

IRCAM
06.07

LA POURSUITE III

BARTÓK
LIGETI
CHIN

RECHERCHE ET CRÉATION MUSICALES

LUNDI 12 FÉVRIER
20H30

 **ircam**
Centre
Pompidou

L'Ircam, association loi 1901, organisme associé au Centre Pompidou, est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication (Direction des affaires générales, Mission de la recherche et de la technologie et Direction de la Musique, de la danse, du théâtre et des spectacles).



Dans le cadre de son cercle d'entreprises, l'Ircam reçoit le soutien de :



Ircam
Institut de recherche
et coordination
acoustique/musique
1 place Igor-Stravinsky
75004 Paris
Tél. : +33 (0)1 44 78 48 43
www.ircam.fr

ÉQUIPES TECHNIQUES

IRCAM

Nicolas Deflache, ingénieur du son
Maxime Le Saux, régisseur son
Thomas Leblanc, régisseur
Catherine Verheyde, lumières

THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD

Michel Sorriaux, régisseur général

Réalisation graphique
Aude Grandveau

LA POURSUITE III

BARTÓK, LIGETI, CHIN

Le fil conducteur entre les compositeurs de cette poursuite est l'héritage capté consciemment par l'héritier. Unshuk Chin a saisi chez Ligeti, son professeur, l'artisanat supérieur et la manipulation des illusions sonores à partir des caractéristiques mêmes de l'instrument. En l'occurrence pour sa création, il s'agit d'un violon réinventé par le biais de l'électronique. Chez Ligeti, l'œuvre s'appuie tactilement et tactiquement sur les données de l'instrument qu'il scrute minutieusement. Dans son grand kaléidoscope pour l'alto, il pousse les règles jusqu'à leurs conséquences ultimes, c'est-à-dire leur suspension. À l'instar de Béla Bartók, Ligeti crée un folklore imaginaire : *Hora lunga*. Cette « danse lente » ouvrant sa sonate présente des parentés expressives et stylistiques d'une monodie de tradition roumaine avec le *Melodia* du monument contrapuntique de Bartók. La dernière captation d'héritage est celle d'Anne Teresa De Keersmaker sur l'ultime sonate de Bartók.

Hae-Sun Kang, violon

Garth Knox, alto

Réalisation informatique

musicale Ircam **Benoit Meudic**

BÉLA BARTÓK

Sonate pour violon (I et II) (24')

GYÖRGY LIGETI

Sonate pour alto (18')

BÉLA BARTÓK

Sonate pour violon (III et IV)

(avec film de Peter Greenaway

sur une chorégraphie, *Rosa*,

d'Anne Teresa De Keersmaker)

UNSHUK CHIN

Double bind?, pour violon

et électronique (20')

commande de l'Ircam-Centre

Pompidou et de Radio France

[CRÉATION MONDIALE

La saison musicale du Théâtre des Bouffes du Nord est produite par Instant Pluriel (www.instantpluriel.com). Mécénat Musical Société Générale est le mécène principal de la saison musicale du Théâtre des Bouffes du Nord. La Fondation Accenture, la Ville de Paris, la Sacem et France Musique sont partenaires de la saison musicale du Théâtre des Bouffes du Nord.

CORÉALISATION IRCAM-CENTRE POMPIDOU,
INSTANT PLURIEL.



CONCERT ENREGISTRÉ PAR FRANCE MUSIQUE



BÉLA BARTÓK

SONATE POUR VIOLON (I-IV)

1944



EFFECTIF

violon solo

DURÉE

24 minutes

ÉDITEUR

Boosey & Hawkes

Cette pièce a été créée le 26 novembre 1944 à New York par son commanditaire et son dédicataire, Yehudi Menuhin. Elle inclut un film de Peter Greenaway, sur une chorégraphie, Rosa, d'Anne Teresa De Keersmaeker.

Mouvements

I. *Tempo di ciaccona*

II. *Fuga : Risoluto, non troppo vivace*

III. *Melodia : Adagio*

IV. *Presto*

La Sonate pour violon est la dernière des œuvres terminées par Béla Bartók. Par son instrumentation, par sa forme, et même par son langage, la sonate est bien évidemment une référence directe aux *Sonates* et *Partitas* de Jean Sébastien Bach. Dans cette musique, tout se passe comme si la densité contrapuntique de l'écriture de Bach venait enrichir encore la force

rythmique et harmonique de Bartók, pour donner un résultat dont il ne sous-estimait pas la difficulté (« *J'apprends avec joie que cette œuvre est jouable* », écrit-il en réponse à une lettre de Menuhin).

