

WILLIAM BLANK

MONOLOGUES

LETIZIA BELMONDO | GILLES GRIMAÎTRE | GENEVIÈVE STROSSER | FANNY VICENS | MIRA WANG



Gegen
Chords
Refrain
Après Cris
Lightnings
Fragments III



WILLIAM BLANK MONOLOGUES

[01]	Après Cris for solo piano (2001) Gilles Grimaître, piano	5:40
[02]	Fragments III for solo violin (1989) Mira Wang, violin	8:23
[03]	Chords for solo accordion (2013) Fanny Vicens, accordion	9:36
	Gegen for solo viola (2010)	22 :15
[04]	I	7:22
[05]	II	6:32
[06]	III Geneviève Strosser, viola	8:21
[07]	Refrain for solo harp (2012) Letizia Belmondo, harp	13:25
[08]	Lightnings for solo piano (2014) Gilles Grimaître, piano	9:37
	Fabio Oehrli, Tonlabor, recording – world premiere recordings	

With the support of the





Monologues

« La musique de William Blank – cet incontournable représentant de la création helvétique aux côtés de son aîné Heinz Holliger et de son contemporain Michael Jarrell – est jouée dans le monde entier. Chez lui, pas ou peu de nappes évanescentes, d'aléatoire, d'improvisé. Il y a là une sorte de pointillisme à visage humain, un amour maniaque du détail derrière lequel l'émotion se débusque par fulgurances âpres ou par jaillissements compacts. »

Damien Pousset, Outhere music

Si l'on excepte ma pièce *Gegen*, écrite pour alto seul – une œuvre radicale, importante dans mon parcours créatif – la composition de pièces pour instruments solistes (sans accompagnement) n'a pas vraiment constitué pour moi un terrain privilégié d'expression ou d'expérimentations. Simplement, à certains moments, le besoin s'est fait sentir de laisser pour un temps la musique d'ensemble afin de pouvoir (re)penser la pertinence de certains éléments de langage ou de rechercher de nouvelles pistes d'organisation formelle : se priver des séductions sonores qu'offre le grand orchestre ou renoncer à la complexité contrapuntique qui fonde l'écriture pour quatuor à cordes par exemple est en effet une expérience essentielle.

Les pièces interprétées ici (et qui entourent *Gegen*) peuvent donc être envisagées comme de simples *jalous* qui ont à la fois marqué mes questionnements sur le devenir de mon travail et permis de le poursuivre. En outre, la commande à destination des concours d'interprétation représenta la possibilité de m'interroger également sur la place que je voulais donner à la notion de *virtuosité* et à la manière de l'envisager puis de la représenter. Composées entre 1989 et 2014, elles dessinent certains parcours et détours empruntés par mon esprit au cours d'un quart de siècle et n'offrent, comme seule cohérence, que le fait d'avoir été écrites au plus près de ma conscience dans la nécessité de maintenir le fait de *penser* la musique dans un temps où les concepts d'art éphémère, de performance, d'installations sonores et d'improvisation se substituent peu à peu à l'écriture.

Après *cris* pour piano seul (2001)
Commande du Concours de Genève

Après cris est au cœur d'un triptyque composé comme une résonance sombre de la tragédie de Srebrenica : *Cris*, pour piano et ensemble, *Après cris* pour piano seul, *Nachhall* pour six solistes et ensemble. La pièce, écrite initialement comme l'épilogue de *Cris*, en est la résurgence.

Un premier accord, constamment présenté sous des formes variées et dont la

morphologie est proche d'un petit cluster, ponctue le discours à la manière d'un choral, en définit le rythme et la structure. Ce choral est superposé – par le jeu de la pédale *sostenuto* – à la réapparition des motifs de l'œuvre antérieure mais ceux-ci sont énoncés maintenant de manière aléatoire, sous forme de courts fragments, parfois caractérisés par des sons étouffés produits par des gommages placés entre certaines cordes graves du piano. Puis un deuxième accord apparaît ; plus ample, il autorise une forme de développement qui aboutit à un point culminant. Enfin, le choral est progressivement absorbé par des réapparitions motiviques de plus en plus dominantes jusqu'à sa disparition finale, ce qui laisse apparaître, par le jeu des résonances sélectives, l'accord central de la cadence de *Cris*.

