

SOLO

Jeudi 5 avril 2012, 20 h

Centre Pompidou, Grande salle

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Alain Billard, Jérôme Comte, clarinettes

Pascal Gallois*, Paul Riveaux**, bassons

Victor Hanna, percussions

Dimitri Vassilakis, piano

Hae-Sun Kang, violon

Odile Auboin, alto

Pierre Strauch, violoncelle

Réalisation informatique musicale **Ircam/Thomas Goepfer, Robin Meier**

Stefan Keller

Übersteiger, commande Ensemble intercontemporain/Tremplin 2010

Création

Dai Fujikura

*Callling**, commande International Contemporary Ensemble (ICE), Tokyo Opera City

Création française

Yann Robin

Phigures

Entracte

Frédéric Kahn

*Unendlichkeit***, commande Ircam-Centre Pompidou

Création

Jérôme Combier

Gone

Durée : 1h40

Coproduction Ircam/ Les Spectacles vivants-Centre Pompidou,

Ensemble intercontemporain. Avec le soutien de la Sacem.

**19H, CENTRE POMPIDOU,
GRANDE SALLE**

Avant-concert de l'Ensemble
intercontemporain

Présentation des compositeurs
et des œuvres par Clément Lebrun,
musicologue.

Entrée libre sur présentation
du billet du concert

Le musical a ce soir le regard tourné vers le théâtral ? Avec *Gone*, Jérôme Combier plonge dans l'univers de Beckett et de son *Solo*, écrit en 1979 pour le comédien David Warrilow ; Frédéric Kahn convoque la mémoire des chœurs à voix égales qui accompagnaient les cérémonies funèbres ; dans *Calling*, Dai Fujikura nous fait revivre ces temps lointains où les guetteurs soufflaient à perdre l'âme dans une corne pour alerter les villageois de l'imminence d'une attaque ; et Yann Robin impose à ses *Phigures* la contrainte canonique du nombre d'or. Quant au Suisse Stefan Keller, il n'aime rien tant qu'à jouer sur les mots pour mieux feinter son public.

Fil rouge du concert, le basson nous accompagnera d'un bout à l'autre de cette soirée...

STEFAN KELLER

Übersteiger

Composition : 2011

Effectif : clarinette, basson, alto et percussions

Durée : 15 minutes

Commande : Ensemble intercontemporain/Tremplin

2010

Création

Stefan Keller, que signifie en allemand le titre *Übersteiger* ?

La signification première est très simple : le mot vient de l'univers du football et désigne la technique du passément de jambe. C'est un mouvement de la jambe autour du ballon qui a pour but de plonger l'adversaire dans la confusion et de lui faire croire qu'on va jouer dans la direction opposée de celle qu'on entend prendre. Bref, c'est une feinte.

Pourquoi ce titre ?

Parce que, en allemand, le mot *Übersteiger* se rapproche, phonétiquement, de mots très similaires comme le verbe *übersteigen* (littéralement : suraugmenter), lequel appelle nombre d'associations d'ordre philosophique. *Übersteigen*, en effet, c'est dépasser, surmonter, sublimer. Ce choix de titre est donc une manière de me moquer un peu des titres à aspirations philosophiques (ou transcendantes) en détournant le mien vers le monde très primitif du sport.

Ce titre est donc lui-même une feinte ? Un *Übersteiger* ?

Exactement. Même si je n'accorde que peu d'intérêt à mes titres, mon écriture joue beaucoup autour de l'idée de feinte et ma musique est d'ailleurs parsemée de ces surprises.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

DAI FUJIKURA

Calling

Composition : 2011-2012

Effectif : basson solo

Durée : 10 minutes

Commande : International Contemporary Ensemble (ICE), Tokyo Opera City

Dédicace : à Rebekah Heller, Ayako Kuroki et Pascal Gallois

Editions : Ricordi Munich

Création : 9 mars 2012, Brooklyn Launch Pad, New York, par Rebekah Heller

Création française

Dai Fujikura, vous avez quitté votre pays, le Japon, pour vous installer en Angleterre à l'âge de quinze ans. Pourquoi si tôt ?