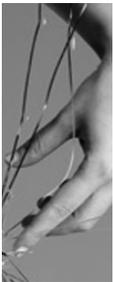
Rosa (1992)

La chorégraphe belge Anne Teresa de Keersmaeker a choisi les deux derniers mouvements de la sonate de Bartók pour sa chorégraphie pour deux danseurs (Fumiyo Ikeda et Nordine Benchorf), dont le cinéaste Peter Greenaway a réalisé une adaptation en 1992. Ce duo a été conçu à la fois pour l'écran et la scène, plus exactement pour *Die Szene* de Salzbourg, en collaboration avec Rosas à l'in/ex-Tension *Szene-Nacht* pendant l'été 1991, une nuit de spectacles de théâtre et de danse retransmise en direct par la télévision autrichienne. Le film a reçu le prix de la meilleure adaptation à l'écran et le *Dance screen award* au *Dance Screen* de Francfort, et a été retenu dans la sélection du Festival de Venise. Il est produit par Entropie et coproduit par Rosas, *La Monnaie*, *Octobre en Normandie*, le Festival international de nouvelle danse et le Centre Pompidou.

GYÖRGY LIGETI

SONATE POUR ALTO

1991-1994



EFFECTIF

alto solo

DURÉE

18 minutes

ÉDITEUR

Schott

Cette pièce, commande de la Ville de Gütersloh (Allemagne), en association avec le South Bank Centre de Londres et le Festival d'Automne à Paris, a été créée le 23 avril 1994 par Tabea Zimmermann au Festival de Gütersloh. Les mouvements I et VI sont dédiés à Tabea Zimmermann ; le II à Alfred Schlee, le IV à Klaus Klein et le V à Louise Duchesneau.

Mouvements

- I. *Hora Lungâ* (lent mais rythmé)
- II. *Loop* (très vif, rythmé - avec swing)
- III. *Facsar* (andante, chantant et expressif)
- IV. *Presto con sordino* (aussi rapide que possible)
- V. *Lamento* (tempo précis, intense et barbare)
- VI. *Chaconne chromatique* (vif, passionné, très rythmé et féroce)

En apparence, l'alto n'est qu'un grand violon, simplement accordé une quinte plus bas. Mais en fait, un monde sépare les deux instruments. Ils ont en commun trois cordes de *la*, *ré* et *sol*. La corde de *mi* donne à la sonorité du violon une force lumineuse et une pénétration métallique qui manquent à l'alto. Le violon mène, l'alto reste dans l'ombre. En revanche, la corde grave de *do* donne à l'alto une âpreté singulière, compacte, un peu rauque, avec un arrière-goût de bois, de terre et de tanin.

Depuis de nombreuses années déjà, deux œuvres de musique de chambre avaient éveillé en moi l'amour de la corde de *do* : le dernier *Quatuor à cordes en sol* majeur de Schubert et le mouvement lent du *Quintette pour piano* de Schumann, où la sombre élégance de l'alto vient au premier plan ; j'ai ensuite fréquemment éprouvé le même sentiment avec les œuvres pour orchestre de Berlioz.

Lors d'un concert de la Radio ouest-allemande (WDR) à Cologne en 1990, j'ai entendu Tabea Zimmermann jouer de

l'alto ; son jeu sur la corde de *do*, particulièrement énergique et vigoureux - et pourtant toujours tendre - fut le déclencheur de mes fantaisies de sonate pour alto solo. J'avais déjà à l'esprit le plan d'une sonate que j'écrirais ultérieurement, et composais en 1991 *Loop* (pièce brève qui est aujourd'hui le deuxième mouvement de la sonate) en guise de cadeau d'anniversaire pour l'exceptionnel éditeur Alfred Schlee.

En 1992, je composais *Facsar* (aujourd'hui troisième mouvement), en mémoire de mon bien aimé professeur de composition, mort à Berne, Sandor Veress, un compositeur considérable et injustement oublié. En 1993, Klaus Klein me demanda de composer une œuvre pour le festival de Gütersloh ; je complétais alors les mouvements de la sonate que Tabea Zimmermann avait entre-temps accepté de créer. Les nouveaux mouvements sont donc les premier, cinquième et sixième ; j'ai dédié les deux mouvements extrêmes à Tabea Zimmermann, le quatrième à Klaus Klein et le cinquième à ma collaboratrice depuis de longues années, Louise Duchesneau.

Premier mouvement, *Hora Lungâ* : il évoque l'esprit de la musique populaire roumaine qui a fortement marqué mon enfance en Transylvanie, avec la musique populaire hongroise et celle des Tsiganes. Je ne compose cependant pas de folklore, et n'introduis pas de citations folkloristes : il s'agit plutôt d'allusions. *Hora Lungâ* signifie littéralement « danse lente ». Dans la tradition roumaine, il ne s'agit

cependant pas de danse, mais de chansons populaires (dans la province la plus septentrionale du pays, celle du massif des Maramures, au cœur des Carpathes), nostalgiques et mélancoliques, à l'ornementation riche, qui ont une similitude frappante avec le *cante jondo* d'Andalousie et les musiques populaires du Rajasthan. Il est difficile de dire si ce phénomène est lié aux migrations tsiganes, ou s'il s'agit d'une ancienne tradition indo-européenne, diatonique et mélodique. Ce mouvement est intégralement joué sur la corde de *do*. J'utilise ici des intervalles naturels (une tierce majeure juste, une septième mineure juste, ainsi que le onzième harmonique).

