Ircam
Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé depuis 2006 par Frank Madlener, et réunit plus de cent soixante collaborateurs.
L'Ircam développe ses trois axes principaux - création, recherche, transmission - au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et d'un nouveau rendez-vous initié en juin 2012, ManiFeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire. Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. Soutenue institutionnellement et, dès son origine, par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son) hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de l'université Pierre et Marie Curie, ainsi que, dans le cadre de l'équipe-projet MuTant, de l'Inria.

Les prochains rendez-vous de ManiFeste-2014 au CENTQUATRE-PARIS

Samedi 5 juillet, 20h • Salle 400

CONCERT DE L'ATELIER DE COMPOSITION DE MUSIQUE DE CHAMBRE DIRIGÉ PAR CHAYA CZERNOWIN

Samedi 5 juillet, 22h • Nef curial

IN VIVO ELECTRO LIVE
Créations de l'atelier de composition dirigé par **Robert Henke**

Entrée libre dans la mesure des places disponibles

ManiFeste-2015, l'académie
du 22 juin au 4 juillet 2015

Programme des ateliers de composition et master classes d'interprétation, ouverture de l'appel à candidature à partir du 22 septembre 2014 sur www.ircam.fr.

MANI-FESTE 2014

ACADÉMIE

IN VIVO THÉÂTRE MUSICAL

Mercredi 2 juillet 2014 • 20h
Le CENTQUATRE-PARIS, Salle 200
Durée : 2h15

Production Ircam-Centre Pompidou. Avec le soutien du FCM-Fonds pour la création musicale, de la SACD et de la Sacem (bourses d'études aux jeunes compositeurs du Cursus 2). L'Ircam est partenaire du CENTQUATRE-PARIS pour l'accueil des projets d'expérimentation autour du spectacle vivant.

IN VIVO THÉÂTRE MUSICAL

Donatienne Michel-Dansac, soprano
Lionel Peintre, baryton
Mathieu Steffanus, clarinette
Richard Dubelski, percussion
Nicolas Crosse, contrebasse
Réalisateur et coordinateur scénique : **Daniel Lévy**
Vidéo : **Yann Philippe**, **Claire Roygnan**
Collaboratrice à la mise en scène : **Émilie Morin**
Réalisation informatique musicale **Ircam / Pablo Galaz Salamanca**
Encadrement pédagogique **Ircam / Grégory Beller**, **Marco Liuni**

CRÉATIONS DE L'ATELIER DE COMPOSITION DIRIGÉ PAR GEORGES APERGHIS

CRÉATION CURSUS 2 DE PABLO GALAZ SALAMANCA

Le Cursus 2 forme chaque année, à l'issue du Cursus 1, entre trois et cinq compositeurs en composition, recherche et technologies musicales. Cette année de formation et de professionnalisation débouche sur la réalisation et la présentation publique de leur projet artistique accompagné par les équipes de l'Ircam, notamment par un pédagogue spécialisé associé à chaque projet et par Hèctor Parra, compositeur associé au Cursus.

L'Ircam remercie la Sacem pour les bourses d'études qu'elle attribue chaque année aux compositeurs du Cursus 2.

ÉQUIPE TECHNIQUE IRCAM

Sylvaine Nicolas, régisseuse générale
Laurent Miché, **Alexandre Lalande**, régisseurs plateau
Julien Aléonard, **Franck Berthoux**, ingénieurs du son
Julien Pittet, **Quentin Bonnard**, régisseurs son
Clément Cornuau, enregistrement

ÉQUIPE TECHNIQUE CENTQUATRE-PARIS

Équipe technique permanente et intermittente

Programme

Pablo Galaz Salamanca
Troubles, création Cursus 2 (2014)
Effectif : soprano, clarinette basse/clarinette contrebasse, percussion, contrebasse et électronique
Durée : 21 minutes 30

Amit Gilutz
Miscellaneous Romance no.3 (Paris) (2014)
Sur des extraits d'annonces collectées sur craiglist et d'autres sites de rencontres
Effectif : soprano, baryton, percussion et électronique
Durée : 9 minutes

Entracte

Julia Blondeau
Nachleben (2014)
Sur des extraits de Samuel Beckett (*Le Dépeupleur*), Walter Benjamin (*Sur le concept d'histoire*, *Le conteur*, *Enfance Berlinoise*), Dante Alighieri (*La Divine Comédie*), Gilles Deleuze et Félix Guattari (*Mille Plateaux*), Jacques Derrida (*Feu la cendre*), Georges Didi-Huberman (*Survivance des lucioles*, *Génie du non-lieu*, *Quand les images prennent position*), Heiner Müller (*Lettre à Evelyne Didi*), Friedrich Nietzsche (*Le gai savoir*), Pier Paolo Pasolini (*La résistance et la lumière*, *Les cendres de Gramsci*), Rainer Maria Rilke (*Les cahiers de Malte*), Andrei Tarkovsky (*Nostalghia*)
Effectif : soprano, baryton, percussion et électronique
Durée : 8 minutes 30