J'ai toujours été intéressé par la musique classique occidentale, dès ma plus tendre enfance. L'Europe m'a tout simplement paru le meilleur endroit pour l'étudier ! Aujourd'hui, j'ai vécu plus de temps en Angleterre qu'au Japon, et je ne pourrais pas trancher entre l'un et l'autre pour savoir lequel est mon pays. Du reste, la question ne m'intéresse pas énormément.

Avez-vous toutefois le sentiment d'être un compositeur « japonais », en ce sens que votre musique refléterait, d'une manière ou d'une autre, tel ou tel

aspect de l'héritage musical de votre pays natal ? J'avais déjà vingt ans lorsque j'ai entendu pour la première fois de la musique traditionnelle japonaise. Et c'était à Darmstadt ! Et, si elle m'a aussitôt passionné, je ne sais si cette passion est celle d'un Japonais ou d'un non-Japonais. Je m'intéresse aux cultures et aux musiques de nombreux pays, et je ne pourrais affirmer que ma curiosité pour la musique japonaise a quoi que ce soit à voir avec l'endroit où je suis né (de nombreux Français sont également fanatiques de culture japonaise, et la plupart d'entre eux en savent sans doute plus que moi !).

Le fait même que mon activité de compositeur s'exerce en dehors du Japon constitue une difficulté majeure pour moi : une partie du public attend de moi, inconsciemment ou non, une musique aux allures japonisantes (quoi que cela puisse signifier) : je devrais peut-être écrire une musique lente et méditative, ponctuée d'éclats de gong aux amples résonances, et entrecoupée de vastes silences. Je serais bien incapable d'écrire une musique pareille, je suis bien trop impatient ! Mais cette attente m'oblige justement à une grande prudence : je

ne veux pas que ma musique sonne comme une musique « japonaise », ou qu'elle ait une quelconque nationalité d'ailleurs, comme le tampon du visa d'immigration sur un passeport.

Je veille donc soigneusement à ce que mon écriture pour la flûte alto ou la flûte basse n'évoque pas le shakuhachi, par exemple. Et si j'ai à mon catalogue quelques pièces faisant appel à des instruments traditionnels japonais, ce sont toutes des œuvres de commande, spécifiant leur usage. De la même manière qu'une commande de concerto pour violoncelle exige du compositeur d'accepter l'usage... du violoncelle !

Cela étant dit, auriez-vous demandé à un compositeur allemand ou néerlandais si sa nationalité transparaissait dans sa musique ?

Dont acte. Les titres de vos pièces (*Breathing Tides, Joule, Milliampere, Sparks, Scion Stems...*) mêlent poétique et emprunts au langage scientifique : à défaut d'une quelconque « japonaiserie », comment décririez-vous votre musique ?

Je suis depuis toujours fasciné par l'aspect visuel de la musique : quand j'entends un son, je ne peux m'empêcher de me représenter les mouvements de figures imaginaires. Je peux même parfois sentir la forme et l'odeur de ces objets fictifs. Ce qu'un son ou une musique peut faire naître dans mon esprit est bien plus riche et varié que ce que le réel peut offrir. À l'inverse, la nature – mais aussi le cinéma et la littérature

– peuvent nourrir mon univers, mais principalement dans ce qu'ils ont de visuel.

Par exemple, l'idée de « vol en essaim », ou de mouvement groupé, m'obsède depuis des années : pourquoi les oiseaux, insectes ou poissons volent-ils ou nagent-ils ainsi en masse ? Qui mène la colonie ? Comment se dirigent-ils ? Comment la forme de l'ensemble évolue-t-elle, ainsi que sa vitesse ? De cette fascination naît une volonté de bâtir un système harmonique ou un matériau rythmique qui reflète ce phénomène, sa dynamique et sa fluidité.

