

Michaël Levinas

Froissements d'ailes

Arsis et Thésis, ou la chanson du souffle

Voix dans un vaisseau d'Airain, « Chant en escalier »

Lettres enlacées II

Lettres enlacées IV

Rebonds, version électronique

Donatienne Michel-Dansac, mezzo-soprano

Jérémie Fèvre, flûte

Renaud Stahl, alto

Ensemble Court-circuit

Direction : Pierre-André Valade

Informatique musicale Ircam

Assistant musical : Tom Mays

Coproduction Ircam-Centre Pompidou, Court-circuit

20 h

Ircam

Espace

de projection

Ensemble aidé par le ministère de la Culture et de la Communication/direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France, au titre de l'aide aux ensembles conventionnés.

La Spedidam est une société qui gère les droits de l'artiste-interprète (musicien, choriste ou danseur) en matière d'enregistrement, de diffusion et de réutilisation des prestations enregistrées.



La conception du programme de cette monographie a été pensée de façon à suivre le cheminement d'une écriture. La première partie de la soirée permettra d'entendre des pièces qui datent du début du travail de composition de Michaël Levinas.

Elles correspondent aux débuts du courant spectral. Il s'agit des pièces pour flûte et de *Voix dans un vaisseau d'Airain*. Ces deux pièces datent des années soixante-dix et utilisent l'amplification et l'électronique comme «révéléateur des dimensions cachées de l'instrument ».

La seconde partie du concert est consacrée à des œuvres récentes qui développent une écriture instrumentale dépouillée de tout support électronique et structurées par une écriture plus abstraite, reliant dans une perspective post-spectrale la résonance et la polyphonie.

Michaël Levinas

Froissements d'ailes (1975)

Effectif

flûte

Durée

4 minutes

Editeur

Henry Lemoine



Cette pièce a été créée en 1975.

Dans cette page en solo, le son très fortement vibré ainsi que le souffle sèchement percuté de la flûte deviennent de véritables acteurs spatio-dynamiques. Cette personnification du sonore ainsi arrêtée (un oiseau apeuré) provoque, par le grossissement de ses bruits blancs anxieux, un sentiment parfois latent d'insécurité, de frisson ou de peur. L'instrument tourmenté se plaît ainsi à imiter des « froissements d'ailes » par la répétition de figures rapides et sèches (avec bruit obligé de coups de langue) où s'adonne la figuration du « coup de vent » par l'énoncé flou de fragments de gammes pseudo-chromatiques d'une vélocité exacerbée. *In fine*, la coda montre un « chant » qui s'éloigne dans un decrescendo généralisé invitant à un relâchement paramétrique auréolé de souffles, de soufflets expressifs et de *flutterzunge*. *Froissements d'ailes* est la première pièce d'une suite implicite dédiée aux volatiles musiciens. Après *l'Ouverture pour une fête étrange* (1979), *Spirales d'oiseaux* (1984), *Résonance polyphonique, ou la Montée des oiseaux* (1985), l'idée cyclique aboutira à l'opéra intitulé *La Conférence des oiseaux* (1985).

Pierre-Albert Castanet

Arsis et Thésis, ou la chanson du souffle (1971)

Effectif

flûte basse

Durée

7 minutes

Editeur

Henry Lemoine



Cette pièce a été créée en 1971 au Festival de Royan.

L'écriture d'*Arsis et Thésis* pour flûte basse sonorisée a déclenché de manière déterminante les recherches futures sur l'instrumental lévinassien (d'*Appels* pour onze instruments (1974) à l'opéra *Go-gol* (1996)). Ici l'instrument volubile n'est ni celui pastoral de Debussy, ni celui citadin de Varèse. Physiologique et universel, à la fois porte-voix et paravent, il veut prolonger et colorer la « chanson du souffle » humain, avec ses élans et ses retombées naturels. Héritier de l'enseignement de Messiaen, le concept d'*Arsis* et de *Thésis* veut, à l'origine, circonscrire la métrique de la danse antique. Métaphorisées et issues de la rythmique respiratoire, les couples physiques favorisant tensions et détentes (*arsis/aspiration* – *thésis/expiration*) révèlent ici les dimensions cachées d'un monde flûtistique insolite aux aires de jeux avant-gardistes (lesquelles ont inspiré ou ont été copiées plus d'une fois par les contemporains de l'époque de leurs épigones). L'Anima mélancolique d'*Arsis* et *Thésis*, génératrice d'un ordre mélodique, sert de stimulus timbrique aux *Froissements d'ailes* de 1975.

