

# EN HOMMAGE À MADAME CLAUDE POMPIDOU

Sophie Cherrier, flûte

Alain Damiens, clarinette

Paul Riveaux, fagott

Dimitri Vassilakis, piano

Sébastien Vichard, piano

Ensemble intercontemporain

Direction Pierre Boulez

Réalisation informatique musicale Ircam Christophe de Coudenhove,

Andrew Gerzso, Cort Lippe

## PIERRE BOULEZ

*Mémoriale*, pour flûte solo et huit instruments

## PHILIPPE MANOURY

« Toccata » et « Antiphonie » extraits de *Pluton*, pour piano Midi et électronique

## IVAN FEDELE

*Richiamo*, pour cuivres, percussions et électronique

[ ENTRACTE

## ROQUE RIVAS

*Conical Intersect*, pour fagott et électronique

## VASSOS NICOLAOU

*Orbit*, pour piano Midi, timée et électronique


## PIERRE BOULEZ

*Dialogue de l'ombre double*, pour clarinette et bande

DURÉE DU CONCERT 1H30 ENVIRON

COPRODUCTION IRCAM-CENTRE POMPIDOU ET ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN  
AVEC LE SOUTIEN DE LA SACEM

**ensemble**  
intercontemporain

sacem 

 la culture avec  
la copie privée

**DIALOGUE DE L'OMBRE DOUBLE**

**VENDREDI 13 JUIN, 20H30**  
IRCAM, ESPACE DE PROJECTION

Centre Pompidou

Ircam - Centre Pompidou

- Centre Pom

## HOMMAGE

La naissance d'une institution n'est jamais facile, surtout lorsqu'elle peut prêter à controverses et polémiques. L'Ircam n'a pas failli à cette règle : dès que le projet a été rendu public, le pourquoi a été déjà mis en question, mais sitôt que ce pourquoi a été explicité, le problème d'une forteresse souterraine, d'un bunker coupé du monde – musical, du moins – a été soulevé, parfois avec virulence. Curieusement, si l'on ne mettait guère en question la nécessité d'un musée d'art contemporain et d'une bibliothèque d'un nouveau type, on doutait sérieusement que cet Ircam plutôt mystérieux soit vraiment indispensable, ravalé au rang de jouet dispendieux au bénéfice d'un seul. Et cependant l'Ircam était, dans toute l'institution, l'expérience la plus proche de l'idée originale de son instigateur, le président Pompidou : lieu voué essentiellement à la création.

Sur le chemin malaisé des débuts, quelqu'un nous a accompagnés et a suivi notre effort sans relâche, avec passion ; cette personnalité exceptionnelle c'est, bien évidemment, Claude Pompidou. Ce que je tiens à souligner, c'est qu'elle ne l'a pas fait par devoir, par obligation, par nécessité, je dirais presque : par fonction ; elle savait depuis le commencement que l'Ircam n'était pas une sorte de bouture du Centre, logée à côté du

grand bâtiment où la foule des visiteurs était réservée essentiellement aux autres départements. Surtout au début, lorsqu'il fallait tout créer, tout établir, les manifestations étaient plutôt rares au bunker souterrain, mais elles préparaient le terrain pour une activité au fur et à mesure plus visible. Claude Pompidou n'a cessé de nous encourager, ne serait-ce que par sa présence sans faille, son intérêt pour les nouveaux talents, sa générosité pour accueillir les visiteurs, son pouvoir de conviction vis-à-vis de ceux qui doutaient. Il ne s'agissait d'ailleurs pas d'une adhésion aveugle, si je puis dire. Elle savait écouter, avait un jugement perspicace, critique parfois, enthousiaste à d'autres moments. Jusqu'à la fin de sa vie, elle nous a ainsi observés et soutenus. C'est pourquoi nous avons tenu à lui rendre hommage dans cet Espace de projection qu'elle a elle-même inauguré, qu'elle a visité à maintes reprises, endroit empreint de sa présence, nous rappelant sa passion pour l'art et la musique de notre temps ; la simplicité avec laquelle elle s'y dévouait était à la mesure de la force de son caractère, de la sincérité, la droiture et la profondeur de son engagement.

**Pierre Boulez**

Paris, juin 2008

# PIERRE BOULEZ

# MÉMORIALE

ANNÉE DE COMPOSITION

1985

EFFECTIF

Flûte solo, 2 cors, 3 violons, 2 altos  
et violoncelle

DURÉE

6 minutes

ÉDITEUR

Universal Edition

*Cette pièce a été créée le 29 novembre 1985 au Théâtre Nanterre-Amandiers par Sophie Cherrier (flûte) et l'Ensemble intercontemporain, sous la direction de Pierre Boulez. Elle est dédiée à la mémoire de Lawrence Beauregard, flûtiste de l'Ensemble intercontemporain.*

*Mémoriale (...explosante-fixe... Originel)*

« Afin d'évoquer Igor Stravinsky, de conjurer son absence » : telle figurait l'épigraphe portée sur la contribution de Pierre Boulez aux « canons et épitaphes » rassemblés par la revue *Tempo* en 1972, au lendemain de la disparition de l'auteur du *Sacre du printemps*. Cet hommage lapidaire devait son titre, *...explosante-fixe...*, à *L'Amour fou* d'André Breton : « La beauté convulsive sera érotique-voilée, explosante-fixe, magique-circonstancielle, ou ne sera pas. » Il consistait en six séquences musicales (*Transitoires*) gravitant autour d'un foyer central de sept sons (*Originel*),

sans autre indication qu'une série de prescriptions pour une possible réalisation future. La composition s'inscrivait en cela dans la série de projets conçus dans l'esprit de la relativité formelle telle que Boulez l'avait inaugurée dans la partition de sa *Troisième Sonate pour piano* (1955-1957), et dont la répartition des portées sur l'espace de la partition l'a conduit à imaginer de la transposer sur l'espace physique réel de la disposition des musiciens dans la salle – tentative partiellement réalisée dans *Domaines* (1968). Cet essai de reconsidérer la relation des musiciens par rapport à l'auditoire est à replacer dans le contexte plus général de ce qu'il a été convenu de nommer, selon la formule d'Umberto Eco, « l'œuvre ouverte », à laquelle se sont essayés nombre d'émules du compositeur. Un autre projet, inabouti, portant le titre de *Marges*, imaginait un dispositif analogue confié à un ensemble de percussions, dans l'esprit d'une cérémonie imaginaire où devaient être prononcées des citations empruntées à Arthur Rimbaud, Antonin Artaud et Henri Michaux, transposition de rituels initiatiques auxquels Boulez avait pu assister lors d'une tournée effectuée en Amérique du Sud avec la Compagnie Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault.

