

## Programme

19h00 présentation d'Antoine Fachard, compositeur

20h15 concert

**Mauricio Kagel** (1931-2008)

*Spielplan*  
pour générateurs de sons expérimentaux (1970) [60']

performance et arrangement

Stanislas Pili  
João Calado  
Andrea Zamengo

ingénieurs du son

Maxime Le Saux  
Erwin Fonseca

## Agenda

- |               |   |
|---------------|---|
| 29 sept. 2025 | Augustin Lipp                               |
| 3 nov. 2025   | Ensemble contemporain de l'HEMU             |
| 17 nov. 2025  | Duo Stump - Linshalm                        |
| 8 déc. 2025   | Ensemble Dissolution                        |
| 19 janv. 2026 | Ensemble contemporain de l'HEMU             |
| 26 janv. 2026 | Ensemble Schallfeld                         |
| 23 fév. 2026  | Duo 42                                      |
| 9 mars 2026   | Léo Belthoise                               |
| 20 avril 2026 | Stanislas Pili, João Calado, Andrea Zamengo |
| 27 avril 2026 | Ensemble Lemniscate                         |

(sous réserve de modification / juillet 2025)



Ville de Lausanne



canton de  
vaud



HEMU  
RADIO-ENSEMBLE DE LA  
HAUTE VALLEE DE LA SUISSE ROMANDE

Fondation  
Pittet



LOTERIE  
ROMANDE



canton de  
vaud



FONDAION  
Françoise  
Champoud



société de musique  
contemporaine  
lausanne

Stanislas Pili  
João Calado  
Andrea Zamengo

Ce projet a été réalisé grâce au soutien de Stiftung Kagel-Burghardt, Kultur Stadt Bern, SWISSLOS Kultur Kanton Bern, Walid'ad Stiftung, Schweizerische Interpretenstiftung SIS, Gesellschaft zu Ober-Gerwern Bern, Kulturstiftung der GVB, Ernst Göhner Stiftung.

Rédaction du programme : Christophe Bitar  
Biographies complètes des compositeurs.trices : [www.smclausanne.ch](http://www.smclausanne.ch)

Association Société de Musique Contemporaine Lausanne  
(SMC Lausanne), 1000 Lausanne  
Tél. +4179 589 78 58 / [smc@smclausanne.ch](mailto:smc@smclausanne.ch) / [www.smclausanne.ch](http://www.smclausanne.ch)  
CCP : 10-18856-0 / IBAN CH31 0900 0000 1001 8856 0

Rejoignez-nous  
sur les réseaux



Lundi  
20 avril 2026  
19h

HEMU Utopia I  
Rue de la Grotte 2  
Lausanne

## L'œuvre

Recréer *Spielplan* de Mauricio Kagel, tel est le défi que proposent Stanislas Pili, Andrea Zamengo et João Calado. Extrait de son théâtre musical *Staatstheater*, ressusciter cette partition a ouvert de multiples défis, au gré desquels les interprètes deviennent tantôt arrangeurs, facteurs d'instruments, musicologues et ingénieurs du son.

**Mauricio Kagel**  
*Spielplan*  
pour générateur de sons expérimentaux (1970)

Souvent qualifié d'« anti-opéra », le *Staatstheater* de Mauricio Kagel (1967-1970) est une manière de revisiter les codes de l'opéra traditionnel sous les traits du théâtre musical. « L'industrie musicale est involontairement drôle » glissait le compositeur, qui voyait dans ces codes des obstacles à la créativité musicale et scénique. Parmi les neuf sections de la pièce, ***Spielplan*** en est la sixième et est sous-titrée « Musique instrumentale en action ». Kagel estime que cette section peut être exécutée de manière autonome et concertante uniquement, bien que cette option n'eût été exploitée ni documentée jusqu'à présent. La partition consiste en 42 feuillets détaillant une collection d'objets préparés et autres générateurs de sons à utiliser, représentés graphiquement, ainsi que des explications descriptives de la manière dont ils doivent être joués. Certains sont accompagnés de *Modelle*, courtes portées musicales, pour mieux expliciter les modes de jeux.

Malgré une certaine liberté apparente pour les interprètes – consignes évasives, possibilité de ne jouer qu'une partie des pages, ordre libre – Kagel impose plusieurs contraintes de jeu qui obligent un travail minutieux d'anticipation ainsi qu'un réel travail de composition de l'interprétation. Ainsi, les musiciens ne peuvent pas jouer deux fois la même page et chacun ne peut jouer qu'une seule page à la fois (règle de l'action unique). Cela implique de fréquents déplacements qui engendrent une chorégraphie d'une scène à l'autre. Il s'agit aussi d'être « transparent » vis-à-vis de l'auditeur, qui doit pouvoir percevoir l'origine des sons en direct. Les trois musiciens ont ainsi décidé de ne pas recourir à des bandes enregistrées, bien qu'autorisées, hormis lorsque des bruits de cassettes sont en action. Cependant, la pièce ne doit pas ressembler à l'exposition d'un catalogue de sons plus invraisemblables les uns que les autres, joués de manière successive. Parcimonie et économie de moyens doivent donc être les maîtres-mots de l'exécution. Il s'agit en effet de préciser en amont l'ordre des pages, leur durée, leurs superpositions pour conduire la tension musicale et l'articulation globale de l'œuvre. Kagel insiste particulièrement sur l'absence d'improvisation lors de l'exécution ; tout doit avoir été réglé en amont, même si la partition invite *a priori* à des exécutions drastiquement dissimilaires.