Pierre-Albert Castanet

Voix dans un vaisseau d'Airain, « Chant en escalier » (1977)

Effectif

voix, flûte, cor, piano, bande magnétique

Durée

15 minutes

Editeur

Henry Lemoine



Cette pièce a été créée en 1977.

« Étroits sont les vaisseaux... » (Saint-John Perse)

Le son du piano, entendu comme venant d'un espace réverbérant et à moitié clos et comme rejeté vers le public (son éminemment spatial), est retrouvé à l'orchestre et à l'opéra par la disposition de l'orchestre ou des chanteurs, sur une scène à l'italienne qui rappelle, dans son architecture, l'espace à demi-clos du piano.

Vitruve, le maître des architectes italiens du ^{xvi} siècle, premiers bâtisseurs des scènes, dites à l'italienne, (notamment Palladio) disait que l'acoustique d'un théâtre et d'une voix était de placer des vases d'airain (« vaisseau d'airain ») face à la scène du théâtre encore ouverte à l'antique. Ils devaient recevoir le son rendu vibrant par sympathie et le renvoyer vers le public.

Dans ma pièce, *Voix dans un vaisseau d'Airain*, « Chant en escalier », j'ai tenté de diffuser la voix de la chanteuse, les sons de flûte et de cor dans la caisse du piano, faisant vibrer par sympathie les cordes de l'instrument et en les modulant par le clavier. J'ai cherché à créer un espace de la profondeur de

l'instrument – espace circonscrit comme celui de la scène à l'italienne – qui rejetait ses sons vers le public. La voix a l'air d'avoir une orientation dans l'espace – comme si elle venait du fond d'une cage d'escalier – et la forme de l'œuvre est conduite par des marches d'harmonies provoquées par la vibration par sympathie.

Parler d'une phrase musicale, ce n'est pas user d'une métaphore. Ce qui permet aux paroles dans un chant de s'unir à la musique est une parenté originaire.

Dans une musique sans paroles, elle se montre par exemple dans une cadence qui « affirme et conclut », dans une respiration qui « interroge » et dans un point d'orgue qui appelle.

Toute musique est ainsi d'emblée théâtrale.

Dans ma pièce, l'espace qui se crée autour de la voix transforme la chanteuse en actrice. La respiration qui enfle ses phrases, accompagnée de souffles, devrait évoquer l'emphase de Saint-John Perse.

Le travail électronique est risqué ici parce qu'il s'agit d'une manipulation en direct des instruments par le synthétiseur qui ne cherche pas à transformer simplement le timbre mais à en découvrir les dimensions cachées.

Michaël Levinas

Lettres enlacées II (2000)

Effectif

alto

Durée

14 minutes environ

Editeur

Henry Lemoine



Cette pièce est une commande de l'Association des Amis de l'alto pour le cinquième concours international d'alto Maurice Vieux en 2000. Elle rend hommage à Gérard Grisey.

Dans la pièce pour alto solo, les *Lettres enlacées II*, la composition est fondée à la fois sur le chevauchement, la superposition, le croisement et le retour à une répartition quasi-parallèle de deux voix mélodiques. La pièce doit donc être pensée comme une véritable polyphonie. De ce mouvement naissent, en effet, une expressivité et des impulsions particulières dont on peut trouver l'origine notamment dans l'enchevêtrement des lignes du piano romantique, en particulier chez Schumann et Brahms. L'instrumentiste joue une mélodie en canon de micro-intervalles sur deux cordes simultanément ; chaque ligne « poursuivant » l'autre par une sorte de dédoublement en micro-intervalles. Les figures mélodiques issues de ces modes de jeux peuvent être considérées comme de faux « glissandi » ou encore comme des effets globaux et paradoxaux obtenus par cette polyphonie en lettres croisées.

Michaël Levinas

Lettres enlacées IV (2000)

Effectif

2 violons, 2 altos, violoncelle

Durée

15 minutes environ

Editeur

Henry Lemoine



Cette pièce a été composée en 2000, à la suite d'une commande du festival Why Note de Dijon.