Le projet d'...*explosante-fixe*... devait subir bien des métamorphoses avant de trouver sa forme actuelle. Diverses tentatives infructueuses se sont succédé, réunissant d'abord un octuor (flûte, clarinette, trompette, harpe, vibraphone, violon, alto, violoncelle), soumis à des interférences de timbres et des répartitions spatiales diffusées sur six haut-parleurs, au moyen du halaphone (dispositif conçu par Hans-Peter Haller au studio de recherches de la fondation Heinrich Strobel de Fribourg). Le compositeur se donnait alors pour but de transposer la notion de canon dans un espace acoustique sans gravitation tonale. Insatisfait des résultats obtenus, il n'a pas hésité à en extraire des révisions occasionnelles : musique de scène pour l'adaptation scénique faite par Jean-Louis Barrault d'*Ainsi parlait Zarathoustra* (1975), *Rituel in memoriam Maderna* (1974-75) et plus tard *Mémoriale*, dont la création eut lieu à Paris en 1985. Cette brève partition reprend le matériel exposé dans l'*Originel*, sous forme d'un bloc sonore de sept sons dont les transpositions sont centrées sur l'axe de symétrie de *mi* bémol – harmonie dégageant une résonance élégiaque, car si la version initiale faisait partie d'un hommage à Stravinsky, si une révision ultérieure était un adieu à Bruno Maderna, *Mémoriale* est à son tour dédié à la mémoire de Lawrence Beauregard, flûtiste de l'Ensemble intercontemporain qui avait participé aux recherches effectuées à l'Ircam dans le but de réaliser un instrument susceptible de s'adapter

aux transformations acoustiques et aux répartitions spatiales immédiates de ses sonorités par le biais d'un traitement informatique. La forme adopte le principe des interruptions alternatives issu entre autres des *Symphonies d'instruments* à vent de Stravinsky, écrites à la mémoire de Debussy. À des couplets de caractère fantasque et léger, s'oppose la gravité des refrains qui ponctuent le déroulement musical pour aboutir, absorption du son par le silence, à l'unisson sur *mi* bémol.

**Robert Piencikowski**

Lucerne, le 15 septembre 2003

# PHILIPPE MANOURY

## « TOCCATA », « ANTIPHONIE » EXTRAITS DE PLUTON

ANNÉE DE COMPOSITION

1988-1989

EFFECTIF

Piano Midi et dispositif électronique

DURÉE

15 minutes

ÉDITEUR

Durand, Paris

*Pluton a été réalisée dans les studios de l'Ircam en collaboration avec Cort Lippe (réalisateur en informatique musicale) et Miller Puckette (conseiller scientifique).*

*Elle a été créée le 15 juillet 1988 dans le cadre du festival d'Avignon par Ichiro Nodaira.*

*Elle est dédiée à Miller et Pamela.*

*Le concert de ce soir présente les deux premières parties ; Toccata et Antiphonie.*

Après *Jupiter*, pour flûte et ordinateur, la tentation était trop forte de pousser plus avant la notion d'interactivité entre les instruments et les machines. La démarche de *Pluton*, bien que fondée sur la même conception, est beaucoup plus riche. Le mode de communication entre l'instrument et la machine n'est plus discret, mais continu, l'instrument ne se contente plus de déclencher et d'arrêter les processus électroacoustiques, il contrôle aussi leurs développements internes.

Au départ, j'ai mené une réflexion théorique sur la notion d'interprétation pouvant être détectée par une machine, et qui a abouti au concept de «partitions virtuelles». Il s'agit en fait de concevoir des partitions (ce terme étant entendu comme l'ensemble des événements sonores voulus dans une composition) dont tous les composants ne sont pas fixés *a priori*, mais qui attendent une information venue de l'instrument pour pouvoir être exécutées.

Dans *Pluton*, l'interprétation n'est plus seulement un gauchissement de valeurs fixées dans une écriture, mais un agent provocateur de celle-ci. Le pianiste engendre une séquence et contrôle son devenir par la manière dont il interprète la partition. La musique de synthèse peut désormais être totalement interprétée. Voilà pour ce qui concerne la technique.

L'esthétique maintenant. Brièvement survolés par nombre de nos commentateurs, deux courants semblent apparemment se diviser en deux clans qui se livreraient une guerre sans merci : l'un venant de l'héritage dit «post-sériel» (sic), et l'autre, plus récent, qualifié avec autant d'incertitude de «spectral». Ces deux

courants me semblent relever de deux attitudes perceptuelles tout simplement distinctes : le premier insufflant une volonté dynamique à un discours engendré à partir de petits éléments ; le second, plus contemplatif, travaillant principalement à partir de la notion d'objet et de processus. S'il est clair qu'on ne peut mettre en œuvre simultanément ces deux conceptions, rien n'empêche de les considérer comme deux pôles entre lesquels oscillera la perception de l'œuvre.