Deuxième mouvement, *Loop* : le titre se réfère à la forme ; les mêmes motifs mélodiques sont répétés sans cesse mais rythmiquement toujours variés et à tempo de plus en plus rapide. On joue exclusivement en doubles cordes, l'une des deux cordes demeurant à vide. Cela force l'interprète à des changements de positions hasardeux, ce qui produit, dans la partie rapide du mouvement, une «dangereuse virtuosité». Ce mouvement doit être joué dans l'esprit jazz, élégant et *relaxed*.

Troisième mouvement, *Facsar* : le titre est un verbe hongrois qui signifie «tordre» ou « contracter », employé aussi pour décrire l'impression d'amertume et de tiraillement que l'on éprouve dans le nez lorsqu'on est sur le point de pleurer. C'est également une pièce en doubles cordes,

une sorte de danse modérée, pseudo-tonale, avec des modulations folles, faussées.

Quatrième mouvement, *Presto con sordino* : à partir d'un mouvement perpétuel et régulier (comme, déjà, dans ma pièce pour clavecin, *Continuum*), des fragments mélodiques à demi-dissimulés, comme des illusions, se dévoilent peu à peu, par une accentuation polyrythmique et par l'utilisation maximale des caractères contrastés des différentes cordes, un peu dans l'esprit de Mauritz Escher.

Cinquième mouvement, *Lamento* : composition rigoureusement à deux voix, constituée pour l'essentiel de secondes et de septièmes parallèles. Influence directe de diverses cultures ethniques : on trouve des musiques en secondes dans les Balkans (Bulgarie, Macédoine, Istrie), en Côte d'Ivoire (Guéré) et en Mélanésie (sur l'île Manus).

Sixième mouvement, *Chaconne chromatique* : qu'on ne s'attende pas à une allusion à la célèbre *Chaconne* de Bach : ma sonate est beaucoup plus modeste, elle ne revêt aucune historicité et n'implique aucune forme monumentale. J'emploie le mot de chaconne dans son sens originel : celui d'une danse sauvage, turbulente, avec une mesure en 3/4 fortement accentuée et une ligne de basse *ostinato*.

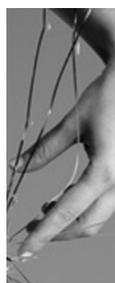
György Ligeti

Programme du concert du lundi 7 novembre 1994,
Festival d'Automne à Paris

UNSUK CHIN

DOUBLE BIND?

2006-2007



EFFECTIF

violon et dispositif électronique

DURÉE

20 minutes

ÉDITEUR

Boosey&Hawkes, Londres

Cette pièce est une commande de l'Ircam-Centre Pompidou et de Radio France. Il s'agit de la création mondiale.

Dans *Double Bind?*, mon souhait est d'offrir, d'une part un aperçu de la vie intérieure des sons et, d'autre part, un regard fabulé, manipulé, altéré de la relation entre le musicien et l'instrument ainsi que de la vie « dans les coulisses » du musicien.

Comme dans mon œuvre précédente pour instruments *live* et électronique, je me suis intéressée ici à un enchevêtrement ludique des limites entre « le naturel » et « l'artifice ».

UnsuK Chin

Traduit de l'allemand par Aude Grandveau

BIOGRAPHIES

CONCEPTEURS

BÉLA BARTÓK **composition**

Né en 1881 à Nagyszentmiklos (actuelle Roumanie), Béla Bartók effectue ses premières études de piano avec sa mère. Après la mort de son père, il s'installe à Pozsony (Bratislava) où il étudie le piano, l'harmonie et le contrepoint. En 1903, il obtient la bourse Liszt et fait un séjour important à Berlin. En 1907, il devient professeur de piano à l'Académie de Budapest. A partir de 1922, il effectue de fréquentes tournées en Europe, aux Etats-Unis (1928) et en URSS (1929). Il s'installe à New York en octobre 1940. L'année suivante, il réalise des travaux folkloriques à l'Université de Columbia. Il donne son dernier concert en 1943 et meurt en septembre 1945 à New York.

