Le Temps, vite Ensemble Intercontemporain

Jeudi 9 mars
2000

20 h

Centre Pompidou
Grande salle

ensemble INTERCONTEMPORAIN IRCAM Centre Georges Pompidou

Le Temps, vite Ensemble Intercontemporain

Joël-François **Durand** *La Terre et le feu*

partenariat Graduate School University of Washington, création mondiale

Jean-Luc **Hervé** *Encore*

commande de l'Ircam – Centre Pompidou, création mondiale

Entracte

Conlon **Nancarrow** *Piece n°2 for Small Orchestra*

Gérard **Grisey** *Le Temps et l'écume*

Ensemble Intercontemporain
Direction Patrick Davin

Didier Pateau, hautbois

Frédéric Voisin, assistant musical

Technique Ircam

Jeudi 9 mars
2000

20 h

Centre Pompidou
Grande salle

Coproduction Ircam - Centre Pompidou, Ensemble Intercontemporain
Dans le cadre de l'exposition « Le Temps, vite »

Concert enregistré par Radio France et diffusé sur France Musiques le 18 mars 2000 à 23h.

Joël-François Durand

La Terre et le feu (1999)

Effectif
hautbois solo

flûte
clarinette
cor
célesta
3 violons
2 altos
2 violoncelles
contrebasse

Durée
18 minutes

Editeur
Durand, Paris

Cette pièce a été composée grâce au soutien financier de la Graduate School University of Washington. Elle porte la dédicace : « in Memoriam Nicole Viossat, à qui je l'avais promis depuis longtemps ». Il s'agit de la création mondiale.

Quoiqu'écrite pour hautbois et ensemble, *La Terre et le feu* ne présente que peu des caractéristiques habituelles du concerto. L'ensemble entoure et complète l'instrument soliste de différentes manières : création d'un espace de résonance autour du soliste par un phénomène d'écho mélodique ou harmonique (comme dans l'introduction par exemple) ; accompagnement harmonique, rythmique, polyphonique, ou de couleurs dans lequel le partage d'éléments motiviques ou thématiques est pratiquement inexistant ; amplification timbrale d'éléments mélodiques exposés par le soliste ; confrontation instrumentale de type hétérophonique ; intégration de l'instrument soliste à l'ensemble ou complète dissociation.

Du point de vue formel, *La Terre et le feu* est composée de quatre sections principales, précédées d'une longue introduction du hautbois accompagné par la flûte, la clarinette et le célesta, et suivies d'une conclusion dominée également par le soliste, cette fois accompagné d'une partie des cordes.

L'introduction semble tout d'abord n'être qu'une présentation typique des éléments mélodiques qui serviront de fondement à l'œuvre, mais en fait elle n'en présente qu'un nombre très restreint. Si, pendant le déroulement de la pièce, le hautbois reprend en effet certains de ces éléments, il en crée également sans cesse de nouveaux. De fait, la partie de hautbois ne présente aucun développement motivique ou thématique au sens classique, n'élabore aucun rapport fonctionnel de ce type.

La première section de l'œuvre est dominée par les cordes en dialogue avec le soliste. Son contenu est de nature plutôt motivique, quoiqu'ici encore, la fonction de ces « motifs » dans l'œuvre soit hautement ambiguë. Leur nature mélodique et leur carrure rythmique aisément repérables suggèrent de possibles développements, qui n'apparaîtront pas dans la suite. En fait, l'enjeu formel global est bien plutôt une sorte de négation de l'idée commune de « matériau musical ».

La deuxième section, de nature plus dramatique, voit l'entrée au premier plan du cor, qui s'efforce de plus en plus de s'opposer au soliste. Ceci est réalisé en deux étapes, et le conflit s'intensifie et s'épuise dans un geste ascendant du hautbois qui le ramène au *mi* aigu qui commençait l'œuvre, avant de se résorber dans la troisième section, plus calme. Dans cette section, l'instrument soliste se tait tout d'abord, puis est invité par la flûte et la clarinette à entrer

de nouveau. Les correspondances thématiques ou motiviques sont maintenant de plus en plus difficiles à établir. Ce qui pouvait être appréhendé auparavant comme « matière », comme élément concret de reconnaissance, est métamorphosé. Le climat émotionnel change également, et la musique cherche à atteindre une fusion sonore, une contemplation, au-delà des conflits de la première moitié.