L'autre caractère dominant dans ma musique a trait à mes fantasmes, à mon imagination. Dans un monde fantasmé, inventé de toutes pièces, on peut tout contrôler. Je peux en choisir et en façonner chaque élément. Tout le contraire du réel, où certains événements échappent à mon contrôle et où je peux sans arrêt tomber sur des objets qui me seront déplaisants. Pour moi, composer revient à créer un monde dans lequel j'aimerais vivre. Pour donner un exemple : j'aime les promenades en forêt, mais je souffre d'allergies, et ne supporte pas certains chants d'oiseau. Dans « ma » forêt (comme dans ma pièce pour ensemble *Secret forest* (2008)), je peux dire aux oiseaux de varier leurs chants, tout en abolissant toute possibilité d'allergies – et je préfère largement me promener dans cette forêt-là que dans une forêt véritable.

Quelle idée visuelle et quel monde fantasmé décrivez-vous dans *Calling* ?

Calling véhicule une image d'un autre temps : un temps où l'on donnait l'alerte à toute une vallée en soufflant à pleins poumons dans un instrument à vent. J'ignore totalement pourquoi cette image m'a accompagné lors de la composition.

Pourquoi avoir choisi le basson ?

Calling est une commande commune du Tokyo Opera City (dont la bassoniste est Ayako Kuroki) et de l'ensemble américain International Contemporary Ensemble (dont la bassoniste est Rebekah Heller, créatrice de l'œuvre). Quand je l'ai reçue, je savais déjà que je devais écrire un concerto pour basson pour Pascal Gallois, en vue du concert portrait que me consacre le Suntory Hall de Tokyo en octobre prochain. La perspective d'une œuvre solo m'a paru idéale pour étudier l'instrument avant de me frotter à la forme concertante.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

YANN ROBIN

Phigures

Composition : 2004

Effectif : clarinette, violon, violoncelle et piano

Durée : 6 minutes

Dédicace : à Muriel Salort

Éditions : Jobert

Création : le 17 juillet 2004, à Metz, par les solistes de l'Ensemble intercontemporain : Alain Billard (clarinette), Hae-Sun Kang (violon), Pierre Strauch (violoncelle), Dimitri Vassilakis (piano)

Deux contraintes ont présidé à l'écriture de *Phigures*. Deux contraintes que l'on retrouve cachées dans son titre.

Le « Phi » de *Phigures* fait référence au nombre d'or (désigné par la lettre grecque ϕ). Égal à $\frac{1+\sqrt{5}}{2}$, le nombre d'or désigne un rapport « idéal » de proportions. Déjà connu, semblerait-il, des Égyptiens (la pyramide de Khéops s'y conformerait), le nombre d'or avait déjà été formalisé par Euclide (vers 300 av. J.-C.) comme le rapport (a/b) entre deux longueurs (a et b) tel que $(a+b)/a = a/b$. Certains philosophes y ont alors vu une loi unique de l'harmonie universelle, et même un symbole du beau. Fait remarquable, on retrouve très sou-

vent ce rapport dans divers éléments naturels (cristaux, plantes), mais aussi dans l'architecture (depuis l'Antiquité) et autres arts, y compris la musique. On trouverait ainsi le rapport d'or dans des partitions de Bach (sans savoir si cette particularité était alors délibérée) et, plus récemment, dans celles de Bartók, de Xenakis ou de Stockhausen, tout à fait ouvertement cette fois.

C'est donc au tour de Yann Robin de s'en emparer. Peu enclin à contraindre les formes de ses pièces, c'est pourtant exactement à cette fin qu'il va l'exploiter : fixer les proportions de la partition. L'architecture de ce quatuor – dont l'effectif est celui du *Quatuor pour la fin du Temps* d'Olivier Messiaen – repose donc tout entier sur le rapport d'or et les éléments de la suite de Fibonacci. Cette suite, formalisée au XIII^e siècle par le mathématicien pisan Leonardo Fibonacci est étroitement liée au nombre d'or (le rapport de deux éléments successifs de la suite s'en approche de plus en plus à mesure qu'on avance) et permet de définir une arithmétique du nombre d'or.

