout de ce que vous pouvez faire avec l'audition structurale (voir le livre «Structural Hearing Total Coherence in Music» de Felix Salzer). Tout musicien découvre sa propre manière d'aborder ce sujet. Les façons de développer cela sont innombrables. Cet outil est devenu pour moi une deuxième nature, qui m'a aidé à donner un sens à ce que j'essaie d'exprimer en musique.

questions et contact: www.shaimaestro.com
 suggestions, collaborations: kohan@yahoo.fr
 sur mon site, eduardokohan.com,
 vous trouverez tous les «outils pour l'improvisation» publiés depuis mars 2007
 dans le *viva la musica*.
 lecture inspiratrice: *les mots* de Jean-Paul Sartre

CARTE BLANCHE À JEAN FERRARINI*par jean firmann*

Il y avait un piano quand il était petit et qu'il grandissait, (sans que nul ne le remarque vraiment, même pas lui qui grandissait). Il y avait un humble piano droit, tous les jours à la maison. Et son père amateur qui en jouait librement comme un qui aime la musique dans la viande précieuse du cœur et qui veut la toucher des doigts de l'esprit au bout des mains qui bougent.

Et bien plus loin, bien plus loin que les sources de l'Orénoque, bien plus loin que le delta du Congo, (le fleuve le plus profond du monde), chers auditeurs car, on ne dit pas assez que le piano, instrument de cordes et de frappe, instrument jadis d'ivoire & d'ébène, aujourd'hui de polymères post-laser; que le piano dans sa sacrée carcasse de fonte, le feutre de ses marteaux, la félinité de ses étouffoirs, la tension de ses deux-cent cinquante cordes, est aussi un instrument de souffleur. Un piano dans la rivière. Une rivière dans le piano: ce qui advient à celui qui ose et mon respectueux *tant pis, ma foi* pour le Victoria Hall où les papillons à la portique ont des nœuds aux gorges des rats people qui n'en portent même plus. Alors que dehors, un herpes répugnant court sur les lèvres de google & de facebook. Tant pis, pour les adeptes, ma foi!

Non, il faut que les doigts courent et c'est pourquoi il adorait Erroll Garner, le papa de Jean Ferrarini. Il sautait en riant par dessus les arcs-en-ciel. *Over the rainbow*, comme on dit chez les Amériques. Sur son humble piano droit dans le salon, Et Jean petit bonhomme grandissant sans même s'en apercevoir à Genève dans la joie naturelle des jours, l'accompagnait à la batterie, dans le rythme des bilions, à la cressée des balais sur les peaux sombres, sur les peaux claires. Alors à treize ans quand mourut son père – *when your lover is gone* – il l'avait chevillée à l'âme à la musique, il l'avait jouée tous les jours, du matin aux larmes, tapie dans les paumes où rode si délicatement le cœur, énergique et tendre jusqu'à l'extrémité des doigts, frétille la musique.

Alors, c'est au piano que très vite il se consacre. Des l'âge de quatorze ans et peut deux ans jouant au sein d'un groupe de chanson pop & rock nommé «Acné» – c'est dire à la musique le dé-mange – , il lui tenait d'être l'unique et l'unique des ses portes à Carouge où il a la chance de tomber sur un merveilleux maître d'atelier, le compositeur, saxophoniste et flûtiste Yves Corf. Ce dernier l'aiguillera bien vite vers le pianiste. Jacques, derrière auprès duquel Jean Ferrarini travaillera durant six ans. Et là les portes de l'improvisation tournent sur leurs gonds. Derniere lui fait découvrir notamment Keith Jarrett. Ouverture aux grands espaces. Courant d'air puissant, par dessus tant de fabuleuses collines & jusqu'à l'horizon puissant et vertical.

En son adolescence, il suit les cours du Collège de Staël, avec le piano en «option forte». Il enchâîne pour cinq ans avec des études au Conservatoire populaire de musique, sous la houlette d'une pianiste et concertiste australienne, Diana Baker. S'il joue alors le répertoire classique, des œuvres de Bach notamment, il se prend de passion pour le romantisme de Schumann, sans négliger, aux oreilles d'amour, à l'ouverture des Essentils, Brahms, Ravel, Debussy.

Mais, par dessus tout, son double objectif essentiel demeure les toundras & les savanes sans bornes de la musique improvisée et le souffle, et la parole, et les failibiles des musiques populaires. Et là les pratique ces musiques au sein de différents groupes et notamment dans l'orchestre de l'extraordinaire Vic Pits, batteur chanteur et chef d'orchestre noir américain qui, après avoir joué longtemps sur les scènes américaines, (en ouverture de Ray Charles, Stevie Wonder, Jini Hendrix ou Frank Sinatra) s'était installé à Annemasse. Pour Jean Ferrarini, c'est le lâcher des ballons de profondeur – de la mer et du ciel – de la musique solst, de l'âme blanc, des chants immenses de l'intérieur.