La quatrième section ramène un certain nombre d'éléments entendus dans les première et deuxième sections. Mais leur identité est beaucoup plus floue, soit à cause d'une présentation fragmentaire et fuyante, soit à cause d'une densité sonore qui les transforme en globalité et annule leurs identités. La « matière » sonore s'est consumée, dans sa fonction comme dans sa qualité. Sur ces cendres, l'œuvre conclut avec le soliste distrait, absent, comme dans un autre monde.

Dans la seconde moitié de la pièce, le processus formel est de nature « incandescente ». L'incandescence de la musique, c'est le moment dans lequel le moment musical comme entité reconnaissable, disparaît. C'est le moment où l'activité consciente perd la trace qu'elle essayait de suivre, où la magie sonore prend le dessus sur le discours, sur la raison. Ce moment est furtif évidemment, il ne peut durer. Composer, c'est créer les conditions, l'environnement, pour que ces moments puissent advenir, ces moments lumineux de chaleur. C'est un acte de conscience et de perte totales, de calcul et d'effacement, de saisie et de don simultanés.

Joël-François Durand

Jean-Luc Hervé

Encore (2000)

Effectif

flûte / flûte piccolo
flûte / flûte en *sol* / flûte basse
clarinette piccolo / clarinette en *mi* bémol
clarinette en *la* / clarinette basse
2 cors
trompette / trompette piccolo
trombone
2 percussions
clavier numérique
2 violons
2 altos
violoncelle
contrebasse

2 diskclaviers
dispositif électronique

Durée

20 minutes

Editeur

Suvini Zerboni, Milan

Cette pièce est une commande de l'Ircam - Centre Pompidou réalisée dans les studios de l'Institut avec le concours de Frédéric Voisin, assistant musical. Il s'agit de la création mondiale.

Une des idées qui a été à l'origine de cette pièce est celle de la répétition. La musique que l'on entendra suit un processus qui fait passer ce principe de répétition d'un haut niveau vers un bas niveau de la structure formelle. La musique est donc répétée. D'abord, ce sont les grandes parties qui sont répétées, puis des sections plus courtes, des phrases musicales et enfin des gestes très courts.

A cette traversée des échelles de temporalité dans la partition, la partie électronique répond par une exploration des relations entre le visuel et le sonore. En plus de l'orchestre qui représente la situation habituelle du concert (nous voyons des musiciens qui jouent de leur instrument et produisent des sons), la pièce met en scène, grâce à l'électronique, deux types de relations : des sons enregistrés que l'on entend mais qui ne sont émis ni par des instrumentistes ni par des instruments, et des séquences musicales jouées par des pianos diskclaviers. Ces derniers sont en quelque sorte des pianos mécaniques commandés par l'ordinateur, c'est-à-dire qu'ils jouent seuls sans musiciens. Cela produit une qualité de présence particulière, encore différente de celle de la bande qui joue de son instrument.

Jean-Luc Hervé

Conlon Nancarrow

Piece n°2 for Small Orchestra (1986)

Effectif
hautbois
clarinette
basson
cor
trompette
2 pianos
2 violons
alto
violoncelle
contrebasse

Durée
13 minutes

Editeur
Smith publishers, Baltimore

Cette pièce a été commandée par Betty Freeman, dédicataire de l'œuvre, pour l'Ensemble Continuum, et créée le 19 avril 1986 par l'Ensemble Continuum sous la direction de Joël Sachs à l'Alice Tully Hall de New York.