« Bien que très courte, cette pièce m'a demandé beaucoup de temps – ce qui est d'autant plus paradoxal que j'écris très vite habituellement –, car c'était la première fois que je m'intéressais à ces questions de proportions. La plupart du temps, je ne détermine pas la structure en amont, et la forme que j'envisageais intuitivement au départ peut ainsi fluctuer et se construire d'elle-même. »

Deuxième contrainte : la « figure » évoquée par le titre. « L'idée de départ était, au sein de cette structure préétablie, de n'utiliser qu'un matériau restreint au strict minimum – une unique figure, très simple, à peine un motif, un profil mélodico-harmonique – d'un bout à l'autre de la pièce. Les seules transformations sont la transposition et, exceptionnellement, quelques permutations de termes. Le sentiment de développement vient alors des différentes répartitions de registre et d'énergie.

Composée en 2004 pour l'Ensemble intercontemporain, *Phigures* fait date dans le cheminement artistique de Yann Robin, à au moins deux égards. D'une part, elle marque le début d'une rupture esthétique, qui se révélera un an plus tard, avec *Chants contre champs*. D'autre part, la création de l'œuvre fut l'occasion de la rencontre du compositeur avec le clarinetiste Alain Billard, soliste à l'Ensemble intercontemporain, rencontre qui donnera naissance à une amitié et une collaboration d'une grande richesse.

Jérémie Szpirglas

FRÉDÉRIC KAHN

Unendlichkeit

Composition : 2011-2012

Effectif : basson, support audio et dispositif électronique temps réel

Réalisation informatique musicale Ircam/Thomas Goepfer

Durée : 17 minutes

Commande : Ircam-Centre Pompidou

Dédicace : à Paul Riveaux (Ensemble intercontemporain)

Remerciements : à Thomas Goepfer et Paul Riveaux

Création

Tout au long du déroulement d'*Unendlichkeit*, les matières harmoniques constitutives de la pièce seront déployées, sculptées dans un temps étiré, et traitées avec l'intention visible d'une harmonie passée par le filtre de l'électronique. Cette électronique poussera aussi loin que possible la distorsion du timbre du basson à partir de l'analyse spectrale de sons multi-phoniques, modelés à l'exemple des *Equales* ou *Equali* communément exécutés pendant les cérémonies funèbres¹.

... de la légèreté en direction de confins très sombres et heurés

Unendlichkeit

Frédéric KAHN (1966)

Leuto

Elec

Basson

GO fragile (Romant, Néoclass, étiré)

poco sostenuto (dans la banalité de l'Electronique)

7/4 de son

** hors temps*

Le déroulement linéaire sera interrompu, à certains moments de la pièce, par des coupures plus abruptes. L'idée sera de renforcer, par le jaillissement d'éléments tout autant chargés

1. « Equale » ou « Égal » désignait une composition chorale génériquement pour voix de même timbre – c'est-à-dire toutes voix égales : masculines ou féminines – en homorythmie. Si ce genre de composition semble avoir existé depuis la renaissance, il n'est établi qu'au XVIII^e siècle et le XIX^e en verra naître quelques spécimens parmi les plus beaux (comme les *Trois Equales* de Beethoven, WoO 36)

d'intensité, la mise en perspective de phénomènes de froissements d'ondes grâce aux modes de jeux différenciés.

L'écriture d'*Unendlichkeit* conjuguera la transformation électronique en direct avec les sons fixés, dans un jeu d'interaction projetant la partie de basson dans un milieu sonore foisonnant, et une exploration lente et obstinée du spectre sonore dans son infinité, par le biais des sons multiphoniques. Les morphologies sonores de l'électronique serviront d'amplificateur, aussi bien à travers les séquences fixées sur support audio que dans les transformations en direct : par des allusions à ce qui va suivre ou à ce qui précède, en prolongement de la voix du basson traitée comme une fondamentale.

Votre pièce s'intitule *Unendlichkeit*, en allemand *Infinité* : pourquoi ce titre ? Quelle « infinité » convoquez-vous ici ?