Dans le quintette les *Lettres enlacées IV*, pour deux violons, deux altos et violoncelle, le principe formel de la pièce naît d'une écriture polyphonique en spirale. La pièce procède par reproduction en continue transposition d'échelles modales qui parcourent les registres des instruments du grave à l'aigu, ou bien de l'aigu au grave selon un système d'altération asymétrique. Sont aussi utilisés des mouvements contraires. Ainsi, une échelle qui se déroule dans un registre grave va être reproduite une octave au-dessus en subissant une altération similaire à l'effet de Doppler que j'avais utilisé dans *Concertations*. La genèse du mouvement mélodique provient de cette simulation de l'évolution de l'échelle modale dans l'espace. Le principe de la transposition limitée implicite dans l'altération, dans le temps et dans l'espace, de ces échelles, constitue une forme giratoire, c'est-à-dire une structure de modulation qui ramène, dans le temps, à l'échelle modale du début de la pièce. Forme fermée ? Forme giratoire ?

La trame harmonique est à la fois statique et mobile. Elle résulte simultanément de la spirale infinie et de l'altération des échelles quand elles passent d'un registre à l'autre.

Michaël Levinas

Rebonds, version électronique (1993)

Effectif

flûte, clarinette, 3 pianos,
violon, violoncelle,
dispositif électroacoustique

Durée

15 minutes

Editeur

Henry Lemoine



La version électronique de cette pièce a été réalisée dans les studios de l'Ircam avec le concours de Tom Mays, assistant musical, et a été créée en mars 1996 à la Villa Médicis à Rome par l'ensemble Court-circuit sous la direction de Pierre-André Valade. La version acoustique, quant à elle, a été créée le 11 juin 1993 à la Maison de Radio France à Paris par les solistes de l'Orchestre Philharmonique sous la direction de F. Mechkat.

Rebonds est fondée sur le principe de la superposition de trois modes écrits pour trois pianos accordés différemment : l'un sur le principe du tempérament, l'autre en relation de quarts de tons et le troisième en seizièmes de tons. L'intérêt de ces superpositions ne se résume pas à l'utilisation paradoxale des battements. Ce qui me semblait essentiel était la relation enharmonique des différents modes qui provoque lors de la rencontre micro-intervallique des unissons et des battements complexes.

Rebonds utilise deux principes d'écriture. Le premier élucide la signification du titre : il s'agit d'une polyphonie par rebondissements à l'unisson de lignes écrites en canon selon les principes que j'ai déjà développés dans *Préfixes* et dans mes trois études pour piano. Le second principe est celui de l'ornementation. Le piano en seizièmes de tons ornemente des unissons de la flûte, du violon, du violoncelle et de la clarinette.

La forme de l'œuvre est conçue en boucle fermée ou spirale. Le système tournoyant qui se réfère donc sur lui-même procède de la superposition des modes micro-intervalliques. La forme n'est donc pas conçue comme une évolution directionnelle mais comme un système clos.

Michaël Levinas

Le compositeur

Michaël Levinas

Né à Paris en 1949, Michaël Levinas a eu pour maître notamment, Vlado Perlmutter, Yvonne Loriod et Olivier Messiaen. En 1974, il devient co-fondateur puis responsable de L'itinéraire, avant d'être pensionnaire pendant deux ans à l'Académie de France à Rome (villa Médicis). Comme interprète, il a réalisé une discographie importante (notamment l'intégrale des sonates de Beethoven), consacrée tant au répertoire classique et romantique qu'à la musique du xx^e siècle. Souvent relié au courant spectral, au travail avec la technologie et à la fondation de l'ensemble Itinéraire, le parcours de compositeur de Michaël Levinas s'identifie à la création d'œuvres très remarquées. Parmi celles-ci, on peut citer *Appels* (1974), *Ouverture pour une fête étrange* (1979), *la Conférence des oiseaux* (1985), *Rebonds* (1993), *Diaclase* (1993), *Par-delà* (commande du festival de Donaueschingen, créée par l'Orchestre de la Sudwesfunk sous la direction de Michaël Guielen), opéra *Go-gol* (créé par le Festival Musica de Strasbourg, l'Ircam et l'Opéra de Montpellier dans une mise en scène de Daniel Mesguich), *Concertation* (1997, commande de la Cité de la musique à Paris), *Euphonia* (1998, commande de l'Orchestre de Paris et de la Comédie française) et *Les lettres enlacées* (2000). Michaël Levinas vient d'enregistrer pour Accord Universal un disque consacré au premier cahier des études de Ligeti et ses propres pièces de piano. Il a également enregistré pour ce même label, en 2003, l'intégrale du *Clavier bien Tempéré* de J.S.Bach qu'il a interprétée en récital à la Cité de la musique et tout au long d'une tournée sur un piano moderne. Son dernier opéra *Les Nègres* d'après la pièce de Jean Genet, vient d'être créé en janvier 2004 à l'Opéra de Lyon dans la mise en scène de Stanislas Nordey, en collaboration avec l'Ircam. Il sera repris en avril prochain au Grand Théâtre de Genève.