C'est là qu'il fait une nouvelle rencontre décisive. Celle du saxophoniste Eduardo Kohan venu jouer un jour, comme remplaçant dans le groupe. Très vite ces deux-là feront une sacrée & solide paire.

Entre eux, du jazz au tango, la magie profondément puissante. Entre eux, des choros à la musique improvisée, la vie circule. L'exigence et l'émotion s'échangent. Ils ont fondé ensemble (avec d'autres comme *le domandai ludo* avec *gourmandise le capucin du confessionnal*), des centaines de concerts: ils ont participé à d'innombrables événements, festivals, à l'automne, à l'urbain, à l'urbain, joyeux, mordantes & bien fouilles: ils ont publié trois CD d'une musique qui respire & fait supporter. J'ai demandé à Eduardo Kohan ce qu'il pen-

Et je mets posément mes oreilles au feu que vous ne serez pas déçu, moi qui dans mes humbles v-drouilles suis allé fin février sur une haute colline de Provence voir rosir les amandiers, voir et sentir les pousins des mimosa enfler jaunes & délicieux ses leurs boules mais qui vu dans le silence éternelle de l'enlance qui jamais ne nous quitte, à gros flocons tomber sur ces merveilles, sur les oliviers, chez les yuccas, sur les agaves, durant deux jours, quinze bases centimètres de blanche & lourde neige.

J'écoulais, offrant de larges bras de chéne & d'oliviers au feu, le disque de Jean Ferrarini, *A l'ombre de Winter*. C'était beau, c'était tendre, c'était puissant, c'était beau. Les trois & quatre mai au *Sud des Alpes*, ça sera plus ardent encore.

MUSIQUES DE PÂQUES*par christophe gallaz*



Bien sûr Pâques et déjà ce récit traversé de musiques secrètes.

Le petit enfant s'est assis sur une chaise et ne sait plus à quel trésor il pense. Il croit l'avoir dépassé quelque part au fond du jardin, dehors, près des framboisiers qui se couvrent de boules rouges en été. Il a gardé dans sa tête le souvenir vert des feuilles qu'il avait dû sans doute écarter pour y glisser l'objet, le souvenir brun de la terre où la cachette était probablement creusée, le souvenir blanc des racines d'herbe dont elle était peut-être tapissée, le souvenir humide de la rosée qui roulait sans cesse en gouttelettes sur elle-même et le souvenir incliné des mois et des semaines qui l'ont éloigné de cet instant mystérieux.

Le vieil homme s'est assis sur une chaise et réfléchit à ce qui constituait son existence. Il revit la silhouette des maisons qu'il habita successivement, le corps et le visage des femmes qui furent ses compagnes, la courbe de ses gestes quotidiens alors qu'il travaillait, les paysages qu'il a découverts en voyageant dans certaines régions lointaines du monde. Il en éprouve un certain bonheur, bien sûr, mais il voudrait tout ressusciter davantage. Il voudrait reprendre une possession plus ample et plus profonde de ce qu'il fut pendant toutes ces années, et savoir ce sentiment de plénitude aveuglée que produit en nous le passage du présent.

Le petit enfant quitte sa chaise, traverse la chambre et s'avance dans le jardin. Il observe le bouquet des framboisiers qui une brise agile. Il fait quelques pas dans leur direction puis il s'interrompt. Un chant de merle s'élève. C'est d'une grande douceur et d'une grande fragilité, un fil d'air sonore insinué dans l'air abstrait, qui flérait osciller, les couleurs dans la mémoire.

Souvenirs verts, souvenirs bruns, souvenirs blancs, souvenirs humides, souvenirs inclinés! Ils dansent. Le petit enfant s'avance encore de quelques pas, s'approche des framboisiers, se dirige un peu vers la droite, se dirige un peu vers la gauche, se baigne par instants près du sol pour mieux en évaluer le relief, écarquille les yeux.

Le vieil homme quitte sa chaise, traverse la chambre et s'avance vers un sésuaire à larges tirs qui ouvre les uns après les autres en choisissant des albums de photographies. Il les regarde longuement. Il écoute leur silence et dé-

aille les formes que ce silence a prises. Il voit défilér la silhouette des maisons qu'il habita successivement, le corps et le visage des femmes qui furent ses compagnes, la courbe de ses gestes quotidiens alors qu'il travaillait, les paysages qu'il a découverts en voyageant dans certaines régions lointaines du monde. Il en éprouve un certain bonheur, bien sûr, mais il voudrait tout ressusciter davantage. Il voudrait reprendre une possession plus ample et plus profonde de ce qu'il fut pendant toutes ces années, et savoir ce sentiment de plénitude aveuglée que produit en nous le passage du présent.