En fait, l'« infinité » s'entend ici dans tous les sens du terme : comme l'avant et l'après-exécution de l'œuvre, mais aussi comme l'infinité des possibles dans l'exploration de la matière sonore (froissements, bruissements, déchirements), fixée ou déployée en temps réel, qui accompagne l'instrument soliste.

Les sons irriguent les imaginaires et creusent de profonds sillons. Leur orchestration permet de se glisser dans le tressage des lignes afin de faire jaillir une matière sonore toujours mouvante et colorée, dans un souffle ample, aux enchevêtrements charnels et aux fulgurantes échappées.

Dans votre texte explicatif, vous parlez des *Equales* ou *Equali* « communément exécutés pendant les cérémonies funèbres ». Pourquoi cette référence ?

La référence à la cérémonie funèbre participe bien sûr de l'« infinité » évoquée par le titre. Mais elle s'applique également à l'écriture musicale, dans la manière de travailler les timbres de l'électronique en temps réel, et notamment dans la façon dont l'électronique scrute la matière sonore : cela me permet de mettre en scène les zones de fusion et de complémentarité au sein même de l'orchestration des parties électroniques.

On trouve aussi, dans *Unendlichkeit*, une conception intuitive d'une croissance organique, dont les lois d'évolution résultent du processus lui-même. L'auditeur est convié à un voyage à l'intérieur du son, provoquant ainsi un élargissement de sa perception. Chaque événement, même infime, propose par son timbre, sa nature morphologique et sa hauteur, des enchevêtrements, moments de « frictions ou d'osmoses », constellations qui viennent s'échouer lentement pour sans cesse renouveler l'écoute... tel un voyage initiatique.

Cette référence sous-entend-elle également une dramaturgie ?

Ily a bien évidemment une dramaturgie dans cette partition – la réalité est une énigme ; comment « ce qui s'est passé » vient-il jusqu'à nous ? Où la mémoire noue-t-elle ses fils conducteurs ?

On trouve aussi dans *Unendlichkeit* une conception intuitive d'une croissance organique dont les lois d'évolution résultent du processus lui-même.

Le sens émergera peu à peu dans l'œuvre, et l'électronique y jouera un rôle fondamental, en donnant par exemple à entendre ce qui ne peut l'être, et en provoquant le passage d'un état du langage à un autre. Au cours de la partition, le doute ultime s'apaisera et une certitude exaltée prendra peu à peu possession de l'interprète.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

JÉRÔME COMBIER

Gone

Composition : 2010

Effectif : trio à cordes, clarinette, piano et électronique

Réalisation informatique musicale Ircam/Robin Meier

Durée : 21 minutes

Commande : État, ensemble Accroche-note

Dédicace : à Alain Jacquinot, au fidèle Robin (Meier)

Éditions : Lemoine

Création : le 5 octobre 2010, Strasbourg, festival Musica, par l'ensemble Accroche-note

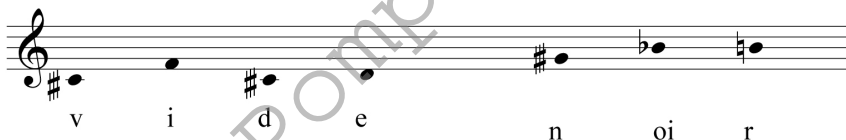
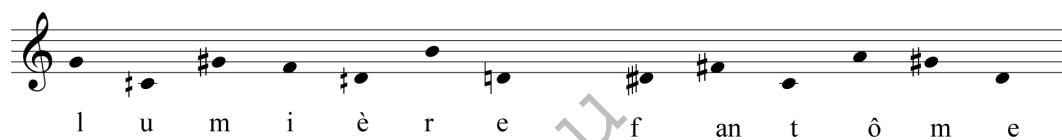
Gone fut le premier titre de *Solo*, monologue écrit par Samuel Beckett en 1979 à la demande de David Warrilow, acteur de l'adaptation anglaise du *Dépeupleur* créée à New York en août 1977. Quand Beckett lui demande ce qu'il imagine comme texte, l'acteur répond : « Je vois l'image d'un homme debout sur une scène, éclairé par en haut. Il se tient dans une sorte de cône de lumière. On ne distingue pas son visage et il parle de la mort¹. »

Solo commence par ces mots : « Sa naissance fut sa perte. »

Gone clôt un recueil ouvert en 2006, qui regroupe également trois autres pièces de musique de chambre : *Noir azur* (pour trio à cordes, 2006), *Noir gris* (pour trio à cordes, 2007), *Hors crâne* (pour violon, violoncelle et électronique, 2008).