« My interest has always been in tempo ».
Toute la portée de l'œuvre de Nancarrow pourrait en fait se résumer dans cette phrase. Car le tempo n'est pas seulement l'élément premier des dimensions temporelles de la musique ; il est aussi, chez Nancarrow, premier par rapport aux autres paramètres sonores. Ainsi les hauteurs et durées seraient totalement soumises aux relations temporelles, de même que la texture aurait pour seule fonction la mise en évidence de la structure temporelle. Quant à la dimension timbrale, elle est, en apparence, totalement absente car la quasi-totalité des œuvres de Nancarrow a été écrite pour un seul instrument (ou piano à rouleau) qui, précisément, ne brille pas par sa richesse de timbre.
Vers la fin de sa vie, Nancarrow se mit à écrire à nouveau des pièces instrumentales, dont un troisième quatuor à cordes et cette deuxième pièce pour petit orchestre.
« Cette pièce est une œuvre comprenant plusieurs combinaisons de superpositions de tempi ou polytempi. Le problème principal, lors d'une exécution, est de les coordonner. Pour faciliter la tâche du chef d'orchestre et des interprètes, les polytempi ont été notés dans une mesure unifiante. Bien entendu, cela a tendance à détruire le phrasé de chacune des voix, qui se jouent au sein d'un mouvement divergeant de la battue du chef. Dans la première partie, il y a plusieurs petits canons de polytempi. La seconde partie (à peu près la seconde moitié de la pièce) consiste, après une brève introduction, en un canon strict dans un rapport de tempo de cinq pour sept, où une voix (puis plusieurs) forment un accompagnement dans un troisième tempo. » (Conlon Nancarrow)

Eric De Visscher

Gérard Grisey

Le Temps et l'écume (1988-1989)

Effectif

2 flûtes / flûte piccolo / flûte en *sol*
2 hautbois / cor anglais
clarinette en *la* / clarinette piccolo
clarinette contrebasse / basse
basson/contrebasson
2 cors
2 trompettes
2 trombones ténor/basse
4 percussions
2 synthétiseurs
4 violons
2 altos
2 violoncelles
contrebasse
contrebasse 5 cordes
régie son

Durée

21 minutes

Editeur

Ricordi, Milan

Cette pièce a été commandée par Radio France et créée le 11 décembre 1989 par l'Orchestre Philharmonique de Radio France sous la direction de David Robertson, à la Maison de la Radio à Paris.

Ma recherche dite à tort ou à raison « spectrale » est motivée par l'impossibilité de composer un temps dilaté sans élargir à la fois le champ harmonique (l'accord devient spectre) et la profondeur de ce champ (la hauteur n'est plus colorée par l'instrument, c'est l'instrument imaginaire - le spectre instrumenté – qui rend la hauteur nécessaire et fixe à la fois sa couleur et son rang dans l'échelle des dynamiques). L'orchestration à deux dimensions est abolie et l'espace comme constituant du timbre annoncé par l'orchestre de Debussy est enfin possible sans effets théâtraux ni artifices d'écritures tels les trompettes en coulisse ou les cors en écho !

Je ne me suis jamais posé la question de savoir ce que deviendrait une musique dilatée encore davantage (le vide sans doute ou presque...). Par contre, depuis *Epilogue* et *Talea*, je suis fort préoccupé par l'accélération. Peut-on accélérer un processus sans revenir à une musique gestuelle ? Comme l'a tenté et réussi Conlon Nancarrow dans ses *Etudes pour piano mécanique*, on peut accélérer jusqu'à dépasser la vitesse du langage humain. Mais est-ce possible sans moyens mécaniques ou électriques ?

Schématiquement, *Le Temps et l'écume* navigue entre la musique des baleines, celle des hommes et celle des insectes. Le même geste (rythme-bruit/son tenu-spectre) est passé au crible de ces temps relatifs et si éloignés l'un de l'autre qu'une cellule d'une seconde peut devenir un processus formel qui recouvre presque la durée totale de l'œuvre.

Toute combinatoire entre ces temps est possible, mais le doute subsiste quant à la perception qu'on peut en avoir. C'est la question que pose et que me pose *Le Temps et l'écume*. Il y aura sans doute une fois de plus une légère inadéquation entre l'intention et la réalisation, entre le rêve et la réalité. Mais n'est-ce pas cette fragilité humaine et cette gaucherie devant un trop vaste projet qui laissent subsister un peu de ce qu'il est convenu d'appeler la beauté ?