*Pluton*, musique de processus ? Oui. Mais les processus (matrices de Markov) sont tout le temps soumis à des déviations de parcours. Je cherche ici à ne pas trop laisser deviner l'issue d'un processus lorsqu'il se déroule. La prédiction trop forte me gêne. L'absence totale de prédiction aussi. Les processus seront d'ailleurs certaines fois cachés. «Sub-audio», comme on dit «sous-terrain» (les feux plutoniens sont ceux qui existent sous l'écorce terrestre) : on ne les entendra pas, mais on percevra leur influence sur d'autres processus, audibles eux.

*Pluton*, musique spectrale ? Rien n'est plus spectral qu'un spectre. Celui du piano, en l'occurrence, est analysé en temps réel (méthode FFT) et imprime sa forme sur les bancs d'oscillateurs que déploie l'ordinateur. Cela donne une corrélation entre les sons synthétiques et ceux du piano, en ce sens que la qualité acoustique des premiers dépend de la relation entre tessiture et intensités en fonction du temps (création de formants) dans laquelle se trouvent les seconds.

À beaucoup d'égards, *Pluton* est aussi « spectral » que n'importe quoi d'autre.

L'ensemble des problèmes de détection, d'engendrement et de contrôle est effectué par le programme Max, mis au point par Miller Puckette à l'Ircam. L'écriture du programme et celle de la partition ont été exactement contemporaines, chacune bénéficiant de l'autre et tentant de dépasser les solutions que nous avons adoptées pour *Jupiter*. Cort Lippe s'est plus particulièrement chargé de la programmation de la Station d'informatique musicale, ainsi que de la mise au point des programmes de contrôle. Qu'ils soient ici remerciés, ainsi qu'Ichiro Nodaira, le premier interprète de l'œuvre, pour leur aide et leur réel engagement dans cette production.

**Philippe Manoury**

# IVAN FEDELE

## RICHIAMO

ANNÉE DE COMPOSITION

1993/1994

EFFECTIF

2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, tuba,  
2 percussions, dispositif électronique

DURÉE

16 minutes

ÉDITEUR

Suvini Zerboni, Milan

Cette pièce, commandée par l'Ircam, a été réalisée dans les studios de l'Institut en collaboration avec Christophe de Coudenhove et Leslie Stuck pour la réalisation informatique musicale. Elle a été créée le 30 avril 1994 au Centre Pompidou à Paris par l'Ensemble intercontemporain dirigé par David Robertson. Elle est dédiée à Pascal Dusapin.

*Richiamo*, appel, rappel, renvoi, attrait...

Les sept cuivres, les deux claviers et les deux percussions — marimbas, vibraphones, cloches tubulaires, gongs thaïlandais et tam-tams —, disposés symétriquement sur l'espace scénique, de même que les six haut-parleurs autour de la salle, articulent à distance les objets de la souvenance.

Après *Duo en résonance* (1991), pour deux cors et ensemble, où la profondeur des figures fragmentées, brisées, développe, à travers un instrumentarium stéréophonique, une poésie de l'idée du « ce-qui-se-fait » et du

« ce-qui-se-défait » toujours présente, l'histoire, la tradition sans cesse reformulée des cuivres et du double chœur vénitien dans les partitions des Gabrieli, les *cori spezzati* des compositeurs de San Marco et leur mouvement transversal, antithétique, la multiplicité même des plans sonores trouvent dans *Richiamo* l'expression de ses géométries polyvalentes : composer pour et avec l'espace.

Mais la scène dépasse le tuba, l'axe central organisé d'une basse, la convergence du regard vers l'unique instrumental au sein d'un univers organique par essence double, la droite et la gauche, l'avant-scène et l'« après » : les deux lignes des trompettes et des trombones entourent parfois le triangle évanescant constitué des deux cors et du tuba. Deux plus un. Ou trois.

L'homogénéisation des pupitres, à travers l'électronique et une amplification non spatialisée des instruments, excède le simple écho, la simple imitation, le simple effet stéréophonique, pour impliquer une lévitation du matériau, un kaléidoscope dessiné dès le *Concerto pour piano* (1993), une anamorphose de sons aux réverbérations multiples. La perspective inversée et la mouvance des points, des lignes et des plans autorisent l'essentiel à devenir



accidentel, et réciproquement, l'ornemental à devenir fondamental, *cantus firmus*, au sens strict : ainsi le double détaché des cuivres, repris, amplifié, multiplié, qui n'acquiert sa véritable signification que dans la troisième partie. Les accords, les « échelles octophoniques », les grilles de polarisation, les transitions graduelles entre couleurs, le réseau d'harmonies exhaustives déclinées, la superposition construite et la contraposition d'éléments simples, dans l'intégralité d'intervalles uniques aux possibilités infinies, précèdent la réalisation d'une œuvre qui s'autorise parfois quelques chemins parallèles, où la coupure devient « authentique moment de coupure », où le parcours contredit le projet, à travers une dialectique éloignée de tout principe répétitif.

Le rappel d'un matériau à développer, qui constitue la forme d'une partie, confirme alors les enjeux du titre, de même que l'électronique, sa respiration, son rapport dialectique et réflexif au monde instrumental, ses inharmonies, ses taches de couleur filtrées, ses objets et ses figures autonomes, ses résonances et ses échantillons différenciés de cuivres ainsi intégrés, ses illusions de réverbérations multiples et impures, et ses sons tenus ou ponctuels. L'introduction et les quatre parties de l'œuvre ne sont plus points ou lignes, mais apparaissent comme tierce dimension, image d'une profondeur où la musique ne se développe que dans le temps, dans le possible du choix.