Les interprètes

Jérémi Fèvre, flûte

Né en 1981, Jérémi Fèvre obtient le premier prix du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris en flûte traversière (classe de Sophie Cherrier) ainsi qu'en improvisation générative (classe d'Alain Savouret et Reiner Boesch). Invité durant trois années à participer aux tournées de l'Orchestre des Jeunes Gustav Mahler, dirigé par Claudio Abbado, Ivan Fischer et Mariss Jansons, il se produit également dans des formations telles que l'Orchestre des Festivals de Budapest, l'Orchestre de l'Opéra National de Paris ou encore l'Ensemble Intercontemporain. Jérémi Fèvre donne également de nombreux concerts de musique de chambre en France et à l'étranger. Parallèlement, il poursuit un travail de recherche sur le rapport entre la musique et la danse dans l'improvisation avec la danseuse Carole Quettier. Dans ce cadre, ils donnent tous les deux des cours à l'institut d'Alcrose à Genève. Il rejoint Court-circuit en 2003.

Donatienne Michel-Dansac, soprano

Donatienne Michel-Dansac commence ses études musicales à l'âge de sept ans (violin et piano). À onze ans, elle entre à la maîtrise de l'Opéra de Nantes et participe aux diverses productions scéniques pendant plus de huit saisons, souvent en tant que soliste. En 1985, elle est admise première nommée et à l'unanimité du jury au Conservatoire de Paris. Elle y obtiendra son prix de chant en 1990. En 1988, elle interprète *Laborintus II* de Luciano Berio sous la direction de Pierre Boulez avec l'Ensemble Intercontemporain. Depuis, elle est l'invitée de nombreuses formations et festivals français et étrangers. Une étroite collaboration avec l'Ircam depuis 1993 lui a permis de créer de nombreuses œuvres de Manoury (*En écho*), Dusapin, Francesconi, Lanza, Tutschku,

Aperghis (*Machinations*).... À l'automne 2001, elle crée l'intégrale des *14 Récitations pour voix seule* d'Aperghis au Konzerthaus de Vienne. Ne souhaitant pas se spécialiser dans une époque musicale, elle interprète la musique baroque française, italienne et allemande, romantique et classique en récital avec Vincent Leterme. Elle travaille en collaboration avec le Centre National de Documentation Pédagogique pour des émissions télévisées et des rencontres musicales au sein des écoles. À l'automne 2002, avec l'ensemble SIC, elle crée *Entre chien et loup*, œuvre écrite et mise en scène par Georges Aperghis à l'Opéra de Nancy, qui tourne en 2003 et 2004.

Renaud Stahl, alto

Renaud Stahl a étudié le violon et le piano à l'École Nationale de Musique de Cergy-Pontoise où il obtient la médaille d'or à l'âge de quatorze ans. Il entre ensuite dans la classe de Suzanne Gessner au Conservatoire de Paris et y obtient en 1992 le premier prix à l'unanimité. Parallèlement, il continue le piano avec Dominique Lenert et obtient le prix de perfectionnement de l'École Nationale de Musique d'Aulnay-sous-Bois. En 1995, il est lauréat du Festival Musical d'Automne des Jeunes Interprètes à l'alto. Il donne la même année des concerts en soliste avec l'Orchestre de la Garde Républicaine et avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Il est reçu comme soliste à l'Orchestre des Concerts Lamoureux en 1996. Il obtient le premier prix d'alto à l'unanimité au Conservatoire National de Musique de Paris dans la classe de Jean Sulem en 1997. Il obtient le Certificat d'Aptitude en 2001. Il est un des membres fondateurs du Quatuor Chagall. Renaud Stahl est actuellement alto solo de l'Orchestre National d'Île-de-France, et professeur au Conservatoire Maurice Ravel, dans le XIII^e arrondissement de Paris.