Fragments III pour violon seul (1989)
Commande du Concours International de violon Tibor Varga

L'œuvre est pensée – et doit être entendue – comme une cadence libre, au cours de laquelle différents éléments surgissent sans préparation et disparaissent tout aussi soudainement. Elle est composée d'épisodes contrastants mettant en valeur les différentes qualités de l'instrumentiste, lui permettant de faire la démonstration de sa maîtrise technique, notamment au regard des modes de jeu étendus du violon contempo-

rain. La loi formelle est ici explicite : c'est la vive articulation des contraires qui structure le discours. Mais c'est aussi l'idée d'une narration qui exige de l'interprète de véritablement *parler* chaque note, chaque motif - de vivre chaque inflexion sonore dans une expressivité de tous les instants. Comme je l'ai fait souvent dans mes premiers travaux, j'ai introduit de courts hommages aux compositeurs qui m'avaient marqué dans mes années d'apprentissage, non sous la forme de citations proprement dites, mais plutôt d'allusions à leurs éléments de langage dont je m'efforçais alors d'acquérir la maîtrise. Ainsi, de Webern à Boulez en passant par Dallapiccola, sont-ils en embuscade au détour d'une phrase ou au cœur d'un court fragment.

Chords pour (2013)

Commande de Christel Sautaux

La sonorité de l'accordéon - ici le *bayan* russe - m'évoque toujours singulièrement à la fois le son des harmoniums entendus dans les églises de village de mon enfance et le *sho* - l'orgue à bouche japonais, descendant du *sheng* chinois. *Chords*, écrit en souvenir de ces impressions sonores, est basé sur un choral luthérien : *Vater unser in Himmelreich*. La ligne mélodique, respectée à la note près mais présentée de manière très étirée, traverse l'œuvre de part en part et parcourt la totalité du registre de l'instrument. Souvent

masquée par les nombreux accords qu'elle génère, elle n'est donc pas vraiment reconnaissable en tant que telle, d'autant que le traitement harmonique l'articule comme une voix polyphonique et non comme une voix principale. En outre, les différentes séquences du choral composent nombre d'épisodes contrastants sur le plan expressif et agogique. À la fin, quatre notes dessinent, dans la lenteur, un discret hommage à Bach, en déroulant le célèbre motif lié aux lettres de son nom.

Gegen pour alto seul (2010)

Hommage à Bernd Alois Zimmermann

Commande de Contrechamps

« ...An den Gesang eines Engels » [...*Au chant d'un ange*] tel est le sous-titre que Zimmermann donna, en 1955, à sa *Sonate pour alto seul*, une épitaphe adressée à la mémoire de sa fille Barbara, emportée tragiquement quelques jours après sa naissance. Sa musique, hautement symbolique d'une forme d'indépendance - mais aussi de résistance - est un modèle de probité et d'exigence intérieure. Elle porte la marque d'un homme qui semble avoir concentré en lui tous les stigmates de son époque. Sa vie entière, il s'est battu contre l'adversité mais aussi contre lui-même : « L'ennemi de mon âme - ce côté inutilement tourmenté [...] - se retrouve invisible derrière ma chaise, et sait qu'il ne mourra pas » confiait-il à son *Jour-*

nal en 1946... C'est à l'esprit de cette lutte, autant qu'à la figure de Zimmermann elle-même, que j'ai voulu rendre hommage.