**Laurent Feneyrou & Ivan Fedele**

# ROQUE RIVAS

## CONICAL INTERSECT

ANNÉE DE COMPOSITION

2007

EFFECTIF

Fagott et dispositif électronique

DURÉE

6 minutes

ÉDITEUR

Inédit

*Cette pièce a été réalisée dans le cadre du Coursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam, en collaboration avec Jean Lochard (encadrement pédagogique). Elle a été créée le 6 octobre 2007 à l'Institut par Brice Martin. Elle est dédiée à Brice Martin et à la mémoire de don Guillermo Maturana, Ingmar Bergman et Joe Zawinul.*

« Il faut un obstacle nouveau pour un savoir nouveau. Veille périodiquement à te susciter des obstacles, obstacles pour lesquels tu vas devoir trouver une parade... et une nouvelle intelligence. »

**Henri Michaux**, *Poteaux d'angle*

En 1975, Gordon Matta-Clark réalisait à Paris, dans le cadre de la Biennale, une œuvre intitulée *Conical Intersect* qui consistait à découper une forme de cône géant dans deux maisons voisines du Centre Pompidou, dans le quartier des Halles. Au-delà de l'aspect formel, cette pratique était destinée à libérer les espaces d'habitations de leurs contraintes sociales et utilitaires. Le film, *Conical Intersect*, capture de façon

splendide la complexe coupe en spirale de Matta-Clark, qu'encadre dynamiquement le chantier du nouveau Centre Pompidou. L'artiste a comparé l'ensemble à un spectacle de « son et lumière » qui devait être témoin des divers changements de lumières pendant la journée, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur. La forme a été conçue comme un contrepoint à l'imposante toile de fond du Centre Pompidou. La pièce musicale du même titre est inspirée de la rencontre, ou plutôt de l'étrange juxtaposition, survenue en 1975, entre les architectes créateurs du Centre Pompidou (Renzo Piano et Richard Rogers) et l'« anarchitecte » américain Gordon Matta-Clark. De la même façon, cette pièce musicale utilise le contraste, pour le moins baroque, entre sonorités high-tech, un instrument conique (fagott) et des textures rudimentaires (réutilisation d'objets sonores), empruntés aux bruits de la rue, usines et constructions.

Je voudrais remercier l'équipe pédagogique, spécialement Jean Lochard, Mikhail Malt, Emmanuel Jourdan, Yan Maresz, Sébastien Naves, Diemo Schwarz, David Poissonnier, Joachim Olaya.

**Roque Rivas** /

# VASSOS NICOLAOU

## ORBIT

---

ANNÉE DE COMPOSITION

2005

EFFECTIF

Piano Midi, timée et électronique

DURÉE

10 minutes

ÉDITEUR

Inédit

*Cette pièce a été réalisée dans le cadre du Cours de composition et d'informatique musicale de l'Ircam, en collaboration avec Jean Lochard (encadrement pédagogique). Elle a été créée le 13 octobre 2005 à l'Institut par son dédicataire, Dimitri Vassilakis.*

Dans cette pièce, j'ai travaillé à partir d'un dédale de relations à l'intérieur duquel différents passages idiomatiques pour piano se succèdent et développent un parallèle à un modèle de composition. Un système combinatoire se répète comme une orbite, générant continuellement de nouvelles formations. L'électronique, colorée par l'harmonie de l'instrument, en devient une extension, créant des résonances artificielles qui, suite à d'incessantes transformations, deviennent elles-mêmes autonomes.

**Vassos Nicolaou**

Traduit de l'anglais par Aude Grandveau

# PIERRE BOULEZ

## DIALOGUE DE L'OMBRE DOUBLE

ANNÉE DE COMPOSITION

1984-1985

EFFECTIF

Clarinette et bande

DURÉE

20 minutes

ÉDITEUR

Universal Édition

*Cette pièce a été réalisée à l'Ircam en collaboration avec Andrew Gerzso pour la réalisation informatique musicale. Elle a été créée le 28 octobre 1985 à Florence par Alain Damiens. Elle est dédiée à Luciano Berio pour son soixantième anniversaire.*

*Dialogue de l'ombre double* – vocable emprunté au *Soulier de satin* de Claudel – est une alternance de strophes et de transitions interprétées par le même instrumentiste. Les strophes sont jouées sur scène « en direct » ; les transitions ont été préalablement enregistrées et sont diffusées par haut-parleurs. À la présence réelle et localisée des uns, s'oppose la présence imaginaire et diffuse des autres. Les strophes sont chacune centrées sur une idée unique ; les transitions nous font passer insensiblement d'un motif à l'autre.

L'opposition entre les parties de clarinette (interprète et bande) ne se fait

pratiquement jamais par superposition des lignes créant une polyphonie à deux voies. Celle-ci est réduite à quelques tuilages de transition. L'opposition de l'instrument et de l'ombre double naît dans la succession de l'une par rapport à l'autre, n'utilisant comme terrain d'affrontement que la seule dimension horizontale qui est celle du texte, du discours, du « dialogue ».

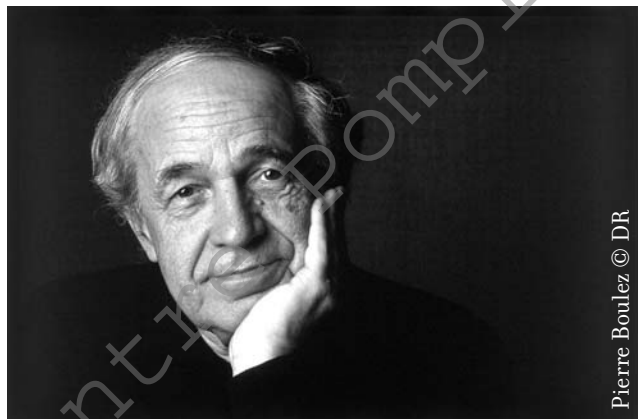
Or si le véritable dialogue entre deux êtres différents implique un parcours irréversible du temps, celui auquel nous avons affaire ici, naissant du dédoublement d'une personnalité, ressemble plutôt aux méandres d'une réflexion intérieure. Le temps n'y est pas linéaire, mais circulaire, ce qui est corroboré par l'existence des deux trajets (chiffres arabes, chiffres romains) parcourant l'œuvre.