UNSUK CHIN **composition**

Née à Séoul en Corée en 1961, Unsuik Chin s'initie très jeune au piano et à la théorie musicale. Elle entre ensuite à l'Université nationale de Séoul où elle suit des cours de composition avec Sukhi Kang jusqu'en 1985. Sa composition *Gestalten* est retenue pour les journées mondiales de la musique de la Société internationale de musique contemporaine au Canada en 1984 et pour la Tribune internationale des compositeurs de l'Unesco à Paris. Une bourse du DAAD

lui permet de suivre les cours de György Ligeti à l'académie de musique de Hambourg de 1985 à 1988. Depuis 1988, elle vit à Berlin et travaille au studio électronique de l'université technique. Ses pièces sont jouées principalement en Angleterre, en France, en Corée du Sud, en Finlande et récemment en Scandinavie. Son œuvre la plus jouée, *Akrostichon-Wortspiel* (1991), a été programmée dans quinze pays et interprétée par des ensembles comme l'Ensemble Modern, le Birmingham Contemporary Music Group, le Nieuw Ensemble, l'Ensemble Asko, Ictus, l'Orchestre philharmonique de Los Angeles et l'Orchestre Philharmonia. Elle est compositrice en résidence pour l'Orchestre symphonique de Berlin en 2001/2002. Elle obtient le grand prix du concours Gaudeamus en 1985 et le premier prix du concours pour les œuvres pour orchestre en commémoration du cinquantenaire du gouvernement de Tokyo en 1993. Elle est compositrice en résidence pour l'orchestre philharmonique de Séoul de 2006 à 2008. Actuellement, elle travaille sur un opéra inspiré d'*Alice au Pays des Merveilles*, qui sera créé à l'Opéra de Bavière à Munich en juin 2007 et sur une série d'*Etudes pour piano*. Ses œuvres sont publiées chez Boosey & Hawkes.

Reproduit avec l'aimable autorisation de Boosey & Hawkes

GYÖRGY LIGETI **composition**

Né en 1923 en Transylvanie, György Ligeti étudie la composition à Cluj auprès de Ferenc Farkas de 1941 à 1943 au conservatoire de Klausenburg puis à l'Académie Franz Liszt à Budapest (1945-1949). Il fuit la Hongrie en 1956 et se rend à Vienne, puis à Cologne où il est accueilli par Karlheinz Stockhausen. De 1957 à 1959, il travaille au studio électronique de la WDR et rencontre, entre autres, Pierre Boulez, Luciano Berio et Mauricio Kagel. Durant la période hongroise, sa musique témoigne essentiellement de l'influence de Bartók et Kodály. Ses pièces pour orchestre *Apparitions* (1958-1959) et *Atmosphères* (1961) attestent d'un nouveau style caractérisé par une polyphonie très dense (ou micro-polyphonie) et un développement formel statique. Le *Requiem* (1963-1965), *Lux aeterna* (1966), *Continuum* (1968), le *Quatuor à cordes n°2* (1968) et le *Kammerkonzert* (1969-1970) comptent parmi ses œuvres les plus importantes. Il est professeur de composition à la Musikhochschule de Hambourg de 1973 à 1989. Après son opéra *Le Grand Macabre* (1974-1977/1996), il développe une technique de composition influencée à la fois par la polyphonie du 14^e siècle et par différentes musiques ethniques. Ses œuvres des années 1980-1990 se fondent sur ces héritages multiples : trio, études pour piano, concerto pour piano, concerto pour violon, sonate pour alto solo. Il obtient de nombreux prix et récompenses (Commandeur dans l'Ordre National des Arts et Lettres et prix de composition de la

Fondation Prince Pierre de Monaco en 1988, prix Ernst-von-Siemens en 1993, prix de l'UNESCO en 1996...) et est membre des Académies des Arts de Hambourg et de Munich. En 2000, il reçoit le prix Sibelius de la Fondation Jenny et Antti Wihuri à Helsinki et, en 2001, le prix Kyoto des Arts et des Sciences pour l'ensemble de son œuvre. Il est décoré d'une médaille par le sénat de la Ville de Hambourg pour son quatre-vingtième anniversaire et il obtient le prix Theodor W. Adorno de la Ville de Francfort en septembre 2003. En 2004, il reçoit le prix Polar Music de l'Académie Royale de Musique de Suède. György Ligeti est décédé le 12 juin 2006 à Vienne.

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER **chorégraphe**

Née à Malines (Belgique) en 1960, Anne Teresa de Keersmaecker étudie la danse au Centre Mudra à Bruxelles de 1978 à 1980. Elle part ensuite deux ans aux États-Unis pour étudier à la Tisch School of the Arts de l'Université de New York, où elle découvre la danse postmoderne américaine. Sa découverte de la musique de phase, dite musique minimaliste, de Steve Reich sera décisive dans l'orientation de ses chorégraphies tout au long de sa carrière. Après avoir obtenu un vif succès avec sa pièce *Fase* (1982), elle crée la compagnie Rosas en 1983. L'ensemble de son œuvre est dès lors intimement liée à une utilisation presque radicale de la musique comme support premier de son discours chorégraphique énergique, rigoureux, souvent épuré mais toujours émotionnel. Sa danse se

développe ainsi sur des bases de géométries scéniques et sonores très strictes, et en adéquation permanente. En 1988, elle reçoit un Bessie Award (Etats-Unis) pour *Rosas danst Rosas*. En 1992, Rosas devient la compagnie résidente au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles. En 1995, elle fonde l'Ecole P.A.R.T.S (Performing Arts Research and Training Studios), en collaboration avec le Théâtre de la Monnaie afin de transmettre son langage chorégraphique. Parmi ses chorégraphies principales, on peut citer : *Rosas danst Rosas* (1983), *Stella* (1990), *Drumming* (1998), *Rain* (2001), *Once* (2002), *Desh* (2005) et *D'un soir un jour* (2006).