Gegen est composé comme une sonate en trois mouvements. Le premier est caractérisé par un parcours menant de la répétition obsessionnelle de certains gestes après à une fin suspensive où de larges figures en arpèges ascendants se fondent peu à peu en des trilles dépourvus de toute tension. Le second mouvement, de nature calme et de forme Lied, est une sorte de choral figuré. Il est articulé sur deux citations empruntées à la *Sonate* du compositeur. Le troisième évoque son destin terrible - il mit fin à ses jours le 10 août 1970 - avant que la coda de l'œuvre, qui se présente sous la forme d'un ultime épisode, paisible et recueilli, mène aux deux notes finales. Ce dernier intervalle - cette *dissonance* au quart de ton - marque, par son refus de l'unisson, l'impossibilité d'une réconciliation.

Refrain pour harpe seule (2012)
Hommage à Toru Takemitsu
Commande de Contrechamps

Le relatif archaïsme de la conception diatonique de la harpe et la similitude acoustique qu'elle entretient avec des instruments traditionnels comme le *gu-zheng* chinois ou le *koto* japonais, sont au cœur du projet de composition de cette œuvre : l'emploi sophistiqué des pédales contrarie la nature





même de l'instrument (en le poussant vers le chromatisme) et le traitement dynamique, fortement contrasté, couplé à divers modes de jeu inhabituels, l'éloignent singulièrement de sa conception classique, presque décorative – les *glissandi*, si coutumiers de son répertoire, sont par exemple totalement absents. D'autre part, le travail sur la *vibration* et ses résonances complexes fait figure de structure récurrente : certains sons, au sein des accords, sont étouffés après coup tandis que d'autres vibrent librement. À d'autres endroits, des sons très brefs joués *fortissimo* sont superposés à des notes longues, en masquent donc l'attaque, produisant alors une sorte de résonance artificiellement composée.

Dans l'œuvre, deux grands «thèmes» s'incarnent pour l'essentiel en deux stances principales qui reviennent périodiquement. Cette idée générique de reprise compose une structure qui s'apparente à une forme *rondo*, un peu à la manière dont Takemitsu traite le matériau de *Quatrain* – une œuvre à laquelle j'avais déjà fait référence en 1986 dans mes *Omaggi* pour grand orchestre.

Lightnings pour piano seul (2014)
Commande du Concours de Genève

L'œuvre articule trois épisodes distincts et contrastés qui explorent, à l'aide de différentes plages temporelles, les notions de fulgurance, de résonance et d'écho compo-

sé. Elle prolonge les réflexions développées dans mon second concerto pour piano et orchestre *Reflecting Black* : une écriture qui veut désormais renoncer au jeu à l'intérieur du piano (directement sur les cordes) et à toute *préparation* préalable sans pour autant amorcer un quelconque « retour aux sources » mais plutôt poursuivre le développement de sonorités nouvelles en sollicitant uniquement le clavier et les moyens compositionnels que sont l'agencement polyphonique, les modes d'articulation contraires et simultanés, les phénomènes induits par la vitesse d'exécution, les effets de résonances multiples ou encore le jeu combiné des trois pédales.

Monologues

«The music of William Blank - this essential representative of Swiss creation alongside his elder Heinz Holliger and his contemporary Michael Jarrell - is played all over the world. In his work, there are few or no evanescent layers, randomness, or improvisation. There is a kind of pointillism with a human face, a manic love of detail behind which emotion is revealed in harsh flashes or compact bursts.»

Damien Pousset, Outhere music

Except for my piece *Gegen*, written for solo viola - a radical work, important in my creative way - composing pieces for solo instruments (without accompaniment) has not really been a privileged area of expression or experimentation for me. It is simply that at certain times, the need has been felt to leave ensemble music for a while in order to (re)think the relevance of certain elements of language or to seek new avenues of formal organization: depriving oneself of the sonic seductions offered by the large orchestra or giving up the contrapuntal complexity that underlies writing for string quartet, for example, is indeed an essential experience. The pieces performed here (and which surround *Gegen*) can therefore be seen as simple *milestones* that have both marked my questions about the future of my work and allowed me to continue it. In addition, the

commission for the interpretation competitions represented the opportunity to also question myself on the place that I wanted to give to the notion of virtuosity and the way of considering it and then representing it. Composed between 1989 and 2014, they outline certain paths and detours taken by my mind over the course of a quarter of a century and offer, as their only coherence, the fact of having been written as close as possible to my conscience in the need to maintain the fact of *thinking* about music in a time when the concepts of ephemeral art, performance, sound installations and improvisation are gradually replacing writing.