Quel que soit le parcours choisi, l'instrument entre dans le domaine de l'ombre par un accès, pour en sortir par un autre. Entre-temps, il aura marqué son passage de jalons qui troubleront l'ombre, mais finiront par l'abandonner à elle-même.

**Damien Colas**

# BIOGRAPHIES

## COMPOSITEURS



Pierre Boulez © DR

### PIERRE BOULEZ

Né en 1925 à Montbrison (Loire), Pierre Boulez suit les cours d'harmonie d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris. Il est nommé directeur de la musique de scène à la compagnie Renaud-Barrault en 1946. Soucieux de la diffusion de la musique contemporaine et de l'évolution des rapports du public et de la création, Pierre Boulez fonde en 1954 les concerts du Domaine musical (qu'il dirige jusqu'en 1967) puis, en 1976, l'Ircam et l'Ensemble intercontemporain. Parallèlement, il entame une carrière internationale de chef d'orchestre et est nommé en 1971 chef permanent de l'orchestre symphonique de la BBC et directeur musical de l'orchestre philharmonique de New York. Directeur de l'Ircam jusqu'en 1991, professeur au Collège de France de 1976 à 1995, Pierre Boulez est l'auteur de nombreux écrits sur la musique. Il est invité régulièrement aux festivals

de Salzbourg, Berlin, Édimbourg, et dirige les grands orchestres de Londres, Chicago, Cleveland, Los Angeles, Vienne, ainsi que l'Ensemble intercontemporain avec lequel il entreprend de grandes tournées. Tout à la fois compositeur, auteur, fondateur et chef d'orchestre, Pierre Boulez se voit décerner des distinctions comme le prix de la fondation Siemens, les prix Leonie Sonning, Polar Music, Praemium Imperiale du Japon et Grawemeyer pour sa composition *Sur Incises*, le Grammy Award de la meilleure composition contemporaine pour *Répons*. Il est également à la tête d'une importante discographie. Son catalogue comprend une trentaine d'œuvres allant de la pièce soliste (*Sonate pour piano*, *Dialogue de l'ombre double* pour clarinette, *Anthèmes* pour violon) aux œuvres pour grand orchestre et chœur (*Le Visage nuptial*, *Le Soleil des eaux*) ou pour ensemble et électronique (*Répons*, *...explosante-fixe...*). Ses dernières compositions sont *Sur Incises*, créée en 1998 au festival d'Édimbourg, *Notations VII*, créée en 1999 par Daniel Barenboïm à Chicago, et *Dérive 2*, créée en septembre 2002 au festival de Lucerne.



## IVAN FEDELE

Né en 1953 en Italie, Ivan Fedele apprend le piano avec Bruno Canino au conservatoire Giuseppe Verdi à Milan et obtient son diplôme en 1972. Il suit ensuite les cours de composition de Renato Dionisi et d'Azio Corghi au Conservatoire de Milan (diplôme en 1981) puis de Franco Donatoni à l'Accademia Santa Cecilia à Rome (1981-1982). Il étudie également la musique électronique auprès d'Angelo Paccagnini au Conservatoire de Milan de 1974 à 1985 et la philosophie à l'université de Milan. C'est le prix Gaudeamus, qu'il obtient en 1981 pour *Primo Quartetto* et *Chiari*, qui le révèle au niveau international.

Son père, mathématicien, lui transmet le goût des mathématiques qui devient manifeste dans ses recherches, notamment l'approfondissement et l'application du concept de « spatialisation », la formulation d'une « bibliothèque » de procédures créatives et la définition d'un prototype de « synthétiseur granulaire », comme celui utilisé pour la réalisation de l'électronique dans *Richiamo*.

L'œuvre d'Ivan Fedele se fonde sur plusieurs caractéristiques essentielles : l'interaction permanente dans la composition entre les principes d'organisation

et de liberté ; la volonté de transmettre des formes facilement identifiables sans céder sur la richesse de l'écriture musicale ; un rapport éminemment musicien à la technologie qui peut se justifier lorsqu'elle favorise le rapprochement entre composition et pratique de l'interprétation, lorsqu'elle facilite le calcul dans la composition et rend, pour ainsi dire, audible les phases de la recherche compositionnelle, lorsqu'elle contribue, au dessus de tout, à un résultat sonore esthétiquement convaincant. Fedele, en ce sens, cherche à concevoir de nouvelles stratégies formelles qui allient certains aspects narratifs du modèle symphonique classico-romantique et les innovations d'écriture ou les nouveaux moyens électroniques du dernier demi-siècle. Ses pièces, allant de la musique de chambre aux œuvres pour orchestre et aux concertos, sont données dans les plus importants festivals de musique contemporaine en Europe, en collaboration avec des chefs comme Pierre Boulez, Esa-Pekka Salonen, David Robertson, Pierre-André Valade et Pascal Rophé. Elles font également l'objet de nombreuses commandes, notamment de l'Ensemble intercontemporain, de Radio France, de l'Ircam et de l'ensemble Contrechamps. En 2000, le ministère français de la Culture lui confère le titre de chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres. Ivan Fedele vit à Milan et enseigne la composition au Conservatoire Giuseppe Verdi ainsi qu'au conservatoire régional de Strasbourg.



## PHILIPPE MANOURY

Né en France en 1952, Philippe Manoury commence la musique vers l'âge de neuf ans. Il entreprend des études de piano auprès de Pierre Sancan ainsi que d'harmonie et de contrepoint à l'École normale de musique de Paris. Au début des années 70, il s'engage dans la voie de la composition sur les conseils de Gérard Condé qui l'introduit auprès de Max Deutsch à l'École normale de musique de Paris. Il étudie ensuite la composition auprès de Michel Philippot et Ivo Malec au conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, où il suit également la classe d'analyse de Claude Ballif. En 1975, il entreprend des études de composition musicale assistée par ordinateur avec Pierre Barbaud.