PETER GREENAWAY cinéaste

Né à Newport (pays de Galles) en 1942, Peter Greenaway s'intéresse très tôt au cinéma européen, notamment aux films de Bergman, puis aux réalisateurs de la Nouvelle vague, comme Godard ou Resnais. A partir de 1962, il étudie les Beaux-Arts à l'école Walthamstow en Angleterre. Il se consacre ensuite à la peinture et réalise son premier film : *Death of Sentiment*. En 1965, il débute dans le cinéma comme producteur et il rejoint en 1966 le Central Office of Information (COI) où il reste quinze ans comme éditeur et producteur. A cette période, il élabore une série de films expérimentaux (dont *Train* en 1966). Son film *The Draughtsman's Contract* (1982) l'établit aux yeux de la critique comme l'un des cinéastes les plus originaux et importants de notre temps. Parmi ses films, on peut citer : *The Belly Of An Architect* (1987), *Drowning By Numbers* (1988), *The Cook, The*

Thief, His Wife And Her Lover (1989), *Prospero's Books* (1991), *The Baby of Mâcon* (1993), *The Pillow Book* (1995). Il aborde la mise en scène de spectacle vivant dans *Rosa, A Horse Drama*, sur une musique de Louis Andriessen (1994) et *100 Object To Represent The World* (1997, musique réalisée à l'Ircam par Jean-Baptiste Barrière). Peter Greenaway enseigne également le cinéma à l'école européenne de Saas-Fee (Suisse). En 2007, il est nommé « Commander of the Order of the British Empire » (CBE). En 2005, il débute un film sur le peintre Rembrandt, qui sortira en 2007 sous le titre *Nightwatching*.

BIOGRAPHIES

INTERPRÈTES

HAE-SUN KANG violon

Hae-Sun Kang débute le violon en Corée à l'âge de trois ans et obtient ses premiers prix au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans les classes de Christian Ferras (violon) et Jean Hubeau (musique de chambre). Elle se perfectionne ensuite auprès de Felix Galimir, Joseph J. Gingold et Yehudi Menuhin et est lauréate des concours internationaux Rodolfo Lipizer (Italie), Munich, Montréal, Carl Flesch (Londres), Yehudi Menuhin (Paris). Elle est nommée premier violon solo de l'Orchestre de Paris en 1993 et entre à l'Ensemble intercontemporain en 1994. Elle est professeur au Conservatoire de Paris. En 1997, elle crée *Quad*, pour violon et ensemble, de Pascal Dusapin et *Anthèmes 2* de Pierre Boulez, pour violon seul et dispositif électronique. Elle crée, en 1998, le concerto de Michael Jarrell *...prisme/incidences...*, qu'elle reprend à Radio France avec l'Orchestre philharmonique de Radio France, puis au Musikverein de Vienne avec l'Orchestre de la radio viennoise, et assure la création du *Concerto pour violon et orchestre* d'Ivan Fedele. En 2005, elle interprète le *Concerto pour violon et orchestre* d'Unsuk Chin avec l'Orchestre philharmonique de Stockholm. En 2007, elle crée une pièce pour violon seul de Beat Furrer

à Berlin et y donne son *Concerto pour violon* avec le Deutsches Symphonie Orchestre, sous la direction de Sylvain Cambreling. Elle interprètera également des œuvres de Matthias Pintscher à Bruxelles, de Unsuk Chin à Manchester et de Ligeti en Corée. Son disque (*Concerto pour violon* de Michael Jarrell) sortira prochainement.

GARTH KNOX alto

Le répertoire de Garth Knox, altiste explorateur d'origines écossaise et irlandaise, s'étend des musiques médiévales et baroques au répertoire contemporain, à l'improvisation, en passant par la musique traditionnelle. Après ses études au Royal College of Music à Londres où il remporte de nombreux prix, il devient membre de l'English Chamber Orchestra et travaille avec des solistes comme Daniel Barenboim, Pincas Zukerman, Itzak Perlman et James Galway. Sur l'invitation de Pierre Boulez, il devient membre de l'Ensemble intercontemporain en 1983 et crée de nombreuses œuvres en soliste et en musique de chambre. Il participe également à de grandes tournées internationales. Durant cette période, il collabore avec des artistes comme Christophe Coin (musiques baroques sur instruments d'époque) et Gyorgy Zamphir (musique folklorique de Roumanie). De

1990 à 1997, il est l'altiste du Quatuor Arditti, avec lequel il collabore avec la plupart des grands compositeurs du moment. En 1998, il s'installe à Paris et se produit en duo avec Kim Kashkashian (alto), Pascal Gallois (basson) et Frédéric Stochl (contrebasse). Il collabore avec des chorégraphes comme Johanne Saunier et Olga de Soto. Avec la viole d'amour, il explore le répertoire baroque et suscite un nouveau répertoire pour cet instrument. En improvisateur, il joue notamment avec Dominique Pifarely, Bruno Chevillon, Benat Achiary, Steve Lacy et Scanner. Son dernier disque, un récital de pièces pour alto seul, sorti chez Naïve, a gagné le Deutsche Schallplatte Preis.