Après Cris for solo piano (2001)

Commissioned by Concours de Genève
International Music Competition

Après Cris is at the heart of a triptych composed as a dark resonance of the Srebrenica tragedy: *Cris*, for piano and ensemble, *Après Cris* for solo piano, *Nachhall* for six soloists and ensemble. The piece, initially written as the epilogue to *Cris*, is its resurgence.

A first chord, constantly presented in various forms and whose morphology is close to a small cluster, punctuates the discourse in the manner of a chorale, defining its rhythm and structure. This chorale is superimposed – by the play of the *sostenuto* pedal – on the reappearance of the motifs of the previous work but these are now stated

randomly, in the form of short fragments, sometimes characterized by muffled sounds produced by erasers placed between certain low strings of the piano. Then a second chord appears; more ample, it allows a form of development that leads to a climax. Finally, the chorale is gradually absorbed by increasingly dominant motivic reappearances until its final disappearance, which reveals, through the play of selective resonances, the central chord of the cadence of *Cris*.

Fragments III for solo violin (1989)

Commissioned by Tibor Varga
International Violin Competition.

The work is conceived – and should be heard – as a free cadence, during which different elements emerge without preparation and disappear just as suddenly. It is composed of contrasting episodes highlighting the different qualities of the instrumentalist, allowing him to demonstrate his technical mastery, particularly in relation to the extended playing modes of the contemporary violin. The formal evidence is demonstrated here: it is the lively articulation of opposites that structures the discourse. But it is also the idea of a narration that requires the performer to truly *speak* each note, each motif – to live each sound inflection in an expressiveness of all moments. As I often did in my early works, I introduced short tributes to the composers who had influenced me in my younger years,

not in the form of literal quotations, but rather *allusions* to their language elements of which I was then striving to acquire perfect knowledge. Thus, from Webern to Boulez via Dallapiccola, they are hidden in a motif or in a short fragment.

Chords for accordion (2013)
Commissioned by Christel Sautaux

The sound of the accordion – here the Russian *bayan* – always singularly evokes for me both the sound of the harmoniums heard in the village churches of my childhood and the *sho* – the Japanese mouth organ, descended from the Chinese *sheng*. *Chords*, written in memory of these sound impressions, is based on a Lutheran chorale: *Vater unser in Himmelreich*. The melodic line, respected to the nearest note but presented in a very stretched manner, crosses the work from one end to the other and covers the entire register of the instrument. Often masked by the many chords it generates, it is therefore not recognizable as such, especially since the harmonic treatment articulates it as a polyphonic voice and not as a main voice. In addition, the different sequences of the chorale compose several contrasting episodes on the expressive and agogic level. At the end, four notes slowly draw a discreet homage to Bach, unfolding the famous motif linked to the letters of his name.





Gegen for solo viola (2010)
Tribute to Bernd Alois Zimmermann
Commissioned by Contrechamps

"...An den Gesang eines Engels" [...*To the song of an angel*] is the subtitle that Zimmermann gave, in 1955, to his *Sonata for solo viola*, an epitaph addressed to the memory of his daughter Barbara, tragically taken away a few days after her birth. His music, highly symbolic of a form of independence - but also of resistance - is a model of probity and inner demand. It bears the mark of a man who seems to have concentrated in himself all the stigmata of his time. His entire life, he fought against adversity but also against himself: « The enemy of my soul - this uselessly tormented side [...] - finds itself invisible behind my chair, and knows that it will not die » he confided in his *Diary* in 1946... It is to the spirit of this struggle, as much as to the figure of Zimmermann himself, that I wanted to pay homage. *Gegen* is composed as a *sonata* in three movements. The first is characterized by a path leading from the obsessive repetition of certain harsh gestures to a suspenseful ending where broad figures in ascending arpeggios gradually merge into trills devoid of any tension. The second movement, calm in nature and in *Lied* form, is a kind of figured chorale. It is articulated around two quotations taken from the composer's *Sonata*. The third evokes his terrible fate - he committed suicide on August 10,

1970 - before the coda of the work, which takes the form of a final episode, peaceful and contemplative, leads to the two final notes. This last interval - this quarter-tone *dissonance* - marks, by its refusal of unison, the impossibility of a reconciliation.