Les œuvres de Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez et Iannis Xenakis forment les premières références de Philippe Manoury.

Présent dans les principaux festivals et concerts de musique contemporaine dès l'âge de dix-neuf ans, c'est avec la création de *Cryptophonos* en 1974, qu'il se fait véritablement connaître du public. En 1978, il s'installe au Brésil et y donne des cours et des conférences

sur la musique contemporaine dans différentes universités. En 1981, de retour en France, il est invité à l'Ircam en qualité de chercheur. Depuis cette époque, il ne cesse de participer, comme compositeur ou professeur, aux activités de l'Institut. De 1983 à 1987, Philippe Manoury est responsable de la pédagogie au sein de l'Ensemble intercontemporain. Il est ensuite professeur de composition et de musique électronique au Conservatoire national supérieur musique et danse de Lyon (1987-1997). De 1998 à 2000, il est responsable de l'Académie européenne de musique du Festival d'Aix-en-Provence. Il anime également de nombreux séminaires de composition en France et à l'étranger. De 1995 à 2001, il est compositeur en résidence à l'Orchestre de Paris et, de 2001 à 2003, à la Scène nationale d'Orléans.

Son œuvre couvre tous les genres : pièces solistes, musiques électronique mixtes, musiques de chambre, œuvres pour chœur, pour grand orchestre et opéras. Depuis 2004, Philippe Manoury réside aux États-Unis où il enseigne la composition à l'université de Californie à San Diego. En 2007, il travaille sur plusieurs projets dont *Abgrund* pour grand orchestre, commandée par l'Opéra d'État de Bavière et l'Orchestre symphonique de Montréal pour Kent Nagano, *Cruel Spirals* pour soprano et petit ensemble, commandée par le groupe ICE à New York, *Terra Ignota* pour piano et orchestre pour Jean-François Heisser et *Instants pluriels* pour deux groupes instrumentaux pour l'ensemble TM+.

## VASSOS NICOLAOU

Né en 1971 à Chypre, Vassos Nicolaou étudie la musicologie, l'harmonie, le contrepoint, la fugue et le piano à l'université Aristote et au conservatoire de Thessalonique. Il débute la composition avec Théodore Antoniou puis part à Cologne étudier la composition et la musique électronique avec York Höller et Hans Ulrich Humpert. En 2002-2003, il suit les cours de Marco Stroppa et de Luis Naón au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Il obtient un prix d'orchestration mention très bien dans la classe de Marc-André Dalbavie. Il se perfectionne à l'Ircam, au Centre Acanthes et à Aldeburgh auprès de Jonathan Harvey, Philippe Manoury et Louis Andriessen. En 2004-2005, il participe au Coursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam où il reçoit l'enseignement de Philippe Leroux, Mikhail Malt, Jean Lochard et Emmanuel Jourdan. Il y rencontre également Brian Ferneyhough, François-Bernard Mâche, Tristan Murail, Philippe Schoeller et Marco Stroppa.

Vassos Nicolaou reçoit des bourses du gouvernement chypriote, les bourses Alexandra Trianti du Mégaron d'Athènes, l'École supérieure de musique Franz Liszt à Weimar, de l'Académie internationale de l'Ensemble Modern et de la Fondation Herrenhaus-Edenkoben. En 2004-2005, il est artiste en résidence à la Cité des Arts à Paris. En 2005, il reçoit une commande de l'Ircam pour sa pièce *Cursus, Orbit*.

Ses œuvres sont données en Europe et aux États-Unis, notamment par le London

Sinfonietta, l'Ensemble Modern, l'ensemble Aleph, l'Ensemble intercontemporain, l'Académie internationale de l'Ensemble Modern, Piandemonium, l'International Contemporary Ensemble, Peter Eötvös, Diego Masson, Dimitri Vassilakis, Pierre-Laurent Aimard, Tamara Stefanovich, Nacho de Paz et Jonathan Stockhammer.

© Ircam-Centre Pompidou, 2008

## ROQUE RIVAS

Né en 1975 à Santiago du Chili, Roque Rivas suit des études de composition électroacoustique et d'informatique musicale au Conservatoire national supérieur musique et danse de Lyon avant d'entrer dans la classe de perfectionnement en composition au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. En 2005, il reçoit le prix Francis et Mica Salabert pour le département de composition du Conservatoire national supérieur musique et danse de Lyon. De 2006 à 2008, il suit les deux années du Coursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam.

© Ircam-Centre Pompidou, 2008



# BIOGRAPHIES

## INTERPRÈTES



### SOPHIE CHERRIER flûte

Sophie Cherrier étudie au Conservatoire national de région de Nancy puis au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, où elle remporte le premier prix de flûte (classe d'Alain Marion) et de musique de chambre (classe de Christian Lardé). Elle intègre l'Ensemble intercontemporain en 1979. Elle collabore à de nombreuses créations, parmi lesquelles *Mémoriale* de Pierre Boulez (enregistrement Erato), *Esprit rude/Esprit doux* d'Elliott Carter (Erato) et *Chu Ky V* de Ton-Thât Tiêt. Elle enregistre la *Sequenza I* de Luciano Berio (Deutsche Grammophon) ; *...explo-sante-fixe...* (Deutsche Grammophon) et la *Sonatine pour flûte et piano* de Pierre Boulez (Erato) ; *Imaginary Sky-lines* pour flûte et harpe d'Ivan Fedele (Adès) ainsi que *Jupiter* et *La Partition du ciel et de l'enfer* de Philippe Manoury (collection « Compositeurs d'aujourd'hui »). Elle se produit également avec le Hallé Orchestra

de Manchester, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre philharmonique de Los Angeles et le London Sinfonietta. Elle est professeur au Conservatoire de Paris depuis 1998. Ses dispositions pour la pédagogie l'amènent à donner de nombreuses master-classes, en France et à l'étranger.