Peut-être *Gone* s'éloigne-t-elle de l'univers de Beckett et de l'entreprise première que je m'étais fixée car loin de l'épure recherchée initialement, le peu d'idée, la restriction des élé-

1. James Knowlson, *Beckett*, Actes Sud, Arles, 1999, p. 1038, biographie traduite de l'anglais par Oristelle Bonis, (*Damned to Fame, The Life of Samuel Beckett*, Londres, 1996).



ments musicaux et surtout la simplicité de leur figuration; mais, toutefois, je n'ai pas dérogé à la recherche d'une forte contrainte formelle et numérique à l'origine de toutes les proportions musicales (le temps accordé à telle ou telle idée) et qui reste ainsi la constante de ces quelques pièces.

Si le point de départ reste le texte et la fabrication d'une matière musicale mélodique, puis harmonique, issue précisément des mots ou des bribes de phrases, le texte de Beckett a vite été abandonné dans le processus de fabrication de la musique. Les échelles de hauteurs construites se sont vite émancipées.

Au départ, je me souviens qu'il y avait aussi la recherche d'un timbre précis, d'une qualité de son: une matière noire, profonde, sans repère, ni rythme, ni hauteurs, des bruits de frottements, de souffles, de pression d'archet, comme origine de tout son ou même de toute idée à naître. Ce souffle de l'acteur, David

Warrillow prenant sa respiration (rauque et sourde) que l'on entend au début de *Solo*.

L'ajout de l'électronique, s'il m'éloigne incontestablement de la parole parcimonieuse de Samuel Beckett, devrait me permettre en contrepartie d'accéder à ce monde de bruits et de tensions. Plus encore, sa fonction première est de masquer, ou en quelque sorte détruire, ce qui est lisible dans le travail instrumental. Enrichir à ce point le timbre pour que la musique ne soit plus que le fantôme d'elle-même.

Jérôme Combier, juillet 2010

Source: Base Brahms

BIOGRAPHIES

DES COMPOSITEURS

Jérôme Combier (né en 1971)

C'est à l'âge de dix-neuf ans que Jérôme Combier décide d'apprendre la musique. Il s'inscrit en musicologie à l'université Paris-8, où il rédigera quelques années plus tard un mémoire sur *le principe de variation chez Anton Webern*. Il étudie également la guitare avec Antonio Membrado, mais les rencontres successives d'Hacène Larbi et d'Emmanuel Nunes, au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (Cnsmdp) en 1997 l'orienteront vers la composition.

En 1998, il participe à la session de composition de la Fondation Royaumont et, dans le cadre d'un échange, part en résidence au Japon pendant deux mois. En 2001-2002, il suit le Cours de composition et d'informatique musicale de l'Ircam. De 2002 à 2004, avec l'appui du Cnsmdp, il est amené à développer une collaboration – pédagogie, composition, direction – avec le Kazakhstan et l'Ouzbékistan auprès des conservatoires de Tashkent et d'Almaty.

L'année suivante, il est pensionnaire à la Villa Médicis. Il y rencontre Raphaël Thierry qui réalisera les installations visuelles du

cycle *Vies silencieuses* composé pour l'ensemble Cairn, ensemble qu'il a fondé et qu'il dirige depuis 1997.

En 2008, il enseigne la composition à l'abbaye de Royaumont. La même année, à l'invitation de l'ensemble Ictus, il imagine, en association avec Pierre Nouvel et Bertrand Couderc, l'adaptation pour la scène du roman de W. G. Sebald : *Austerlitz* créé au Festival d'Aix-en-Provence en juillet 2011 et à l'Opéra de Lille. En association avec l'écrivain Atiq Rahimi et à la demande de l'Opéra de Lyon, il écrit *Terre et cendres*, opéra en un acte créé à Lyon en mars 2012.