Le petit enfant quitte sa chaise, traverse la chambre et s'avance dans le jardin. Il observe le bouquet des framboisiers qui une brise agile. Il fait quelques pas dans leur direction puis il s'interrompt. Un chant de merle s'élève. C'est d'une grande douceur et d'une grande fragilité, un fil d'air sonore insinué dans l'air abstrait, qui flérait osciller, les couleurs dans la mémoire.

Souvenirs verts, souvenirs bruns, souvenirs blancs, souvenirs humides, souvenirs inclinés! Ils dansent. Le petit enfant s'avance encore de quelques pas, s'approche des framboisiers, se dirige un peu vers la droite, se dirige un peu vers la gauche, se baigne par instants près du sol pour mieux en évaluer le relief, écarquille les yeux.

Le vieil homme quitte sa chaise, traverse la chambre et s'avance vers un sésuaire à larges tirs qui ouvre les uns après les autres en choisissant des albums de photographies. Il les regarde longuement. Il écoute leur silence et dé-

MARDI 9 JAM SESSION
MERCREDI À LA CAVE À 20 H 30
JEUDI À 20 H 30
VENDREDI 12
SAMEDI 13
DU LUNDI AU JEUDI À LA CAVE À 20 H 30 15 16 17 18
MARDI 16 JAM SESSION
JEUDI À 20 H 30 18
LES VENDREDIS DE L'ETHNO
SAMEDI 20
LUNDI 22
MARDI 23
MERCREDI À LA CAVE À 20 H 30 24
JEUDI À 20 H 30 25
VENDREDI 26
SAMEDI 27
DIMANCHE À 20 H 30 28
DU LUNDI AU JEUDI À LA CAVE À 20 H 30 29 30 1 2
MARDI 30
VENDREDI 3
SAMEDI 4

JAM SESSION
CONCERT ET JAM DES ATELIERS
FANFARE DU LOUP ORCHESTRA
"MOUSSORGSKI MADNESS"
LUCIEN DUBUIS TRIO
LATIN EUROPEAN QUARTET
BREWERY
JAM SESSION
LES ATELIERS DE L'AMR EN CONCERT
NIZAR ROHANA, MUSIQUE DE PALESTINE
BUREAU OF ATOMIC TOURISM
ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DE L'AMR
JAM SESSION
JAM DES ATELIERS
LES ATELIERS DE L'AMR EN CONCERT
ANTIDOGMA
JIMENEZ - ZWAHLEN QUARTET
RAVI COLTRANE QUINTET
SÉDIMENTS
JAM SESSION
PARTIE I ET II
PARTIE III ET IV

MAI
CARTE BLANCHE
À JEAN FERRARINI
PIANO SOLO



LE SUD DES ALPES, CLUB DE JAZZ ET AUTRES MUSIQUES IMPROVISÉES, EST AU 10 DE LA RUE DES ALPES À GENÈVE... OUVERTURE À 20H30... CONCERT À 21H30 SAUF INDICATION CONTRAIRE
TEL+ 41(0) 22 716 56 30 / FAX + 41(0) 22 716 56 39 - INTERNET : WWW.AMR-GENEVE.CH - L'AMR EST SUBVENTIONNÉE PAR LE DÉPARTEMENT DES AFFAIRES CULTURELLES DE LA VILLE DE GENÈVE ET LE DÉPARTEMENT DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE DE L'ÉTAT DE GENÈVE
JONATHAN KREISBERG ET LA MOÛLLE ÉPÎNERIE DE SA GUITARE À L'AMR, JUAN-CARLOS HERNÁNDEZ, UNE AFFICHETTE DE ALOYS LOLO

TROIS PUCES À L'OREILLE de nicolas lambert

KLANGZEICHEN KREBS WINDMUSIK IMPROVISATIONEN



Si le zodiaque compte douze signes, on compte également douze Klangzeichen (littéralement signes du son) à cet opus, en allusion au patronyme du trompettiste, qui nous promène donc une bonne heure sous des cieux nouveaux, sous ses tropiques... du Cæstér.

L'agproche de l'instrument est totale, ce n'est plus un faiseur de notes mais une embouchure, un cylindre, un pavillon, des pistons, un métal, un médium dont on envisage toutes les possibilités, avec comme seul départ à l'improvisation – ou seule fin si les noms ont été collés sur les pièces après leur enregistrement – l'association de deux mots, tantôt contigus, tantôt opposés, mais toujours évocateurs (ici directement traduits pour rendre la lecture moins fastidieuse).

Dans *Quist - le vortex*, le ton tourbillonne sous l'agitation des pattes de Krebs, qui joue avec l'obstruction du pavillon, la distance au micro, la limite entre le souffle et la note, dont les fins pétaradantes ont des inflexions intarogatives – mais la dernière, plus décisive, se plante dans l'œil du cyclone. Dans *Passé - souvenirs*, la scie grave de la valse à presque un son d'archet, lourde bestiole qui on entend voler de gauche à droite, deuxième voix, sans doute celle du passé, à laquelle répond un son plus pur.