Andrea Mancianti
Apophenia (2014)
Effectif : clarinette basse, percussion, contrebasse et électronique
Durée : 9 minutes 40

Hanna Eimermacher
AREALIS (2014)
Effectif : soprano, baryton et contrebasse
Durée : 11 minutes

Entretien avec Pablo Galaz Salamanca

Les *Troubles* de Pablo Galaz Salamanca sont des troubles mentaux. Qu'ils soient d'origine neurologique ou psychiatrique, ce qui intéresse le jeune compositeur, c'est moins la réalité médicale, scientifique, de ces troubles que leur manifestation sonore et visuelle, voire théâtrale, au regard de l'observateur attentif – et pas de n'importe quel observateur attentif, puisque ses sources, à la fois sources d'inspiration et sources du livret, sont exclusivement des travaux de médecins et naturalistes du XIXe siècle.

« Ces textes ont parfois une véritable dimension littéraire, dit Pablo Galaz. Les médecins parlent de leurs patients comme si c'étaient des intimes. Ce sont toutes sortes de descriptions et de situations qui, sorties de leur contexte, peuvent paraître ambiguës, et évoquer d'autres choses, même de la musique – une musique très agitée, par exemple, changeant constamment, ou au contraire une musique monomaniaque, qui tourne inlassablement sur elle-même. »

Exploitant la musicalité intrinsèque des textes choisis, dévolus tour à tour (ou en même temps) à la voix chantée (la soprano) ou parlée (celle du percussionniste Richard Dubelski), *Troubles* prend ainsi des allures de théâtre musical. Pablo Galaz Salamanca se garde bien d'attribuer aux uns ou aux autres un rôle spécifique, préférant éclater les allusions au médecin et au patient sur tous les acteurs – y compris la contrebasse et la clarinette qui, incarnant l'orchestre de ce mini-opéra, viennent souligner l'erratique ou les répétitions des diverses situations (à commencer par les troubles de la parole, comme ces aphasiques qui, pensant construire des phrases véritables, répètent toujours les mêmes mots).

Quant au travail de l'électronique, il a porté en grande partie sur la voix : synthèse de la parole (avec synthèse grammaticale et permutations de phonèmes), générée en amont puis en partie contrôlée par un suivi des gestes du percussionniste. Ce suivi de geste, toujours inscrit dans le jeu instrumental, permet de déclencher ou de transformer un son en temps réel, mais est aussi utilisé comme un instrument à part entière. Pablo Galaz Salamanca établit ainsi un rapport direct entre les situations décrites dans les textes et l'écriture musicale – détournant la description scientifique pour produire une musique « troublée », qui présente les mêmes symptômes que les malades.

Jérémie Szpirglas

Entretien avec Pablo Galaz Salamanca

Les *Troubles* de Pablo Galaz Salamanca sont des troubles mentaux. Qu'ils soient d'origine neurologique ou psychiatrique, ce qui intéresse le jeune compositeur, c'est moins la réalité médicale, scientifique, de ces troubles que leur manifestation sonore et visuelle, voire théâtrale, au regard de l'observateur attentif – et pas de n'importe quel observateur attentif, puisque ses sources, à la fois sources d'inspiration et sources du livret, sont exclusivement des travaux de médecins et naturalistes du XIXe siècle.

« Ces textes ont parfois une véritable dimension littéraire, dit Pablo Galaz. Les médecins parlent de leurs patients comme si c'étaient des intimes. Ce sont toutes sortes de descriptions et de situations qui, sorties de leur contexte, peuvent paraître ambiguës, et évoquer d'autres choses, même de la musique – une musique très agitée, par exemple, changeant constamment, ou au contraire une musique monomaniaque, qui tourne inlassablement sur elle-même. »

Exploitant la musicalité intrinsèque des textes choisis, dévolus tour à tour (ou en même temps) à la voix chantée (la soprano) ou parlée (celle du percussionniste Richard Dubelski), *Troubles* prend ainsi des allures de théâtre musical. Pablo Galaz Salamanca se garde bien d'attribuer aux uns ou aux autres un rôle spécifique, préférant éclater les allusions au médecin et au patient sur tous les acteurs – y compris la contrebasse et la clarinette qui, incarnant l'orchestre de ce mini-opéra, viennent souligner l'erratique ou les répétitions des diverses situations (à commencer par les troubles de la parole, comme ces aphasiques qui, pensant construire des phrases véritables, répètent toujours les mêmes mots).