BENOIT MEUDIC réalisation

informatique musicale Ircam

Né en 1975, Benoit Meudic est actuellement réalisateur en informatique musicale à l'Ircam. Après un diplôme d'ingénieur en informatique, il intègre le DEA Atiam à l'Ircam, puis obtient un doctorat portant sur l'analyse des structures musicales. Parallèlement à ses études scientifiques, il poursuit des cours de piano, chant choral, histoire de la musique et écriture dans différents conservatoires d'Ile-de-France. Depuis 2004, il travaille sur la réalisation de l'informatique musicale de pièces de Yan Maresz, Mathias Pintscher, Georgia Spiropoulos, Unsuk Chin et Luca Francesconi.

IRCAM

INSTITUT DE RECHERCHE ET COORDINATION ACOUSTIQUE/MUSIQUE

Fondé en 1970 par Pierre Boulez, l'Ircam est un institut associé au Centre Pompidou et dirigé par Frank Madlener depuis janvier 2006. Il est aujourd'hui le plus grand centre de recherche publique dans le monde dédié à la recherche scientifique et à la création musicale. Plus de 150 collaborateurs contribuent à l'activité de l'institut (compositeurs, chercheurs, ingénieurs, interprètes, techniciens...).

L'Ircam est un des foyers principaux de la création musicale de la deuxième moitié du XX^e siècle ainsi qu'un lieu de production et de résidence pour des compositeurs internationaux. L'institut propose une saison riche de rencontres singulières par une politique de commandes. De nombreux programmes d'artistes en résidence sont engagés, aboutissant également à la création de projets pluridisciplinaires (musique, danse, vidéo, théâtre et cinéma). Enfin, un grand festival annuel AGORA, permet la présentation de ces créations au public.

L'Ircam est un centre de recherche à la pointe des innovations scientifiques et technologiques dans les domaines de la musique et du son. Partenaire de nombreuses

universités et entreprises internationales, ses recherches couvrent un spectre très large : acoustique, musicologie, ergonomie, cognition musicale. Ces travaux trouvent des applications dans d'autres domaines artistiques comme l'audiovisuel, les arts plastiques ou le spectacle vivant, ainsi que des débouchés industriels (acoustique des salles, instruments d'écoute, design sonore, ingénierie logicielle...).

L'Ircam est un lieu de formation à l'informatique musicale. Son Coursus et ses stages réalisés en collaboration avec des chercheurs et compositeurs internationaux font référence en matière de formation professionnelle. Ses activités pédagogiques concernent également le grand public grâce au développement de logiciels pédagogiques et interactifs nés d'une coopération étroite avec l'Education Nationale et les conservatoires. L'Ircam s'est enfin engagé dans une formation universitaire avec l'université Paris VI pour le Master Acoustique Traitement du signal et Informatique Appliqués à la Musique.

www.ircam.fr

LES PROCHAINS CONCERTS DE L'IRCAM

ICTUS

MERCREDI 21 MARS

Miquel Bernat, Gerrit Nulens, Michael Weilacher,
percussions

Ictus

Direction **Georges-Elie Octors**

Réalisation informatique musicale Ircam **Benoit Meudic**
et **Sébastien Roux**

RAPHAËL CENDO

Scratch Data, pour percussion et électronique (10')

YAN MARESZ

Sul Segno pour cymbalum, guitare, harpe,
contrebasse et électronique (20')

BRUNO MANTOVANI

Le Grand Jeu, pour percussion et électronique (17')

BRUNO MANTOVANI

Eclair de Lune, pour ensemble et électronique,
commande Ircam-Centre Pompidou, Ictus (21')

[CRÉATION MONDIALE

PRODUCTION IRCAM-CENTRE POMPIDOU.



IRCAM, ESPACE DE PROJECTION, 20H30

POUR SAMUEL BECKETT

JEUDI 29 MARS

Jeanne-Marie Conquer, Hae-Sun Kang, violons

Odile Auboin, alto

Eric-Maria Couturier, violoncelle

Jean-Claude Leguay, Grégoire Oestermann, comédiens

Joël Jouanneau, mise en scène

Franck Thévenon, créateur lumières

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Direction **Susanna Mälkki**

Sonorisation et régie informatique Ircam

JÉRÔME COMBIER

Noir gris, pour trio à cordes et deux acteurs,
commande du Centre Pompidou (17')

[CRÉATION MONDIALE

PASCAL DUSAPIN

Quad, pour violon et ensemble (19')

MORTON FELDMAN

Samuel Beckett, Words and Music, pièce radiophonique
pour deux acteurs et sept musiciens (30')

COPRODUCTION IRCAM, ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN, CENTRE
POMPIDOU.