Ensemble Court-circuit

C'est à l'occasion d'une rencontre avec Barbara et Luigi Polla, fondateurs de la galerie Analix de Genève, que Philippe Hurel et Pierre-André Valade créent en 1991 l'ensemble Court-circuit. Composé d'instrumentistes de haut niveau, on doit à cet ensemble des créations de nombreux compositeurs comme Tristan Murail, Michaël Jarrell, Philippe Leroux, Martin Matalon, Philippe Hurel, Mauro Lanza, Cecilia Ore, Knut Vaage, Christoph Saude, Daniel D'Adamo, Alexandros Markéas, Joshua Fineberg, Roger Reynolds, Jean-Luc Hervé, Lucia Ronchetti. Outre les concerts qu'il donne en France (Ircam, Radio France, Théâtre du Châtelet, Cité de la Musique, Auditorium du Louvre, Conservatoire de Paris, Musica, Festival d'Aix-en-Provence, Why Note, 38e Rugissants, Aspects de la musique contemporaine à Caen, Arsenal de Metz, Maison de la musique de Nanterre, Château de Versailles, Collectif et Compagnie d'Annecy...), Court-circuit est associé à l'ensemble BIT20 de Bergen et l'Ensemble Recherche de Freiburg pour les échanges internationaux auxquels il participe dans le cadre du « Projet-Fondation3 ». L'ensemble est régulièrement invité par les festivals étrangers, notamment ceux de Witten, Darmstadt, Oslo (Ultima), Bergen (Music Factory), Helsinki, Trondheim, Vilnius (Gaida), Tallinn (Nyyd), Regio-Emilia, Vienne (Wien Modern), Varsovie (Warsaw Autumn), Rome (Roma Europa), Alicante, Parme (Traiettorie)... Ayant enregistré les œuvres de Tristan Murail, Philippe Leroux, Thierry Blondeau, Gérard Grisey, Daniel D'Adamo, Philippe Hurel, Joshua Fineberg et Martin Matalon, Court-circuit achève un disque regroupant des œuvres écrites à la mémoire de Gérard Grisey. L'ensemble est aidé par le ministère de la Culture et de la Communication/DRAC Ile-de-

France, au titre de l'aide aux ensembles conventionnés, et reçoit l'aide de la Sacem pour l'ensemble de ses activités, ainsi que de l'AFAA, du D.A.I. et de la Spedidam pour sa présence à l'étranger.

Musiciens participant au concert

Jérémie Fèvre, flûte
Pierre Dutrieu, clarinette
Pierre-Yves Bens, cor
Jean-Marie Cottet, piano
Sébastien Vichard, piano
Marie Charvet, violon
Nicolas Miribel, violon
Béatrice Gendek, alto
Renauld Stahl, alto
Renaud Déjardin, violoncelle

Pierre André Valade, chef d'orchestre

Après une carrière de flûtiste qui l'amène à se produire dans le monde entier, Pierre-André Valade, né à Brive en 1959, fait ses débuts comme chef d'orchestre en 1990. L'année suivante, il fonde avec le compositeur Philippe Hurel l'Ensemble Court-circuit dont il est depuis lors le directeur musical, et se consacre alors exclusivement à la direction d'orchestre.

Pierre-André Valade est aujourd'hui l'invité de festivals internationaux (Espagne, Suisse, Australie, Suède, Norvège, Finlande, Angleterre, Italie, Allemagne, Etats-Unis, Canada...). Il fait ses débuts symphoniques en 1996 avec la *Turangalila Symphonie* d'Olivier Messiaen au Festival of Perth (Australie), à la tête du West Australian Symphony Orchestra. En 1998, il reçoit de nombreuses invitations en Europe parmi lesquelles celle du festival Sounding the

Century organisé à Londres par la BBC. En 1999, il est l'invité, en Angleterre, du Bath International Music Festival où il dirige le London Sinfonietta. Il retrouve cet ensemble en 2000 à Londres pour le soixante-quatrième anniversaire de Pierre Boulez, et dirige à cette occasion au South Bank Centre *sur Incises* en présence du compositeur. Durant l'année 2000, Pierre-André Valade dirige les principaux ensembles européens dévoués au répertoire du *xx^e* siècle : l'Itinéraire (F), l'Ensemble Intercontemporain (F), l'Ensemble Modern (D), le BIT-Twenty Ensemble (N), le Birmingham Contemporary Music Group (UK) fondé par Sir Simon Rattle, le London Sinfonietta (UK), et fait ses débuts avec le BBC Symphony Orchestra au Barbican Centre de Londres. Sur son agenda 2001 on trouve notamment les orchestres de Gênes et Rome, à l'invitation de Luciano Berio, le Philharmonia Orchestra pour le 50^e anniversaire du Royal Festival Hall à Londres, les solistes de la Philharmonie de Berlin au festival de Pâques de Salzbourg, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, à nouveau le BBC Symphony Orchestra. Il dirige également le Nash Ensemble lors des célèbres Proms au Royal Albert Hall à Londres.