Gérard Grisey

Les compositeurs

Joël-François Durand

Joël-François Durand est né en 1954 à Orléans. Après avoir suivi des études de mathématiques, puis de musicologie et de piano à Paris, il étudie la composition avec Brian Ferneyhough à la Musikhochschule de Freiburg de 1981 à 1984. Il reçoit plusieurs bourses du DAAD (1982), des cours d'été de Darmstadt (1982), de Fulbright (1984) et du ministère français de la Culture (1985). Sa pièce pour piano « *...d'asiles déchirés...* » est primée au troisième concours international de composition Karlheinz Stockhausen à Brescia. Il quitte l'Europe en 1984 pour poursuivre un doctorat en composition à l'Université de New York à Stony Brook, où il étudie avec Bulent Arel et Daria Semegen la musique électronique. En 1990, il reçoit le Kranichsteiner Musikpreis aux cours d'été de Darmstadt. Joël-François Durand est professeur de composition à l'Université de Washington à Seattle depuis 1991. Il est régulièrement invité à donner des conférences sur sa musique et des master classes de composition dans les principales écoles de musique et festivals d'Europe : au Centre de la Voix de Royaumont, à la Royal Academy of Music à Londres, à la Civica Scuola di Musica à Milan, aux cours d'été de Darmstadt et à l'Internationaler Meisterkurs fur Komposition des Brandenburgischen Colloquiums fur Neue Musik de Rheinsberg (Allemagne). En 1994, il est invité à l'Université de Californie à San Diego pour enseigner la composition et l'analyse. Il est joué dans de nombreux festivals européens et il reçoit des commandes d'institutions européennes telles que l'European Community Youth Orchestra (Londres), le Centre Pompidou, l'Ensemble Intercontemporain, le ministère de la Culture, l'Ircam, l'Ensemble Contrechamps, Radio France et le festival Musica.

Gérard Grisey

Compositeur français né en 1946 à Belfort, Gérard Grisey mène successivement ses études au Conservatoire de Trossingen en Allemagne (1963-1965), au Conservatoire de Paris (1965-1972) où il suit notamment les cours de composition d'Olivier Messiaen (1968-1972). Parallèlement, il étudie avec Henri Dutilleux à l'Ecole normale supérieure de musique (1968) et assiste aux séminaires de Karlheinz Stockhausen, György Ligeti et Iannis Xenakis à Darmstadt (1972). Enfin, il s'initie à l'électroacoustique avec Jean-Etienne Marie (1969) et à l'acoustique avec Emile Leipp à la Faculté des sciences de Paris (1974). Boursier de la villa Médicis à Rome de 1972 à 1974, il participe à la création de l'ensemble Itinéraire. En 1980, il est stagiaire à l'Ircam, puis invité par le DAAD à Berlin. Gérard Grisey a tenu de nombreux séminaires de composition à Darmstadt, à Freiburg, à l'Ircam, à la Scuola Civica de Milan, dans diverses universités américaines. De 1982 à 1986, il enseigne à l'université de Californie de Berkeley. De 1986 à sa mort, le 11 novembre 1998, il a été professeur de composition au Conservatoire de Paris. Ses œuvres, commandées par de nombreuses institutions internationales, sont au programme des festivals, des radios et des plus célèbres formations instrumentales d'Europe et des Etats-Unis.