CENTRE POMPIDOU, GRANDE SALLE, 20H30

RENSEIGNEMENTS

+33 (0)1 44 78 48 16



LES PROCHAINS ATELIERS CONCERTS

« UNE HEURE, UNE ŒUVRE »

MERCREDI 14 FÉVRIER

JONATHAN HARVEY

Florian Lauridon, violoncelle

Dimitris Saroglou, clavier

Réalisation informatique musicale Ircam **Cort Lippe**

JONATHAN HARVEY

Advaya, pour violoncelle, clavier numérique et électronique (17')

MERCREDI 21 MARS

YAN MARESZ

Philippe Ranallo, trompette

Réalisation informatique musicale Ircam **Xavier Chabot**

YAN MARESZ

Metallics, pour trompette et électronique (10')

MERCREDI 25 AVRIL

HECTOR PARRA

Pierre Strauch, violoncelle

Réalisation informatique musicale Ircam **Eric Daubresse**

HECTOR PARRA

L'Aube assaillie, pour violoncelle et électronique (20')

MERCREDI 23 MAI

MAURO LANZA

Donatienne Michel-Dansac, soprano

Réalisation informatique musicale Ircam **Mikhail Malt**

MAURO LANZA

Erba nera che cresci segno nero tu vivi, pour soprano et électronique (15')

PRODUCTION IRCAM-CENTRE POMPIDOU.

Les ateliers sont animés par **Grégoire Lorieux**, assistant musical chargé de l'enseignement à l'Ircam, en présence du compositeur.

■
CENTRE POMPIDOU, PETITE SALLE, 12H30



RENSEIGNEMENTS

+33 (0)1 44 78 48 16

A L'OCCASION DES TRENTE ANS DU CENTRE POMPIDOU
LES REVUES PARLÉES PRÉSENTENT

HISTOIRE DES TRENTE

1978 : PIERRE BOULEZ

OUVERTURE DE L'IRCAM

MERCREDI 7 MARS, 19H30, niveau -1, petite salle
Présentation: **Jean-Pierre Derrien.**

Entrée libre dans la limite des places disponibles

La vocation pluridisciplinaire du Centre passe par « l'entrechoquement des deux cultures savante et artiste », au risque d'un mélange des genres bien éloigné de la « clarté et la monovalence [propres à] l'école » : dans l'éternel combat des « séparatistes » contre les « défenseurs des recroisements », conclura le philosophe François Dagognet, le Centre dispose d'une arme inédite, une conception singulièrement élargie de la technologie. Pas seulement la triviale technique au service d'une transcendance artiste, mais l'art lui-même comme dispositif. Pas seulement le dialogue feutré de ces deux vieux cousins, mais leur confrontation in situ. Pas seulement une pensée, mais une inquiétude de la technique : la hanter, l'électrifier, la traverser, la défamiliariser pour mieux la réapproprier. Entre art et technologie, il faut des sites de rencontre : l'architecture bien sûr en son irréductible bâtardise, qu'il s'agisse de réinterroger Le Corbusier ou de célébrer « les femmes architectes », la bande dessinée en tant qu'artisanat guetté par l'industrie, mais aussi les rapports nouveaux explorés cette année-là entre « création graphique et ordinateur ». Et pour rappeler que la question technique, irréductible aux soucis de méthode ou au petit-sujet-du-processus, embrasse bien tout l'art du monde, rien de tel que d'exposer sous un jour neuf quelques propositions radicales de l'ère moderniste : Kasimir Malevitch, Jasper Johns, Henri Michaux et Pierre Alechinsky. Technique, nom propre de toute synesthésie, passerelle entre les sens, comme l'énonce à même la Piazza l'étrange Diatope de Iannis Xenakis, simple « acte de lumière et de son ». La Technique, de fait, surdétermine l'an 1978, qu'elle écartèle entre opacité et transparence : l'empreinte noire et visqueuse du néo-capitalisme quand l'Amoco Cadiz échoue au large des côtes bretonnes, les promesses solaires que porte « l'informatisation de la société française » selon le rapport éponyme remis par Simon Nora et Alain Minc, la lancinance électronique de l'album pré-techno Man-Machine de Kraftwerk, ou les nouvelles utopies du temps-bulle offertes par le walkman et le magnétoscope – qui font leur apparition en France en 1978. Les nouveaux philosophes ont beau déjeuner à l'Elysée, l'Italie pleurer Aldo Moro, le professeur Faurisson nier les chambres à gaz et les généraux argentins accueillir le Mondial de football, le Temps de la technique n'est plus celui de la politique : à la fois plus vaste et plus infime, il prend désormais dans ses filets l'existence quotidienne aussi bien que la survie de l'espèce. Le Centre, lui, y installe sa vigie, scrutant l'énigme technique sans jamais la dissocier de celle de la création. Car la Technique toujours requiert son supplément d'audace, et « l'audace est notre problème », selon la devise de Rainer-Maria Rilke.