Refrain for solo harp (2012)

Tribute to Toru Takemitsu

Commissioned by Contrechamps

The relative archaism of the diatonic conception of the harp and the acoustic similarity it maintains with traditional instruments such as the Chinese *gu-zheng* or the Japanese *koto* are at the heart of the composition project of this work: the sophisticated use of pedals contradicts the diatonic nature of the instrument (by pushing it towards chromaticism) and the dynamic treatment, strongly contrasted, coupled with various unusual playing modes, singularly distance it from its classical, almost decorative conception - the *glissandi*, so customary in its repertoire, are for example totally absent. On the other hand, the treatment of vibration (and its complex resonances) appears as a recurring structure: certain sounds, within the chords, are muffled after being played while others vibrate freely. In other places, very brief sounds played fortissimo are superimposed on long notes, thus masking their attack, and producing a sort of artificially composed resonance. In the work, two major "themes"

are essentially embodied in two main stanzas that recur periodically. This generic idea of repetition composes a structure that is like a *rondo* form, somewhat in the way Takemitsu treats the material of *Quatrain* - a work to which I had already referred in 1986 in my *Omaggi* for large orchestra.

Lightnings for solo piano (2014)

Commissioned by Concours de

Genève International Music Competition

The work articulates three distinct and contrasting episodes that explore, using different time ranges, the notions of brilliance, resonance and composed echo. It extends the reflections developed in my second concerto for piano and orchestra *Reflecting Black* : a writing that wants to renounce playing *inside* the piano (directly on the strings) or on prepared piano, without initiating any kind of "back to the sources" but rather pursue the development of new sonorities by soliciting only the keyboard and the compositional means that are : the polyphonic treatment, the contrary (and simultaneous) modes of articulation, the phenomena induced by the velocity (high speed of patterns execution) the effects of multiple resonances or the combined play of the three pedals.

Sa passion pour la musique, **William Blank** l'a vécue de manière polymorphe. Durant sa formation au Conservatoire de Genève, il étudie la totalité des matières tout en se destinant à la percussion ce qui le conduira à intégrer l'Orchestre de la Suisse Romande et à dispenser parallèlement l'enseignement professionnel de son instrument au sein de la Haute École de Musique de Genève. Au tournant du siècle, il décide de se consacrer essentiellement à la composition et à la direction. Il intègre alors la Haute École de Musique de Lausanne en tant que professeur de composition, de musique de chambre et d'analyse, tout en créant et dirigeant un département consacré à la musique contemporaine. Dès lors, le nouvel Ensemble Contemporain de l'HEMU, qu'il fonde en 2003, va jouer un rôle de premier plan dans la transmission de cette musique aux étudiants, notamment au travers d'une académie annuelle liée au Festival Archipel de Genève. Parallèlement, il devient le directeur artistique et musical du Lemanic Modern Ensemble avec lequel il donnera, durant une quinzaine d'années, un très grand nombre de créations dans des villes comme Genève, Lausanne, Zürich, Paris, Venise, Saint-Petersbourg ou Shanghai. Ses œuvres, à ce jour plus d'une cinquantaine, ont été composées pour toutes formations (à part l'opéra) et ont été créées par des interprètes exceptionnels dans les capitales d'Europe, d'Asie et des États-Unis et dirigées par des chefs comme Dennis Russell Davies, Heinz Holliger, Armin

Jordan, Fabio Luisi, Kent Nagano ou Pinchas Steinberg, parmi beaucoup d'autres.
www.williamblank.net

Une artiste en recherche : voilà, sans doute, le portrait le plus fidèle que l'on puisse dresser de l'altiste **Geneviève Strosser**. Depuis ses premiers concerts sous la baguette d'Hanoncourt, jusqu'à sa rencontre avec Georges Aperghis, en passant par sa fréquentation quotidienne de la musique de Bach, cette recherche se décline sous toutes les facettes de son métier de musicienne interprète. Elle enseigne aujourd'hui à la Haute École de Musique de Bâle.