Krebs utilise aussi dans sa recherche certains dispositifs, comme la sourdine pour figurer l'embuscade, ou la « Raschteltrompete » au vibrant ballonné, qui fait comme le timbre d'une caisse claire marchant au pas dans *Auf, auf -*

Marsch, et figure plus dans *0 - Etendue* un bourdon furax coincé derrière la moustiquaie. Mais dans ce zodiaque d'animaux blessés, la palme (et le tuba) revient sans doute à *Solf - la chaleur marine*, qui immerge plus ou moins le pavillon. Cris étouffés qui soudain jaillissent, caquètements nasillards, silence entre deux respirations d'un monstre marin, hélices du Nautilus, pets dans l'eau ou petite voix de peluche déliée, mignonne, drôle et inquiétante, ce morceau a le ton d'une colère burlesque, du sentiment absorbé de celui qui a soif au milieu de l'océan.

Mais Krebs a d'autres tours dans son panier, et qui mieux qu'un crabe joue du coquillage? D'une taille de mollusque à l'autre, il alterne tenues, glissandi et attaques, introduisant alors une pulsation qui saute comme un tracteur. Une grande maîtrise du son et de son intensité fait voir dans *Chercher du regard - désir* une corne de brume, un phare qui fend le brouillard dans un large mouvement circulaire et continu, qui balais soudain dans notre direction, s'intensifie pour devenir sirène – celle de la voiture pas celle du rocher – aux accents désespérés. Entrecoupé de petits gémissements contenus, le gyrophare, enfin, s'arrête net, comme s'il avait trouvé ce qu'il cherchait. D'abord surpris par pareil vocabulaire, on s'accroche assez vite à ces éléments nouveaux, tentant d'identifier une forme dans leurs répétitions et variations.

En ce sens, une des pièces les plus développées est *Dialogue - Solitude*, qui montre les possibilités qu'offre une création du soliste, le double bugle, qui combine deux registres grâce à un piston de commutation. Après la douceur du timbre qui nous frappe tout de suite par rapport à la trompette et au coquillage, on distingue deux voix. L'une plus claire, l'autre voilée, comme celle d'une conscience. Ce soliloque qui fait penser à celui du cor anglais dans Tristan et Iseult, les fait donc dialoguer, parfois d'une note à l'autre, ou sur la même note qui en émet deux (si vous me suivez), d'une manière très virtuose, sans toutefois perdre en émotion. La fin de ses humeurs, ce couple de siamois se fâche, hausse le ton et le débit, pleure doucement.

On sent vite que l'homme-crabe en pince pour son instrument.

René Krebs, trompettes, bugles, coquillages
Unit Records, 2012, UTR 4345
www.renekrebs.ch

ORIOXY
THE OTHER STRANGERS



Une mère explique à son enfant comment attraper une bonne étoile. Celui-ci agrippe, à la place, une magicienne, mais les conseils des deux femmes l'aideront finalement à prendre cette fameuse Wish Luck star, ce qui lui permettra de s'endormir et de rêver calmement. C'est avec ce conte, dont la lente massue évoque plus un work song qu'une berceuse, qu'Orioxy plante le premier astre de sa constellation, installant un univers dont il ne sortira pas, où chaque élément est mis en valeur par une belle recherche d'espace.

Dans *We're done - May 21*, qui dénonce l'acceptation tacite des bombardements, on entend ainsi chaque des tous furtils arpèges harpés, comme autant d'enfants qui fuient dans la foule les franges inexorables de la batterie. Cet espace confère aux enivrantes formules cycloïques, tel l'onde de choc des cymbales qui retombent à chaque mesure, une forme de gravité, que viennent aérer des couplets traités différemment, ici la voix que l'archet octavie, là un trois temps plus léger qui chante *I'm learning to claim my well being* avant de reprendre avec durété le refrain, *for you are not a wise man, as you pretend*. Si l'anglais de Yael Miller est souvent teinté de blues, l'hébreu offre lui une autre couleur aux voyelles, et parfois un petit raclement dans les consonnes.

L'exotisme en est amplifié dans *Im tamouti* par des emprunts à des rythmes – percussions au grésillement de sensa et papier vibrant entre les cordes de la harpe – alors que les éléments sonores, s'enchevêtrent, font apparaître petit à petit le mortuor, comme le visage de cet ami dont on craint la mort, avec toutefois une sorte d'optimisme dans la voix. Ces mots hébreux, dont le livret nous propose, en plus de la traduction anglaise, une version originale manuscrite, sont peut-être aussi ceux qui expriment le mieux un sentiment diffus, en harmonie avec cette musique plutôt joyeuse empreinte de gravité. *Tilla* et *Ben Azra* sont par exemple deux poèmes d'Heinrich Heine qui peignent, au milieu des sons de djembé que Merlin l'enchanteur arrive à tirer de ses tomes, un amour floral mais fragile, et la fille du sultan, près de la fontaine, dont l'esclave est si pâle.