Afin d'agencer les différentes parties de l'œuvre, les interprètes ont opté pour trois cas de figure. Le

premier consiste à faire entendre plusieurs instruments simultanément, chaque musicien étant associé à l'un d'entre eux. Chaque voix agit comme complément aux deux autres, selon une polyphonie qui s'est révélée au gré du travail d'exploration ; ces superpositions deviennent de véritables « mouvements » qui structurent l'interprétation. Stanislas Pili s'explique à ce propos : « Nous avons remarqué que certaines pages fonctionnaient bien lorsqu'elles étaient jouées en parallèle car elles génèrent des sons similaires ou, au contraire, offriraient des éléments contrastés qui faisaient office de contrepoints à d'autres passages. » Deuxième possibilité, s'attarder sur un objet spécifique autour duquel, le temps d'un tableau, les trois interprètes se réunissent, créant aussi un contraste visuel dans la scénographie globale. C'est le cas de la page consacrée au cadre de piano – issu d'un instrument récupéré par Andrea Zamengo sur une autre production – que les artistes ont décidé de transformer en une sorte de « micro-pièce » au cours de l'œuvre. Enfin, certaines pages, plus courtes, ont été utilisées en guise d'éléments de transition d'une texture à l'autre.

Reconstruire l'œuvre a également demandé un travail préliminaire de compréhension de la partition. Comme l'œuvre pouvait être interprétée sans exécuter toutes les pages, il s'est avéré que plusieurs d'entre elles ne bénéficiaient pas de références audio ou photo antérieures. Devant se relier sur les descriptions parfois peu explicites de la partition manuscrite d'origine, les artistes se sont alors plongés

dans un travail musicologique minutieux pour restituer un *instrumentarium* fidèle aux idées du compositeur. C'est à la Fondation Paul Sacher qu'ils ont pu consulter les croquis et notes personnelles de Mauricio Kagel. La jungle d'instruments listés (une soixantaine d'objets différents !) exploite un matériel extravagant et obsolète à la fois. Kagel a utilisé des instruments qu'il a construits lui-même ainsi que d'autres issus du dépôt du *Staatsoper* de Hambourg, où *Staatstheater* a été créé. A ce stade du processus, pour des raisons parfois purement logistiques, la réflexion artistique s'est axée sur la manière dont cela devait *sonner*, plutôt que sur l'*apparence* des instruments. Leur travail d'archéologie des sons les a ainsi menés à remplacer la grosse caisse monumentale (2,50 par 1,60 mètres) initialement prévue, par un tambour dont les basses ont été équilibrées de sorte à faire entendre un son équivalent. Autre exemple : la machine à vent préparée a été construite par les artistes eux-mêmes, plutôt que d'être modifiée à partir d'un instrument existant. Cette approche rappelle l'inclination de Kagel à construire lui-même des instruments nouveaux, en parallèle de son travail de résurrection organologique historique ou d'importation d'instruments issus de cultures extra-européennes (*Exotica*, 1971-72).

Au-delà du travail organologique, recréer *Spielplan* vise aussi à bâtir une architecture de microphones avec grande minutie. En effet, si l'ensemble de la pièce est analogique (il n'y a pas d'effet électronique, tout

est produit par le geste physique), une sonorisation en direct est nécessaire pour égaliser et mixer les volumes sonores dans la salle. Pour chacun des instruments, il s'agit de trouver l'emplacement idéal des micros pour capter avec précision l'essence de leurs vibrations. L'usage de microphones de contact ou d'hydrophones permet de s'approcher au plus près des sons. Pour parvenir à l'agencement idéal, les artistes ont ainsi passé au crible chaque objet avec le retour sonore dans un casque audio. Cela leur a permis d'optimiser les nuances de timbres en jouant avec la position du dispositif électronique. L'ingénieur du son doit ensuite passer de la perspective d'une hyper-proximité à l'acoustique de la salle de concert. Il doit notamment éviter des fréquences parasites causées par d'autres instruments situés à proximité ou dues à la position du micro – si celui-ci se trouve dans un tuyau par exemple. L'étape du *sound check* est donc primordiale, puisqu'elle permet de trouver des solutions selon les lieux en présence : ce fut notamment le cas lorsque les artistes présentèrent *Spielplan* à la Gare du Nord de Bâle où il fallut assurer le passage d'un studio de travail à la salle de concert.

## Les musiciens

**Stanislas Pili** dédie sa carrière à la musique contemporaine, au théâtre musical, à l'art sonore et à l'improvisation. Il travaille comme percussionniste, interprète et compositeur, sans frontières entre les

rôles qu'il assume. Il a étudié à la HKB de Berne et il a travaillé en tant que directeur du Concours suisse de musique contemporaine Nicati.

**Andrea Zamengo** consacre son temps à la création de projets intégrant musique, théâtre et mouvement physique. Il tente de s'éloigner des genres conventionnels et explore de nouvelles possibilités d'expression artistique. En combinant la musique avec d'autres disciplines, Andrea Zamengo crée une synthèse qui transcende les frontières d'une seule forme d'art. Il a étudié la percussion et le théâtre musical à Padoue, à Copenhague et à la HKB de Berne. Récemment, il a présenté ses propres créations dans des lieux tels que Musikfestival Bern, Gare du Nord Basel, Theater im Delphi Berlin et Jardins Musicaux de Cernier.

**João Calado** est un artiste sonore qui travaille dans les domaines de la musique expérimentale, de l'improvisation et du théâtre musical. Après avoir étudié la percussion au Portugal, il a obtenu un master à la HKB de Berne où il s'est spécialisé dans le répertoire de la musique contemporaine. Il a joué au Real Time Festival für Neue Musik Bremen et a remporté le prix international Köster-Preis 2024. Il est curateur de l'association de musique et création Cigarra Lisboa et collabore avec des ensembles tels que Eklekto Genève, Sonoscopia Porto, MPMP Ensemble, IPSO Basel et Vertigo Bern.