La musique de Jérôme Combier est publiée aux éditions Lemoine et enregistrée par l'ensemble Cairn chez le label Æon.

Dai Fujikura (né en 1977)

Dai Fujikura arrive en Europe à quinze ans et étudie à Londres avec Daryl Runswick au Trinity College, Edwin Roxburgh au Royal College et George Benjamin au King's College. Le London Sinfonietta le révèle dès 2004 en créant *Fifth Station* sous la direction de Martyn

Brabbins. Son travail lui vaudra les encouragements de chefs et compositeurs tels que Peter Eötvös et Pierre Boulez, qui créeront l'année suivante respectivement *Vast Ocean* (Festival de Donaueschingen) et *Stream State* (Lucerne). En 2006, l'Ensemble intercontemporain crée *Code 80* à la Cité de la musique à Paris à l'occasion du quatre-vingtième anniversaire de Pierre Boulez.

Compositeur prolifique d'œuvres symphoniques et concertantes, Dai Fujikura écrit également de nombreuses pièces de musique de chambre dont les récents *Breathing Tides* pour hautbois et shô (pour l'ensemble Okeanos), deux quatuors à cordes (dont *Flare*, créé en 2011 par le Quatuor Arditti), ainsi que plusieurs pièces vocales sur des textes d'Harry Ross, parmi lesquelles *Lake Side* et *Away we play* (2010). Par ailleurs, Dai Fujikura collabore avec le vidéaste Tomoya Yamaguchi sur des œuvres de chambre comme *Moromoro*, pour piano, bande et vidéo (2003) et *Fluid Calligraphy* pour violon (2010).

Frédéric Kahn (né en 1966)

Après des études de composition avec Denis Dufour et Gilbert Amy, au CRR et au CNSMD de Lyon, il suit des séminaires de composition lors de l'Académie d'été de l'Ircam, au centre Acanthes et à la Fondation Royaumont. En 2000-2001, il intègre le Coursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam.

Depuis 2002, il enseigne l'informatique musicale à l'université Lyon-2. Ses compositions abordent tous les types d'effectifs, du solo à l'ensemble, en passant par l'électronique et la voix. Frédéric Kahn s'implique également dans des collaborations au carrefour des lettres, des arts plastiques, des arts de la scène et de l'expression sonore et musicale avec des écrivains, poètes sonores ou scientifiques, vidéastes et/ou plasticiens. Sa réflexion sur la mise en espace du son intègre l'univers temporel multi-plans, les nouvelles technologies et tente d'établir des liens entre l'écriture, les traitements électroniques et les morphologies.

Ses œuvres sont jouées en France et à l'étranger.

Stefan Keller (né en 1974)

Stefan Keller étudie le hautbois puis la composition à Zurich. Son diplôme de hautbois en poche, il entre au conservatoire d'Utrecht puis, de 2002 à 2007, à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin. Il étudie la composition auprès d'Hanspeter Kyburz, la théorie musicale avec Jörg Mainka et la musique électronique auprès de Wolfgang Heiniger. En 2008-2009,

bénéficiant d'une bourse Berliner Senatsstipendium, il est résident de la Cité des Arts à Paris et participe au Coursus 1 de composition de l'Ircam. En 2011, il reçoit l'aide de l'Alliance des arts contemporains de Berlin (CCA).

Depuis 2005, date de son premier séjour en Inde, Stefan Keller s'intéresse vivement à la musique classique d'Inde du Nord et étudie le tabla avec Gert-Matthias Wegner. Il compose pour cet instrument un *Trio* (avec clarinette et cor, 2008) dont il réalisera une autre version pour tabla, clarinette et violon ainsi qu'un *Prélude* pour tabla et électronique live (2010).

Parmi ses œuvres importantes, notons également son opéra de chambre *Camille* (2006) et *Fügung* pour orchestre (2010). Depuis l'automne 2006, il enseigne l'écriture, l'harmonie, le contrepoint et l'analyse à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin.