<https://genevievestrosser.com>

C'est au sein du Suzuki Talent Center de Turin que **Letizia Belmondo** commença à étudier la harpe, dès l'âge de huit ans. Sa formation la mènera par la suite au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon puis à la Juilliard School de New York. En 2008, elle est invitée par Claudio Abbado à enregistrer le Concerto pour flûte, harpe et orchestre de Mozart pour Deutsche Grammophon avec le flûtiste Jacques Zoon. Elle enseigne aujourd'hui à la Haute Ecole de Musique de Lausanne.

www.letiziabelmondo.com

Le passage d'une enfance à Beijing dans les années soixante-dix à la renommée internationale actuelle en tant que soliste est carac-



téristique de la détermination de la violoniste **Mira Wang**. Parrainée par le célèbre professeur Roman Totenberg, elle a pu poursuivre ses études à l'Université de Boston, où elle a obtenu son diplôme et a reçu le prestigieux prix Kahn décerné aux interprètes exceptionnels. Elle a remporté les premiers prix de plusieurs concours internationaux de violon, dont le Concours de Genève et joue sur un violon d'Antonio Stradivari de 1734 ayant appartenu à Joseph Joachim. Elle enseigne aujourd'hui au Bard College Conservatory of Music de New York.

<https://music.apple.com/us/artist/mira-wang/122067934>

Accordéoniste, mais aussi pianiste, **Fanny Vicens** mène une carrière conciliant son double profil, du récital classique aux musiques de création dans le monde entier. Soliste recherchée, elle se produit sur des scènes prestigieuses avec des orchestres de renom, sous la baguette de chefs comme Susanna Mälkki, Johannes Kalitzke ou Pascal Rophé parmi beaucoup d'autres. Elle se distingue par son engagement pour le répertoire contemporain et l'interprétation historiquement informée de la musique ancienne, baroque et classique. Elle enseigne aujourd'hui à la Haute École de Musique de Lausanne.

www.fannyvicens.com

Pianiste, improvisateur et performer, **Gilles Grimaître** étudie son instrument à la Haute

École des Arts de Berne dans la classe de Pierre Sublet et bénéficie par la suite des conseils de pianistes comme Michel Dalberto, Nicolas Hodges ou Hideki Nagano avant de remporter le Premier prix du Concours Niccati en 2013. Il a collaboré avec des compositeurs comme, Stefano Gervasoni, Marc-André Dalbavie, Klaus Huber, Brice Pauset, Philippe Manoury, Jürg Wyttenbach ou Hanspeter Kyburz pour la récente création de son second concerto pour piano et ensemble *Piranesi Stille* donnée à la Tonhalle de Zürich avec le Collegium Novum sous la direction de Peter Rundel. Il enseigne aujourd'hui à la Haute École de Musique de Lucerne.