Jean-Luc Hervé

Né en 1960, Jean-Luc Hervé étudie l'électroacoustique et l'orchestration au Conservatoire National de Région de Boulogne, la composition avec Emmanuel Nunes et Gérard Grisey au Conservatoire de Paris, où il obtient un premier prix. Il participe aux cours d'été de Darmstadt en 1992, puis reçoit sa première commande de l'Itinéraire pour sa pièce *Intérieur Rouge*, remarquée au Festival Nuove Sincronie de Milan, et qui l'a fait connaître auprès de nombreux festivals et institutions (Festival d'Evreux, Péniche Opéra...). Ses œuvres sont interprétées en France et à l'étranger, notamment par l'Itinéraire, Court-circuit, Aleph, l'Ensemble Fa, l'Instant Donné, dans des festivals tels que Nuove Sincronie à Milan, Présences à Paris et Musica à Strasbourg. Jean-Luc Hervé a obtenu plusieurs commandes, notamment de l'Etat, de Radio France et de l'Ircam. En 1997, sa pièce pour orchestre *Ciels* pour grand orchestre (1994), a obtenu le prix Goffredo Petrassi. Jean-Luc Hervé est, depuis 1995, membre du comité artistique de l'Itinéraire.

Conlon Nancarrow

Né le 27 octobre 1912 à Texarcana (Etats-Unis), Conlon Nancarrow étudie la musique à Cincinnati, et plus tard à Boston avec Nicolas Slonimsky, Walter Piston et Roger Sessions. Il joue aussi de la trompette dans des ensembles de jazz, et son idole n'est pas uniquement Igor Stravinsky, mais aussi Louis Armstrong, Earl Hines, et Bessie Smith. En 1937, Nancarrow s'engage dans la brigade « Abraham Lincoln » en Espagne où il lutte contre le gouvernement fasciste de Franco. Cet engagement politique infléchit durablement sa vie, puisqu'à son retour aux Etats-Unis, en 1939. Il a des ennuis avec le gouvernement fédéral et est privé de sa citoyenneté américaine. Il s'exile au Mexique en 1940, et habite jusqu'à sa mort, en août 1997, à Mexico, ne retournant aux Etats-Unis qu'en 1982 pour y recevoir la bourse MacArthur. Jusqu'à cette date, il est presque totalement inconnu, composant pour le seul instrumentiste qu'il ait sous la main : un piano pneumatique. C'est dans la banlieue de Mexico qu'il entreprend l'une des œuvres les plus étonnantes de ce siècle, et à coup sûr l'entreprise la plus originale de toute l'histoire de la musique : une œuvre entièrement composée pour le piano mécanique, non pas écrite, mais réalisée en perforant les cartons qui commandent l'instrument. Une soixante de pièces, de une à dix minutes, les *Studies for Player Piano*, études effectivement, mais de rythme, de timbre et de vitesse.

Marc Texier

Les interprètes

Didier Pateau, hautbois

Après avoir obtenu le premier prix de hautbois au Conservatoire de Paris en 1978, Didier Pateau entre comme soliste à l'Ensemble Intercontemporain. Son répertoire inclut des œuvres solistes du XXe siècle notamment de Luciano Berio, Heinz Holliger, Gilbert Amy, Brian Ferneyhough. Il crée dans le cadre des concerts du vingtième anniversaire de l'Ensemble Intercontemporain l'œuvre de Brian Ferneyhough *Allgebrah* pour hautbois solo et ensemble à cordes, sous la direction de David Robertson. Il enregistre, sous la direction de Peter Eötvös, l'œuvre de Michael Jarrell *Congruences* pour flûte, hautbois et petit ensemble, *Five Distances* pour quintette à vent de Harrison Birtwistle, *Quatre nocturnes* pour violon et hautbois de Nicolas Bacri et avec le Quintette à vent Nielsen un disque incluant des œuvres de Berio, Mozart, Reich et Bizet. Il donne des master classes à Oslo, Halifax et Santiago du Chili et participe à des rencontres avec des compositeurs, notamment à la Musikhochschule de Vienne, à l'invitation de Michael Jarrell.

Ensemble Intercontemporain

Résident permanent à la Cité de la musique.