### ALAIN DAMIENS clarinette

Né en 1950, Alain Damiens est une figure essentielle du renouveau de la clarinette. Après ses premiers prix au Conservatoire national supérieur de musique de Paris (clarinette et musique de chambre), il intègre l'ensemble Pupitre 14 avant d'être nommé clarinette solo de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg. Il entre à l'Ensemble intercontemporain en 1976. Il y crée *Dialogue de l'ombre double* de Pierre Boulez en 1985 et le *Concerto pour clarinette* d'Elliott Carter en 1997. Son répertoire comprend de nombreuses autres créations,

ainsi que des œuvres de Philippe Fénélon, Franco Donatoni, Karlheinz Stockhausen et Vinko Globokar. Professeur au Conservatoire de Strasbourg puis au Conservatoire de Paris, il donne des master-classes dans le monde entier et se produit aux côtés de Miklós Perényi et Tabea Zimmermann. Il participe au « Progetto Pollini », série de concerts à l'initiative du pianiste Maurizio Pollini, associant des œuvres anciennes et nouvelles (Beethoven, Boulez, Liszt, Nono, Stockhausen, Berg...). Sa discographie comprend le *Quatuor pour la fin du temps* d'Olivier Messiaen, l'intégrale des œuvres pour clarinette de Brahms, la *Sequenza IXa* de Luciano Berio et le *Concerto pour clarinette* d'Elliott Carter, dont il est dédicataire. Alain Damiens joue sur clarinettes Buffet-Crampon, modèles Festival et RC Green Line.



### **PAUL RIVEAUX** basson

Né en 1959, Paul Riveaux étudie la flûte au conservatoire de Mulhouse et obtient un premier prix dans cette discipline avant d'opter pour le basson. Il obtient successivement la première médaille de basson et de musique de chambre au conservatoire de Strasbourg, puis le premier prix de basson au Conservatoire

national supérieur de musique de Paris, dans la classe de Maurice Allard. Paul Riveaux est lauréat de plusieurs concours internationaux. Il intègre l'Orchestre philharmonique de Strasbourg avant de devenir soliste à l'Orchestre symphonique et lyrique de Nancy ainsi qu'à l'Orchestre du Théâtre national de l'Opéra de Paris. Membre de l'Ensemble intercontemporain depuis 1990, Paul Riveaux est également invité comme soliste, chambriste et enseignant, en France et à l'étranger. Parmi les nombreuses créations à son répertoire figurent le concerto pour basson *Crier vers l'horizon* de Suzanne Giraud, *La conquête de l'espace* de François Evans (pour basson, harpe, percussion, dispositif électroacoustique), *Five Distances*, pour quintette à vent de Harrison Birtwistle et *Dead Elvis*, pour basson solo et ensemble, de Michael Daugherty.



### **DIMITRI VASSILAKIS** piano

Dimitri Vassilakis est membre de l'Ensemble intercontemporain depuis 1992. Né en 1967, il débute ses études musicales dès l'âge de sept ans à Athènes, avant de poursuivre sa formation au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, où il obtient les

premiers prix de piano à l'unanimité, de musique de chambre et d'accompagnement. Il reçoit également les conseils de György Sebök et de Monique Deschaussées. Dimitri Vassilakis se produit en soliste en Europe, en Afrique du Nord, en Extrême-Orient et aux États-Unis. Son répertoire comprend notamment le *Concerto pour piano* de György Ligeti, *Oiseaux exotiques* et *Un vitrail et des oiseaux* d'Olivier Messiaen, l'œuvre intégrale pour piano de Pierre Boulez et pour piano solo de Iannis Xenakis, *Klavierstück IX* de Karlheinz Stockhausen et *Petrouchka* d'Igor Stravinsky. En 1995, il crée *Incises* de Pierre Boulez et participe à l'enregistrement de *Répons* et de *Sur Incises* chez Deutsche Grammophon. Il obtient le Grand Prix du disque 2004 de l'Académie Charles-Cros pour *Le Scorpion* de Martin Matalon, dont il a également enregistré *Dos formas del tiempo*.



**SÉBASTIEN VICHARD** piano  
Né en 1979, Sébastien Vichard se forme au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris dans les classes de Michel Beroff (piano), Jean Koerner (accompagnement), Patrick Cohen (piano) et Pierre-Laurent Aimard (musique de chambre). C'est

avec les ensembles Alternance (Jean-Luc Menet) et Court-circuit (Philippe Hurel et Pierre-André Valade) qu'il découvre la musique d'aujourd'hui. Il s'associe au collectif Multilaterale et à l'ensemble Quarendo Invenietis et intègre en 2006 l'Ensemble intercontemporain. Il enseigne la lecture à vue et la musique de chambre au Conservatoire de Paris.

### ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain réunit trente et un solistes partageant une même passion pour la musique du XX<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale de Susanna Mälkki, ils collaborent, aux côtés des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire et s'ajouter aux chefs-d'œuvre du XX<sup>e</sup> siècle. Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics, traduisent un engagement profond et internationalement

reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale. En résidence à la Cité de la musique (Paris) depuis 1995, l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux. Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

### MUSICIENS PARTICIPANT AU CONCERT

**Sophie Cherrier**, flûte  
**Alain Damiens**, clarinette  
**Paul Riveaux**, basson  
**Jens McManama**,  
**Jean-Christophe Vervoitte**, cors  
**Jean-Jacques Gaudon**,  
**Antoine Curé**, trompettes  
**Benny Sluchin, Jérôme Naulais**,  
 trombones  
**Arnaud Boukhitine**, tuba  
**Samuel Favre, Gilles Durot**,  
 percussions  
**Dimitri Vassilakis**,  
**Sébastien Vichard**, pianos  
**Hae-Sun Kang, Jeanne-Marie  
 Conquer, Diégo Tosi**, violons  
**Odile Auboin**,  
**Christophe Desjardins**, altos  
**Éric-Maria Couturier**, violoncelle