Ce sont les seuls textes que ne signe pas la chanteuse. On doit par ailleurs douze compositions instrumentales à Julie Campiche, *Parenthèse*, moment suspendu où l'on ouvre des parenthèses dans les parenthèses, où les voix se superposent en re-recording sur une pédale de basse, et *World database of happiness*, qui comme bonheur propose le rire craqueleux d'une sorcière, entre deux fulgurances à cinq temps.

Car le groupe est fidèle à ses atmosphères, et aime nous inquiéter un peu et nous surprendre avec des paroles, des syllabes égarées, un mal-être rigolard, comme pour la chanson titre. Possédée par les démons, *The other strangers* suit cette fois plus un développement qu'un mouvement cyclique, d'un mécanisme d'horloge aux sons de cymbalettes à une lente montée aux enfers, entre deux occurrences d'une curieuse valse à quatre temps. Mais si l'on avance, c'est à tâtons, priant pour ne pas froier un de ces êtres, égarés du monde des vivants.

Comme un séduisant cauchemar, l'album est vite passé car – à l'image de *Zman* qui dit *Prête-moi un peu de temps (...)* – juste un petit moment – les pièces sont très courtes et vont à l'essentiel. Ce qui suscite naturellement non curiosité, et donne envie d'en entendre plus.

Yael Miller, voix, paroles, compositions
Julie Campiche, harpe, compositions
Manny Hagmann, contrebasse
Roland Merlicin, batterie
enregistré à Fribourg en septembre 2012
mixage: Renaud Miller-Jacombin
Unit Records, 2012, UTR 4400
www.orioxy.net

SAVOPOULOS-CHRISTIDES-SIMON
IORI TRIO



C'est un curieux trio qui a réuni depuis deux ans ce Bérinois au non-hellénisant, un trio où sa guitare, à la corde grave descendue d'un ton, se substitue à la basse, et donne à ce premier album une vraie unité sonore. Car le guitariste et par extension le trio restent fidèles à ce son «détuné», métal mou qui concilie détente et brillance, comme le fer ramolli par un forgeron. Dans un certain sens, le «détuning», au sens musical du terme, est le contraire du «tuning» automobile: on ne cherche pas à rendre le son plus joli, plus frappant, plus voyant... on crée plutôt un tapis sonore, on coule une base, un nouveau sol, une omniprésence discrète qui ramène à l'essentiel. Dans *Remnants* (vestiges), dont le trio nous sert en écho une deuxième prise aux soli un peu plus décadents, ce son brut est presque utilisé comme une percussion à hauteur définie. On distingue différents éléments, de matières que le guitariste atterme et travaille: cette quinte dans les graves, ces deux cordes à vides, cet autre intervalle qu'il en tire en frappant plus haut le manche, ce dernier son qui claque, plus aigret.

Si le thème du saxophone, harmonisé par la guitare, est un trio, celui du piano, qui perle sur des feuilles, une lente descente en cercle, le solo entre lui en transe sur une pédale grave, et s'enfonce dans une sorte de déchéance, qui expose brièvement avant de se recentrer sur sa marche obstinée. Ces parties improvisées suivent toujours des dynamiques de groupe, avec une forte tendance à monter les tours. *Flutter* figure par exemple une espèce de crise d'angoisse, harmonie pétillante tout le visage de cet ami dont on craint la mort, avec toutefois une sorte d'optimisme dans la voix. Le sax y avance hagar, agité de manière désordonnée, l'esprit occupé par quelque épée de Damoclès. Cette dernière s'abat, décharge qui vide le cœur de son sang, et la seconde suivante le souffle revient, plus court, et le sax reprend ce qu'il faisait, mais plus vite, plus nerveusement.

Scepter ne lâche pas non plus la tension une seconde. Savopoulos y arpente les escaliers en colimaçon d'un palais asymétrique, aux pièces dérobées dont seul le roi connaît le plan. Il reste finalement entre deux marches, demi-ton de basse comme trône au bout de sax, une montée en puissance qui crache dans une sorte de hargne, cette volonté de monter toujours plus haut. Debonair utilise le même contraste entre le thème quasi dodécaphonique, qui brouille les pistes du système tonal, et une plume d'improvisation modale. A noter que le titre est à prendre dans son acception anglaise, élégance un peu arrogante, comme alimenté par le bruit de tranche à vapeur des balais. Il faut attendre près de trois minutes pour qu'apparaisse une longue mélodie écrite, plus lente, dont on suit le fil sans savoir vers quoi l'on est mené, sous la carresse des mailloches.