Fondé par Pierre Boulez en 1976, l'Ensemble Intercontemporain est conçu pour être un instrument original au service de la musique du XXe siècle. Formé de trente et un solistes, il a pour directeur musical David Robertson. Chargé d'assurer la diffusion de la musique de notre temps, l'Ensemble donne environ soixante-dix concerts par saison en France et à l'étranger. En dehors des concerts dirigés, les musiciens ont eux-mêmes pris l'initiative de créer plusieurs formations de musique de chambre dont ils assurent la programmation. Riche de plus de 1600 titres, son répertoire reflète une politique active de création et comprend également des classiques de la première moitié du XXe siècle ainsi que les œuvres marquantes écrites depuis 1950. Il est également actif dans le domaine de la création faisant appel aux nouvelles technologies grâce à ses relations privilégiées avec l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam).

Depuis son installation à la Cité de la musique en 1995, l'ensemble a développé son action de sensibilisation à la création musicale auprès de tous les publics en proposant des ateliers, des conférences et des répétitions ouvertes au public. En liaison avec le Conservatoire de Paris, la Cité de la musique ou dans le cadre d'académies d'été, l'ensemble met en place des sessions de formation de jeunes professionnels, instrumentistes ou compositeurs, désireux d'approfondir leur connaissance des langages musicaux contemporains.

directeur musical
David Robertson

flûtes
Emmanuelle Ophèle
Sophie Cherrier
hautbois
László Hadady
clarinettes
André Trouttet
Alain Damiens
clarinette basse
Alain Billard
bassons
Pascal Gallois
Paul Riveaux
cor
Jean-Christophe Vervoitte
trompettes
Antoine Curé
Jean-Jacques Gaudon

trombones
Jérôme Naulais
Benny Sluchin
percussions
Vincent Bauer
Michel Cerutti
Daniel Ciampolini
piano/clavier
Hidéki Nagano
violons
Jeanne-Marie Conquer
Maryvonne Le Dizès
altos
Odile Auboin-Duhamel
Christophe Desjardins
violoncelles
Jean-Guihen Queyras
Pierre Strauch

musiciens supplémentaires

hautbois
Ilona Csizmadia
cor
Patrice Cafaxe
percussion
Abel Billard
piano/clavier
Fuminori Tanada
assistants clavier
Thomas David
Tamaki Niga
violons
Hélène Houzel
Pierre-Olivier Queyras
contrebasse
Marc Marder
contrebasse 5 cordes
Eric Chalan

Patrick Davin, chef d'orchestre

Patrick Davin, né en 1962 à Amay (Belgique), suit ses études à l'académie de Musique d'Amay, au Conservatoire Royal de Liège et au Conservatoire de Toulon (piano, violon, harmonie, fugue, direction d'orchestre). Il étudie la direction d'orchestre avec Roger Rossel, René Defossez, Lucien Jean-Baptiste, Pierre Boulez et Peter Eötvös. Depuis 1988, il est professeur d'analyse musicale au Conservatoire Royal de Musique de Liège en remplacement de Bernard Foccroulle et depuis juillet 1993, chef permanent de l'ensemble Musiques Nouvelles. Finaliste du concours international de Besançon en 1992, il a été l'assistant de Sylvain Cambreling, Stanislav Srowaczewsky, Günther Herbig, Heinrich Schiff et Luciano Berio. Il a dirigé de nombreux orchestres dont l'Orchestre National de Belgique, l'Orchestre de la Monnaie, l'Ensemble Modern, l'Orchestre de la Radio de Stuttgart, le Klangforum de Vienne, l'Orchestre national de Lille et l'Ensemble Intercontemporain. Il a assuré la création mondiale d'œuvres de Philippe Boesmans, Murray Schafer, Michaël Levinas, Conlon Nancarrow, Christian Wolff, Megumi Tanabe, Garrett List, Marco Stroppa... Depuis 1999, Patrick Davin est le chef permanent de l'Itinéraire, et directeur artistique du Festival d'été de la ville de Bruxelles. Il se consacre aussi au théâtre lyrique : il a assuré en particulier la reprise de *La Ronde* de Philippe Boesmans (mise en scène de Luc Bondy) au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles et au Théâtre du Châtelet de Paris, ainsi que des représentations à Bruxelles et à Lyon du troisième opéra de Philippe Boesmans, *Wintermärchen*.