Il apparaît également en 2002 dans les plus grands festivals européens : Festival d'Aldeburgh (UK), Festival de Lucerne (CH), Festival Musica de Strasbourg (Fr) Festival Ultima d'Oslo (N), Festival de Huddersfield (UK)... Le 5 décembre 2002, il dirige à Londres le BBC Symphony Orchestra dans un programme consacré au courant de la musique spectrale (Grisey-Murail-Hurel-Leroux). Il s'est produit cette année au Festival de Sydney (janvier 2003) à la tête du London Sinfonietta, et a également dirigé l'Orchestre Symphonique de Montréal lors du festival « Montréal Nouvelles Musiques ». Le 6 mai 2003, il dirige la quatrième Symphonie de Gustav Mahler à la tête du Philharmonia Orchestra.

Ircam (Institut de recherche et coordination acoustique/musique).

Fondé en 1969 par Pierre Boulez, l'Ircam est une institution musicale associée au Centre Pompidou et dirigée depuis janvier 2002 par Bernard Stiegler. L'Ircam réunit, en un même lieu, scientifiques et musiciens, et les incite à explorer ensemble des voies artistiques novatrices. Les scientifiques mènent des recherches sur les apports de l'informatique et de l'acoustique à la problématique musicale. Elles ont pour vocation principale la mise au point d'outils logiciels qui enrichissent l'invention du compositeur. Les échanges avec les grandes institutions universitaires et de recherche sont nombreux. Les œuvres créées par les compositeurs invités associent les nouvelles techniques à l'écriture instrumentale et sont destinées au concert, à l'opéra, à la danse, au cinéma ou au multimédia. Leur diffusion est une priorité : saison parisienne, Festival Agora, Résonances, tournées, éditions. Dans la réalisation de ces projets, les compositeurs bénéficient de la compétence technique et musicale des assistants musicaux de l'Ircam. Les liens établis avec des publics variés sont renforcés par des programmes pédagogiques diversifiés : une formation doctorale, un cursus annuel et un stage de composition, une académie d'été et de nombreux ateliers d'initiation, des conférences ou des débats.

Equipes techniques

Court-circuit

Vincent Baltz, régisseur

Ircam

Thierry Pilleul, régisseur lumière

Thomas Leblanc, régisseur

David Poissonnier, ingénieur du son

Nicolas Billot, régisseur du son

Pascale Bondu, régisseur général

Prochaines conférences

IRCAM, SALLE IGOR-STRAVINSKY
ENTRÉE LIBRE DANS LA LIMITE DES PLACES DISPONIBLES

CONFÉRENCES DU LUNDI SOIR, DE 18H30 À 20H

Lundi 5 avril

Notations, langages et pensée créatrice
Yann Orlarey (chercheur au Grame)

Lundi 24 mai

Découvrir les derniers développements dans différents domaines
Marc Chemillier (ethnomusicologue) et Gérard Assayag
(responsable de l'équipe Représentations musicales de l'Ircam)

MAMUX

Réflexions sur le rapport entre mathématiques et musique
et sur les relations qui se créent avec d'autres disciplines

Samedi 17 avril

Outils informatiques en analyse musical

Samedi 22 mai

QUESTIONS D'ORGANOLOGIE GÉNÉRALE, DE 11H À 13H

Intervenant et modérateur : Bernard Stiegler (philosophe
et directeur de l'Ircam) et ses invités

Lundi 26 avril

Bastien Gallet (philosophe et musicologue)

LES SAMEDIS D'ENTRETEMPS

IRCAM, SALLE IGOR-STRAVINSKY
ENTRÉE LIBRE DANS LA LIMITE DES PLACES DISPONIBLES
De 10H00 à 12H30

Samedi 29 mai

Christian Béthune : Adorno et le jazz (Klincksieck, 2003)
Séance animée par Martin Kaltenecker