Car la thématique de l'errance semble enfin chère au compositeur, qui finit son album en solo avec *Ubi sunt*. En l'absence des cymbalettes, son timbre s'impose dans toute sa clarté, il prend son temps, le suspend pour mettre en valeur de très beaux voicings aux intervalles vibrants. Si le discours se libère petit à petit, on retombe toujours sur des impressions de déjà-vu, des chemins déjà empruntés. C'est sur ce sentiment étrange, ce malaise qui peut couper court une avancée qu'il voulait résoudre, que le morceau se termine en points de suspension... et l'album avec.

Tassos Savopoulos, guitare, composition
Dimitris Christides, batterie
Dionisis Simon, saxophone, ténor
enregistré à Berlin en 2012
Konnex Music Group 2012, KCD 5290.

JAM SESSION
DU MARDI À 21 H 30
AU SUD DES ALPES
SALLE DE CONCERT
le 9 avril
jam animée par Evaristo Perez
le 16 avril
le 23 avril
deux jams animées par Sébastien Petitat
le 30 avril

dans le cadre du JazzDay Festival'
www.jazzdayfestival.ch
avec les musiciens suivants:
Evaristo Perez, piano
Yohan Jacquier, saxophone ténor
Sébastien Petitat, trompette
Vincent Ruiz, basse
Noé Tavelli, batterie

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch

CONCERTS ET JAM
DES ATELIERS
DU MERCREDI
AU SUD DES ALPES
À LA CAVE, ENTRÉE LIBRE
OUVERTURE DES PORTES UNE
DEMI-HEURE AVANT LES CONCERTS
le 10 avril

• en ouverture à 20 h, les élèves du CECCA avec Dominique Chardhomme
Damien Chabert
Thomas Bouchardy
Patrick Linnekar
Christoph Stahel
Philippe Gauthier
Damien Louisin
Morgane Berger
Philippe Hoffmann
Lila Pasche, Nicolas Senouf
direction: Yves Schmid et Claude Tabarini
Nous autres nous amusions comme des petits fous (du point que ça n'est parfois et presque indécent) mais au fait, qui a dit que nous étions là pour nous ennuyer?

• 21 h 30, jam
Claude Tabarini

le 24 avril
• 21 h 30, jam

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch

jeudi 11 avril à 20 h
salle de concert du sud
FANFARE DU LOUP
ORCHESTRA
"MOUSSORGSKI
MADNESS"

Pierre Wazem, dessins
Maël Godinat, piano
Christophe Berthet, saxophone soprano, clarinette basse
Marco Siervo, saxophone alto
Yves Cerf, saxophone ténor
Jan Gordon-Lennox, trompette, tuba
Bil Holden, trompette
Monika Esmerode, cor
Yves Massy, trombone
Christian Graf, guitare
Massimo Pinca, contrebasse, basse électrique
Raul Esmerode, vibraphone, marimba, percussion
Bernard Trontin, batterie.

Pour ce dernier concert de saison nomade, nous rejoignons avec notre travail autour des images. Après *Frankenstein* (2008), *Contes de la quinquennie* (2009), *Le travail* (2010) et *Mon livre d'heures* (2011) et grâce à Raul Esmerode nous nous ré-emparons – pour une version 1.2 – de l'œuvre du compositeur russe Moussorgski, *Tableaux d'une exposition*. Cette suite de dix pièces pour piano revêtues par des intermezzi appelés «promenades» a été écrite d'après des tableaux du peintre et architecte moscovite Victor Hartmann. C'est Pierre Wazem, dessinateur de bandes dessinées et scénariste bien connu des Genevois, qui crée en direct sur scène de nouveaux tableaux. Au piano, Maël Godinat – nouveau membre de notre collectif – reprend la version de Moussorgski avec quelques improvisations tandis que l'orchestre lisse en écho une version réarrangée pour la formation et ajoutée de compositions inspirées des *Tableaux*. Non seulement musique et images sont intimement mêlées mais elles s'appuient l'une l'autre pour révéler cette œuvre empreinte du réalisme radical tel que le réamalgama Moussorgski, style expressif, dense et explosif, humour et bizarreries, minutieuse description naturaliste, atmosphère déchirante-fantastique latente, sauvage et impulsive russes, puissance mélancolique.

au sud des alpes, ouverture des portes à 20h30
• 18 francs (plein tarif)
• 20 francs (plein tarif)
• 15 francs (membres AMR, AVS, AC, AI)
• 10 francs (carte 20 ans)



réservations:
www.fanfareloup-orchestra.ch ou 079 487 22 21
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr ou chez disco-club

vendredi 12 avril à 21 h 30
salle de concert du sud
LUCIEN DUBUIS
TRIO

Lucien Dubuis, saxophone, clarinette basse, clarinette contrebasse
Roman Nowka, basse, guitare
Lionel Friedli, batterie