<https://fondation-marescotti.ch/laureat/grimaître-gilles>

William Blank experienced his passion for music in a polymorphous way. During his studies at the Geneva Conservatory, he studied all musical disciplines while focusing on percussion, which led him to join the Orchestre de la Suisse Romande and to provide professional teaching of his instrument at the Haute École de Musique de Genève. At the turn of the century, he decided to devote himself mainly to composition and conducting. To do this, he joined the Haute École de Musique de Lausanne as a professor of composition, chamber music and analysis, while creating and directing a department dedicated to contemporary music. Since then, the new Ensemble Contemporain de l'HEMU that he founded would play a leading role in transmitting this music to students, notably through an annual academy linked to the famous Archipel Festival in Geneva. At the same time, he became the artistic and musical director of the Lemanic Modern Ensemble with which he gave, for about fifteen years, a very large number of creations in cities such as Geneva, Lausanne, Zurich, Paris, Venice, Saint Petersburg and Shanghai. His works, to date more than fifty, have been composed for all formations (except opera) and have been premiered by exceptional performers in the capitals of Europe, Asia and the United States and conducted by conductors such as Dennis Russell Davies, Heinz Holliger, Armin Jordan, Fabio Luisi, Kent Nagano or Pinchas Steinberg, among many others.

www.williamblank.net

An artist in search: this is, without doubt, the most faithful portrait that can be drawn of the violist **Geneviève Strosser**. From her first concerts under the baton of Harnoncourt, to her meeting with Georges Aperghis, through her daily exposure to the music of Bach, this search is expressed in all the facets of her profession as a performing musician. Today she teaches at the Basel Academy of Music.

<https://genevievestrosser.com>

Letizia Belmondo began studying the harp at the Suzuki Talent Center in Turin at the age of eight. Her training subsequently took her to the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Lyon and then to the Juilliard School in New York. In 2008, she was invited by Claudio Abbado to record Mozart's Concerto for Flute, Harp and Orchestra for Deutsche Grammophon with flautist Jacques Zoon. Today she teaches at the Lausanne High School of Music.

www.letizibelmondo.com

The rise from a childhood in Beijing in the 1970s to today's international fame as a soloist is characteristic of violinist **Mira Wang's** determination. Mentored by renowned professor Roman Totenberg, she continued her studies at Boston University, where she graduated and was awarded the prestigious Kahn Prize for outstanding performers. She has won first prizes in several international violin competitions, including the Geneva Compe-

tion, and plays a 1734 Antonio Stradivari violin that belonged to Joseph Joachim. Today she teaches in New York at the Bard College Conservatory of Music.

<https://music.apple.com/us/artist/mirawang/122067934>

As an accordionist, but also a pianist, **Fanny Vicens** leads a career that combines her dual profile, from classical recitals to creative music around the world. She performs on prestigious stages with renowned orchestras, under the baton of conductors such as Susanna Mälkki, Johannes Kalitzke or Pascal Rophé among many others. She stands out for her commitment to the contemporary repertoire and the historically informed interpretation of early, baroque and classical music. Today she teaches at the Lausanne High School of Music.

www.fannyvicens.com

Pianist, improviser and performer, **Gilles Grimaître** studied his instrument at the Bern University of the Arts in Pierre Sublet's class and subsequently benefited from the advice of pianists such as Michel Dalberto, Nicolas Hodges and Hideki Nagano before winning First Prize at the Nicati Competition in 2013. He has collaborated with composers such as Stefano Gervasoni, Marc-André Dalbavie, Klaus Huber, Brice Pauset, Philippe Manoury, Jürg Wyttenbach and Hanspeter Kyburz for the recent creation of his second concerto

for piano and ensemble *Piranesis Stille* given at the Tonhalle in Zurich with the Collegium Novum under the baton of Peter Rundel. He now teaches at the Lucerne High School of Music.

<https://fondation-marescotti.ch/laureat/grimaître-gilles>

With the support of the



Tonlabor, recording : Fabio Oehrli

Photos

Cover: Sea of fog © 373782

Page 2: William Blank, composer © Eddy Mottaz

Page 4: Gilles Grimaître, piano © Vincent Membrez

Page 7: Mira Wang, violin © Peter Rigaud

Page 8: Fanny Vicens, accordion © Raphael Rinaldi

Page 9: Genevieve Strosser, viola © Florian Kleinefenn

Page 11: Letizia Belmondo, harp

Page 15: Fabio Oehrli, recording engineer © William Blank

Page 20: © William Blank

Artwork: Giampaolo Zeccara



MONOLOGUES

 CASCVELLE
VEL 1746