**PIERRE BOULEZ** direction  
 Voir page 13.

### ÉQUIPES TECHNIQUES

#### ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

Marie Delebarre, régie

#### IRCAM

Joachim Olaya, ingénieur du son

Éric Legallo, régisseur son

Thomas Leblanc, régisseur

Sam Dineen, régisseur lumière

Serge Lemouton, régie informatique

Isabelle Couderd, Clément Larde, assistants régisseur

Christophe Egea, stagiaire son

Réalisation du programme

Aude Grandveau

# IRCAM

## INSTITUT DE RECHERCHE ET COORDINATION ACOUSTIQUE/MUSIQUE

---

Fondé en 1970 par Pierre Boulez, l'Ircam est un institut associé au Centre Pompidou, que dirige Frank Madlener depuis janvier 2006. Il est aujourd'hui l'un des plus grands centres 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** 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'Éducation 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.

# Télérama

PARTENAIRE DE VOTRE ÉVÉNEMENT

PARTENAIRE DE VOTRE ÉMOTION

La télé, le cinéma, la radio, le théâtre,  
la musique, la danse, l'art...

Retrouvez toute l'actualité culturelle  
chaque mercredi dans Télérama.



# LE FESTIVAL AGORA 2008 EST PRODUIT ET ORGANISÉ PAR L'IRCAM-CENTRE POMPIDOU

IRCAM INSTITUT DE RECHERCHE ET COORDINATION ACOUSTIQUE/MUSIQUE



L'Ircam, association loi 1901, 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).



## L'ÉQUIPE D'AGORA 2008

**DIRECTION ET PROGRAMMATION ARTISTIQUE**  
Frank Madlener

**COORDINATION**  
Suzanne Berthy

**PROGRAMMATION DES RENCONTRES ET ÉVÉNEMENTS SCIENTIFIQUES**  
Andrew Gerzso | Florence Quilliard | Hugues Vinet | Sylvie Benoit | Xavier Rodet | Olivier Warusfel | Cyril Béros | Anne Becker | Céline Chouffot | Fleur Gire

**PRODUCTION**  
Alain Jacquinot | Pascale Bondu | Agnès Fin | Anne Guyonnet | Jérémie Henrot | Thomas Leblanc | Maxime Le Saux | Clément Marie | Joachim Olaya | David Poissonnier | Lætitia Scalliet

**COMMUNICATION**  
Claire Marquet | Dany Baudouin | Murielle Ducas | Sylvia Gomes | Vincent Gourson | Aude Grandveau | Deborah Lopatin | Delphine Oster

**BILLETTERIE ET FORUM**  
Stéphanie Racco | Alexandra Guzik | Stéphanie Leroy

**RELATIONS PRESSE**  
Opus 64 | Valérie Samuel | Amélie de Pange | Arnaud Pain

**PRESSE SCIENTIFIQUE**  
Eracom | Estelle Reine-Adélaïde

## EN PARTENARIAT AVEC

- Les Spectacles vivants - Centre Pompidou
- La Cité de la musique
- Le Conservatoire national des arts et métiers
- Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains
- L'Opéra national de Paris
- Radio France

## AVEC LE SOUTIEN DE

- Caixa Geral de Depósitos
- 100 % Finlande
- EACEA (Éducation Audiovisual and Culture Executive Agency) - Projet Culture 2007-2013 de l'Union européenne
- Fondation Calouste Gulbenkian
- Forum culturel autrichien
- Institut Camões à Paris
- Région Ile-de-France
- SACD (Société des auteurs et compositeurs dramatiques)
- Sacem (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique)

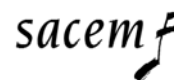
L'Ircam est membre du réseau Varèse, réseau européen pour la création et la diffusion musicales, subventionné par le programme Culture 2000 de l'Union européenne.

## EN COLLABORATION AVEC

- L'Église Saint-Eustache
- Instant Pluriel
- L'Institut finlandais à Paris
- Le Théâtre des Bouffes du Nord
- Le Théâtre du Châtelet

## L'IRCAM REMERCIÉ SES PARTENAIRES MÉDIAS

France musique, Télérama



forum culturel autrichien



## MÉCÉNAT

Mécène principal pour l'innovation à l'Ircam, la Fondation Jean-Luc Lagardère soutient les jeunes talents dans les domaines de la culture et des médias. Conjuguant créativité, recherche et solidarité, elle défiche avec l'Ircam des voies nouvelles en finançant une thèse de doctorat, en cofinançant *Mutations of Matter* (projet Cursus 2) ainsi que « Les Ateliers de la création » et, dans le cadre du festival Agora, en soutenant *Com que voz*.

[www.fondation-jeanlucagardere.com](http://www.fondation-jeanlucagardere.com)



## AGORA | PARCOURS GEORGES APERGHIS

**Happy End (Le Petit Poucet)** | Spectacle  
Le Petit Poucet fait partie des *Contes de ma Mère l'Oye* de Charles Perrault, écrits en 1697.  
■ 20h / Cité de la musique | samedi 14 juin

**Machinations** | Spectacle

Quatre femmes, quatre voix, quatre manipulatrices face au public. À leur côté, un homme face à l'ordinateur.

■ 20h / Centre Pompidou | jeudi 19 et vendredi 20 juin

**PENSEZ À VOTRE  
PASS AGORA !**

10 €

le spectacle

Achat minimum de 4 spectacles différents par personne.



Renseignements

[www.ircam.fr](http://www.ircam.fr) / 01 44 78 12 40