Le Lucien Dubuis Trio a développé son propre style, le «future rock». Une mixture de toutes sortes d'influences, au service de l'énergie. Humour, liberté et jeu sont au centre du propos. A découvrir! Le dernier album du trio «future Rock» a été enregistré en novembre 2011 à New York pendant une résidence de six mois offerte à Lucien Dubuis et Lionel Friedli par le label de Berlin.

www.luciendubuis.ch
au sud des alpes, ouverture des portes à 20h30
• 18 francs (plein tarif)
• 20 francs (plein tarif)
• 15 francs (membres AMR, AVS, AC, AI)
• 10 francs (carte 20 ans)

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr ou chez disco-club

samedi 13 avril à 21 h 30
salle de concert du sud
LATIN EUROPEAN
QUARTET

Julio d'Santiago, batterie, composition
Daniella Abrar, piano, composition
Delmis Aguilera, guitare basse
Mauricio Salamanca, saxophones
Nicolas Wettzell, guitares, composition

La proposition musicale de cette formation est axée sur la recherche de liberté musicale, la création d'espaces sonores et la réinterprétation des traditions. Des musiciens de cette expression collective, le Latin European Quintet contribue à la continuité et au renouvellement du message musical afro-caribéen.

http://gillachenal.e-monsite.com/
au sud des alpes, ouverture des portes à 20h30
• 20 francs (plein tarif)
• 15 francs (membres AMR, AVS, AC, AI)
• 10 francs (carte 20 ans)

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr ou chez disco-club

sauf indication contraire, les concerts ont lieu à L'AMR - SUD DES ALPES
10, rue des Alpes, 1201 Genève
téléphone: +41 (0)22 716 56 30
télécopie: +41 (0)22 716 56 39
www.amr-geneve.ch

toutes les soirées (concerts et jam sessions) débutent à 21 h 30, sauf indication différente
les concert à la Cave du Sud commencent à 20 h 30
ouverture des portes une heure auparavant (pour les caves une demi-heure avant)

CH-1201
CULTURE

lundi 22 avril à 19 h 30
mercredi 17 et jeudi 18 avril à 20 h 30
à la cave du sud
BREWERY



René Moete, trombone
Ganesh Geymeier, saxophone ténor
Vincent Ruiz, contrebasse
Valentin Liechti, batterie
Brewery est un quartet né de la baguette du genevois Valentin Liechti. Pour son premier projet en tant que leader, il réunit trois fortes personnalités qui brassent les multiples influences qui ont forgé sa passion pour la musique durant ces trois dernières années, passées à jouer pour les autres. Entre acoustique, électrique, électronique... la musique y trouve son chemin lors de cette semaine à la cave.

quatre soirées de concert offertes à la cave du sud des alpes, entrée libre, majoration de un franc sur les boissons, ouverture à 19h30

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch

jeudi 18 avril à 20 h 30
salle de concert du sud
LES ATELIERS DE
L'AMR EN CONCERT

• 20 h 30: un atelier spécial pianos de Michel Bastiel avec Patrick Linnekar, Pierre Gai Balmaz, Philippe Gauthier, Damien Louisin, Clara Sibut, Robinson de Montmollin, Noé Franklé, Gisèle Devanthéry, Carole l'Éplattier, Jérôme Glappe, Réjane Buchet, Michèle Bezingue, Laura Bertholon-Barchi, Sophie Dürr, Mauro Vergari, et Manuel Ibarra, pianos accompagnateurs.
Jean-Claude Kastler et Nicolas Stauble, contrebasse
Patrick Fontaine et Stéphane Gauthier, batterie
• 21 h 30: un atelier Vanessa Horowitz, chant
Frank Schmidt, trompette
Vincent Wenger, flûte
Antoine Thouvenin, guitare
Christophe Rhodius, piano
Alvaro Astudillo, contrebasse
Noé Franklé, batterie

au sud des alpes, ouverture des portes à 20h

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch

vendredi 19 avril à 21 h 30
salle de concert du sud
LES VENDREDIS DE L'ETHNO
NIZAR ROHANA
MUSIQUE DE PALESTINE

Nizar Rohana, oud, compositions
Mayas Szandai, contrebasse
Vassim Halal, darbuka, daf

Né dans le village d'Esfeyra sur le mont Carmel, Nizar Rohana est un oudiste incontournable de la scène palestiniennne. Ses compositions à la fois originales et solidement ancrées dans la tradition arabe classique, il emploie une expressivité très personnelle en développant une rythmique et un discours novateurs. Se produisant souvent à l'étranger, il nous propose ici un trio hors des sentiers battus, en compagnie du percussionniste Vassim Halal et du contrebassiste Mayas Szandai.