Quant au travail de l'électronique, il a porté en grande partie sur la voix : synthèse de la parole (avec synthèse grammaticale et permutations de phonèmes), générée en amont puis en partie contrôlée par un suivi des gestes du percussionniste. Ce suivi de geste, toujours inscrit dans le jeu instrumental, permet de déclencher ou de transformer un son en temps réel, mais est aussi utilisé comme un instrument à part entière. Pablo Galaz Salamanca établit ainsi un rapport direct entre les situations décrites dans les textes et l'écriture musicale – détournant la description scientifique pour produire une musique « troublée », qui présente les mêmes symptômes que les malades.

Jérémie Szpirglas

Extraits de textes ayant inspiré Pablo Galaz Salamanca

« La vérité, c'est que, chez le maniaque, les idées s'attirent suivant les lois normales de l'association des idées ; mais l'esprit fait des sauts, des bonds ; il franchit plusieurs chaînons de la série. Voilà pourquoi le malade paraît incohérent. [...], les maniaques font des ellipses ; ils ressemblent en cela à certains écrivains, à certains orateurs, chez qui le travail de la pensée est plus prompt que sa manifestation extérieure ; ils deviennent obscurs et difficiles à comprendre [...]
Entre le malade qui n'entend que des bruits et celui qui entend des voix, il existe tout un abîme, et cependant, même pour cette dernière manifestation du phénomène, il est une multitude de degrés. D'abord on entend des interjections, des monosyllabes, de simples mots, le plus souvent injurieux. Les choses peuvent en rester là ; mais, à un degré plus élevé, les paroles se groupent pour former des phrases, les phrases se groupent de manière à former un sens, et le monologue s'établit. »

Benjamin Ball, *Leçons sur les maladies mentales* (1890)

« [...] nous exprimons les gestes affectifs tantôt avec la main droite, tantôt avec la gauche ou bien avec les deux. Dans la colère nous serrons inconsciemment tantôt la main droite, tantôt la gauche, dans le serment nous élevons la main droite ou nous la portons au cœur, dans le dégoût nous repoussons, de la main, la chose qui nous menace de son contact non désiré. »

Kussmail, *Troubles de la parole* (1884)

« Ils ne sont pas en état de ramener à la mémoire les images de mots par des idées ; par contre l'articulation n'a pas souffert. Les images acoustiques des mots, qu'ils ne sont plus en état de réveiller du dedans, leur sont amenées du dehors par la dictée et c'est ainsi qu'est facilitée la production réflexe des mouvements nécessaires à l'émission du son. »

Benjamin Rush, *Medical Inquiries and Observations upon Diseases of the Mind* (1812)

«I write» says he «as if I had my eyes shut ; I do not read what I write.»
«I know very well» said he «that it is my name that I have written, but I can no longer read it.»

Prof. Frederic Bateman, *On Aphasia* (1868)

Extraits de textes ayant inspiré Pablo Galaz Salamanca

« La vérité, c'est que, chez le maniaque, les idées s'attirent suivant les lois normales de l'association des idées ; mais l'esprit fait des sauts, des bonds ; il franchit plusieurs chaînons de la série. Voilà pourquoi le malade paraît incohérent. [...], les maniaques font des ellipses ; ils ressemblent en cela à certains écrivains, à certains orateurs, chez qui le travail de la pensée est plus prompt que sa manifestation extérieure ; ils deviennent obscurs et difficiles à comprendre [...]
Entre le malade qui n'entend que des bruits et celui qui entend des voix, il existe tout un abîme, et cependant, même pour cette dernière manifestation du phénomène, il est une multitude de degrés. D'abord on entend des interjections, des monosyllabes, de simples mots, le plus souvent injurieux. Les choses peuvent en rester là ; mais, à un degré plus élevé, les paroles se groupent pour former des phrases, les phrases se groupent de manière à former un sens, et le monologue s'établit. »

Benjamin Ball, *Leçons sur les maladies mentales* (1890)

« [...] nous exprimons les gestes affectifs tantôt avec la main droite, tantôt avec la gauche ou bien avec les deux. Dans la colère nous serrons inconsciemment tantôt la main droite, tantôt la gauche, dans le serment nous élevons la main droite ou nous la portons au cœur, dans le dégoût nous repoussons, de la main, la chose qui nous menace de son contact non désiré. »

Kussmail, *Troubles de la parole* (1884)

« Ils ne sont pas en état de ramener à la mémoire les images de mots par des idées ; par contre l'articulation n'a pas souffert. Les images acoustiques des mots, qu'ils ne sont plus en état de réveiller du dedans, leur sont amenées du dehors par la dictée et c'est ainsi qu'est facilitée la production réflexe des mouvements nécessaires à l'émission du son. »

Benjamin Rush, *Medical Inquiries and Observations upon Diseases of the Mind* (1812)

«I write» says he «as if I had my eyes shut ; I do not read what I write.»
«I know very well» said he «that it is my name that I have written, but I can no longer read it.»

Prof. Frederic Bateman, *On Aphasia* (1868)