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam)

Fondé en 1969 par Pierre Boulez, l'Ircam est une institution musicale associée au Centre Pompidou et dirigée depuis 1992 par Laurent Bayle. L'Ircam réunit en un même lieu, scientifiques et musiciens, et les incite à explorer ensemble des voies artistiques innovatrices. Les scientifiques y mènent des recherches sur les apports de l'informatique, de la physique et de l'acoustique à la problématique musicale. Elles ont pour vocation principale la mise au point d'outils logiciels qui viennent enrichir l'invention du compositeur et les échanges internationaux 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 avec l'Ensemble Intercontemporain, Festival Agora, 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 d'informatique musicale, une académie d'été et de nombreux ateliers d'initiation, des conférences ou des débats. En outre, la médiathèque très largement informatisée met à la disposition des chercheurs, étudiants et mélomanes, un important fonds musical.

Régie de l'Ensemble Intercontemporain

Jean Radel, régisseur général
Philippe Jacquin, régisseur plateau
Damien Rochette, régisseur plateau

Technique Ircam

Franck Rossi, ingénieur du son
Pierre Gufflet, régisseur son
David Fort, régisseur général

Régie lumière et plateau du Centre Pompidou

Direction de la production. Régie des salles

Dans le cadre de l'exposition
" Le Temps, vite "
Concerts organisés par l'Ircam

Ensemble Court-circuit

Vendredi 10 mars, 20 h
Centre Pompidou, Grande salle

Örjan Sandred : *Amanzule Voices*
Marc-André Dalbavie : *In Advance of the Broken Time*
Mathias Spahlinger : *Fünf Sätze für zwei Klaviere*
Gérard Grisey : *Vortex Temporum*

Alexis Descharmes, violoncelle
Jean-Marie Cottet, piano
Frederic Chiu, piano

Technique Ircam

Ensemble Court-circuit
Direction Pierre-André Valade

Production Ircam - Centre Pompidou

L'Itinéraire

Samedi 11 mars, 20 h
Centre Pompidou, Grande salle

Tristan Murail : *Mémoire/Erosion*
Thierry Blondeau : *Musique taïngli*, création mondiale
Yassen Vodenitcharov : *Pictogrammes*, création mondiale
Gérard Grisey : *Jour, contre-jour*

Antoine Dreyfuss, cor
Renaud Desbazeille, clarinette

Ensemble Itinéraire
Direction Patrick Davin

Coréalisation Ircam - Centre Pompidou, l'Itinéraire

Steven Schick

Samedi 11 mars, 22 h 30
Ircam, Espace de projection

James Dillon : *La Coupure*, commande de l'Ircam - Centre Pompidou, du Festival Ars Musica et du Festival Archipel, création mondiale

Carl Harrison Faia, assistant musical
Technique Ircam

Steven Schick, percussion

Production Ircam - Centre Pompidou

Solistes de l'Ensemble Intercontemporain

Dimanche 12 mars, 16 h 30
Centre Pompidou, Grande salle

Harrison Birtwistle : *Harrison's Clocks*, création française
Steve Reich : *New York Counterpoint*
Morton Feldman : *Why Patterns ?*

Solistes de l'Ensemble Intercontemporain
Emmanuelle Ophèle, flûte
André Trouttet, clarinette
Hidéki Nagano, piano
Vincent Bauer, percussion

Coproduction Ensemble Intercontemporain, Ircam - Centre Pompidou

Réservations : 01 44 78 48 16

Tarif réduit pour l'exposition sur présentation des billets de concert

Plein tarif : 90 F
Tarif réduit : 60 F

Ensemble Intercontemporain
Cité de la Musique
223, avenue Jean-Jaurès
75019 Paris
tel 33 · 01 **44 84 44 50**
fax 33 · 01 **44 84 44 61**
www.ensembleinter.com

Ircam / Centre Georges-Pompidou
1, place Igor-Stravinsky
75004 Paris
tel 33 · 01 **44 78 48 16**
fax 33 · 01 **44 78 15 40**
www.ircam.fr

Conception graphique **Michal Batory**, photo **Nicolas Descottes**