concert organisé par les ateliers d'ethnomusicologie et l'AMR, avec le soutien du Département de la culture et du sport de la Ville de Genève, à la Direction publique de l'Etat de Genève

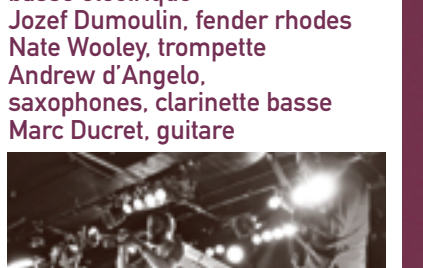


au sud des alpes, ouverture des portes à 20h30
• 18 francs (plein tarif)
• 20 francs (plein tarif)
• 15 francs (membres AMR, AVS, AC, AI)
• 10 francs (carte 20 ans)

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr

samedi 20 avril à 21 h 30
salle de concert du sud
BUREAU OF
ATOMIC TOURISM

Teun Verbruggen, batterie
Jasper Stadhouders, basse électrique
Jozef Dumoulin, fender rhodes
Nate Wooley, trompette
Andrew d'Angelo, saxophones, clarinette basse
Marc Ducret, guitare



Le nouveau projet de Teun Verbruggen «Bureau of Atomic Tourism» plonge l'auditeur avec passion dans une musique où l'improvisation, libre et abstraite, abandonne les notions de mélodie, d'harmonie et de rythme. C'est un ensemble expérimenté et bien huilé qui s'empare de la scène. On y entend des éléments de jazz fusion rappelant la période électrique de Miles Davis, des références à la tradition avant gardiste new-yorkaise, un jazz rock musqué rappelant les Lounge Lizards ou le groupe bige X-Legged Sally, des thèmes ultra compressés, des dynamiques turbulentes et de l'électronique sublimement introduite.

http://www.teunverbruggen.com/
au sud des alpes, ouverture des portes à 20h30
• 20 francs (plein tarif)
• 15 francs (membres AMR, AVS, AC, AI)
• 10 francs (carte 20 ans)

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr ou chez disco-club

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr ou chez disco-club

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr ou chez disco-club

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr ou chez disco-club

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr ou chez disco-club

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr ou chez disco-club

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr ou chez disco-club

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr ou chez disco-club

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr ou chez disco-club

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr ou chez disco-club

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr ou chez disco-club

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr ou chez disco-club

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr ou chez disco-club

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr ou chez disco-club

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr ou chez disco-club

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr ou chez disco-club

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr ou chez disco-club

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr ou chez disco-club

lundi 22 avril à 19 h 30
salle de concert du sud
ASSEMBLÉE
GÉNÉRALE
ANNUELLE
DE L'AMR



jeudi 25 avril à 20 h 30
salle de concert du sud
LES ATELIERS DE
L'AMR EN CONCERT

• 20 h 30: un atelier chant de Patricia Tondreau avec Véronique Gueit-Latton, Vanessa van der Lelij, Michèle Noguier, Christelle Iskander, Virginie Gaud, Claire Auchlin, Matteo Mota, Cédric Frönlhi, Gabrielle Fréch, Luisa Fresno et Catherine Cooremans, chant accompagnateurs.
Maël Godinat, piano
Brooks Giger, contrebasse
• 21 h 30: un atelier composition spontanée de Jacques Siron avec Kaya de Wolf, chant
Eloi Calame, clarinette
Antonnette Steinbruchel, piano
Arthur Holtiger, batterie
• 22 h 30: un atelier composition spontanée de Jacques Siron avec Marina Salzman, chant
Anthony Michael Bucin Dietrich, trombone
Andrei Perivkov, guitare
Fabien Chevaley, guitare
Christelle Iskander, piano
au sud des alpes, ouverture des portes à 20h30
entrée libre

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch

ven 26 avril à 21 h 30
salle de concert du sud
ANTIDOGMA



Nicola Orioli, clarinette
Massimo Pinca, contrebasse

«Un et un ne font pas toujours deux. Si l'un a un dogme, nous le détruisons. Si le chaos régnait, nous l'organisons. Nous ne sommes pas des musiciens mais des raconteurs d'histoires. Antidogma est né et a grandi lors d'un hiver très froid dans mon appartement, nourri avec des considérations sur les histoires de vie des migrants et alimenté par des recettes de cuisine»

au sud des alpes, ouverture des portes à 20h30
• 20 francs (plein tarif)
• 25 francs (membres AMR, AVS, AC, AI)
• 15 francs (carte 20 ans)

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr ou chez disco-club

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr ou chez disco-club

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr ou chez disco-club

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr ou chez disco-club

10 rue des Alpes, CH-1201 à Genève
tel +41(0)22 716 56 30
www.amr-geneve.ch
prélocation à l'amr ou chez disco-club

<