S'il y a en France, en 1978, un homme chez qui les deux cultures « savante et artiste » se rejoignent, c'est bien Pierre Boulez. Après avoir enseigné à Harvard et à Bâle, pris la suite de Leonard Bernstein à l'Orchestre philharmonique de New York, dirigé l'orchestre symphonique de la BBC, Pierre Boulez rentre en France pour fonder et diriger l'Institut de recherche et coordination acoustique /musique (Ircam). Il est à la même époque nommé professeur au Collège de France et président de l'Ensemble intercontemporain. Ce mouvement vers l'institution pouvait surprendre de la part d'un homme qui se méfiait autant des blocages de l'État que des normes du marché. Mais il est à comprendre, pour Boulez, qui a toujours œuvré à moderniser non seulement la musique mais aussi les conditions de sa pratique et de sa diffusion, comme un acte politique en vue de redéfinir la place et la fonction de l'art dans le monde nouveau, où la recherche, la technologie et la création, loin de se tourner le dos, s'accompagnent. « Quel est donc le rôle de la pensée dans ce qu'on fait si elle ne doit être ni simple savoir-faire ni pure théorie ? Boulez le [montre] : donner la force de rompre les règles dans l'acte qui les fait jouer. » (Michel Foucault, Pierre Boulez, l'écran traversé, 1982).

www.centrepompidou.fr

À PARIS CALENDRIER 06.07

OCTOBRE 2006

Ma 03	LONDRES Cité de la musique
Ve 13	CURSUS 1 Ircam
Sa 14	CURSUS 2 Ircam
Je 19	LA NARRATION DU VOYAGE Cité de la musique

NOVEMBRE

Lu 13 **VIENNE** Théâtre des Bouffes du Nord

DÉCEMBRE

Ve 01	ORCHESTRE PHILHARMONIQUE Maison de la radio
Lu 04	ENSEMBLE FA Ircam
Sa 09	ENSEMBLE 21 Ircam
	CASSANDRE Odéon/Ateliers Berthier
Ma 12	CASSANDRE Odéon/Ateliers Berthier
Me 13	CASSANDRE Odéon/Ateliers Berthier

PRIVILÈGE CARTE IRCAM

LA CARTE IRCAM

permet d'assister aux concerts et de soutenir la création à l'Ircam.
Prix de la carte : 30 €
Places : 5 €

SES AVANTAGES

- Accès libre à trois concerts au choix.
- Dès le quatrième concert, prix des places 5 €.
- Possibilité d'inviter une autre personne au même prix.
- Accès gratuit aux Ateliers concerts.
- Réductions sur les éditions de l'Ircam.

TARIFS

PRÉFÉRENTIELS
Quelques places à tarif préférentiel sont réservées aux détenteurs de la carte Ircam :
Londres
3 octobre |
Cité de la musique
La narration du voyage
19 octobre |
Cité de la musique

3^e Biennale d'art vocal
24 mai |
Cité de la musique
Tarif à 11,90 €
(1 place par personne)
dans la limite de la jauge réservée aux abonnés.

Cassandra
9, 12, 13 décembre |
Odéon/Berthier
Tarif à 13€
(1 place par personne)
dans la limite de la jauge réservée aux abonnés.

JANVIER 2007

Lu 08	ÉCLIPSES Théâtre des Bouffes du Nord
Me 24	ATELIER CONCERT
	LUCA FRANCESCONI Centre Pompidou
Ve 26	ORCHESTRE PHILHARMONIQUE Maison de la radio

FÉVRIER

Lu 12	BARTÓK, LIGETI, CHIN Théâtre des Bouffes du Nord
Me 14	ATELIER CONCERT
	JONATHAN HARVEY Centre Pompidou
Je 15	TM+ Salle des fêtes - Nanterre

MARS

Ma 20	METROPOLIS Cité de la musique
Me 21	ATELIER CONCERT
	YAN MARESZ Centre Pompidou
	ICTUS Ircam
Je 29	POUR SAMUEL BECKETT Centre Pompidou

AVRIL

Je 05	LA NUIT DES SOLISTES Ircam
Me 25	ATELIER CONCERT
	HÈCTOR PARRA Centre Pompidou

MAI

Me 23	ATELIER CONCERT
	MAURO LANZA Centre Pompidou
Je 24	3^E BIENNALE D'ART VOCAL Cité de la musique

JUIN

Du 6 au 24 juin **FESTIVAL AGORA**

www.ircam.fr