Yann Robin (né en 1974)

Yann Robin débute ses études musicales à Aix-en-Provence. En 1994, il intègre le CNR de Marseille, dans les classes de jazz et de composition (classe de Georges Bœuf). Il poursuit, au CNR de Paris, avec des études d'harmonie et de contrepoint et de musicologie à la Sorbonne, avant d'entrer, en 2003, au Cnsm dp. Parmi ses professeurs, citons Frédéric Durieux (composition) et Michaël Levinas (analyse). Il complète sa formation, en 2004, en participant aux cours de composition de Jonathan Harvey au centre Acanthes

et de Brian Ferneyhough et Jean-Luc Hervé à la Fondation Royaumont. Enfin, de 2006 à 2008, il suit les deux années de cursus informatique de l'Ircam.

En 2004, son *Quatuor Phigures* est créé par l'Ensemble intercontemporain. Il rencontre à cette occasion le clarinettiste Alain Billard avec lequel il entamera une réflexion organologique et compositionnelle autour de cet instrument – qui débouchera sur la conception de la clarinette contrebasse métal et des pièces comme la série des *Art of Metal*. Avec d'autres compositeurs de sa génération, parmi lesquels on trouve Raphaël Cendo, il prône une esthétique de la saturation sonore. Très inspiré par les musiques actuelles, il cultive dans sa musique une énergie impétueuse. En 2005, pour mieux défendre ses idées et celles de ses amis, il fonde avec d'autres compositeurs l'Ensemble Multilatérale et en devient le directeur artistique. Sa musique est éditée aux Éditions Jobert.

BIOGRAPHIES DES INTERPRÈTES

Odile Auboin, alto

Odile Auboin obtient deux premiers prix (alto et musique de chambre) au Cnsmdp en 1991. Lauréate de bourses de recherche Lavoisier du ministère des Affaires étrangères et d'une bourse de perfectionnement du ministère de la Culture, elle étudie à l'université de Yale (États-Unis), puis se perfectionne avec Bruno Giuranna à la Fondation Stauffer de Cremona (Italie). Elle est lauréate du Concours international de Rome (Bucchi). En 1995, elle entre à l'Ensemble intercontemporain.

Son intérêt pour la création et sa situation de soliste de l'Ensemble intercontemporain lui permettent un travail privilégié avec les grands compositeurs de la seconde moitié du xx^e siècle comme György Kurtág ou Pierre Boulez, avec qui elle a enregistré *le marteau sans Maître* pour Deutsche Grammophon et dont elle a créé *Anthèmes* pour alto au Festival d'Avignon. Elle collabore également avec les compositeurs de la nouvelle génération : elle a créé les concertos pour alto d'Ivan Fedele, de Martin Matalon et de Walter Feldmann, ainsi que ... *Some leaves II...* pour alto solo de Michael Jarrell et *Little Italy*

de Bruno Mantovani. Elle a créé en mars 2005 une nouvelle pièce pour alto, live électronique et récitant de Martin Matalon sur un film documentaire de Buñuel, *Las Hurdes*, aux côtés de Michael Lonsdale. Très impliquée dans le domaine de la musique de chambre, elle donne notamment les premières exécutions d'œuvres de Bruno Mantovani, Marco Stroppa ou Philippe Schoeller.

Alain Billard, clarinette basse

Titulaire du DESM du CNSMD de Lyon, Alain Billard est membre de l'Ensemble intercontemporain depuis 1995. Il y occupe le poste de clarinette basse (jouant aussi clarinette, cor de basset et clarinette contrebasse).

Soliste internationalement reconnu, il a collaboré avec de nombreux compositeurs du xx^e siècle à aujourd'hui dont Pierre Boulez, Luciano Berio, György Ligeti, Karlheinz Stockhausen ou encore Philippe Manoury, Michael Jarrell, Pascal Dusapin, Bruno Mantovani et Yann Robin.

Régulièrement invité comme soliste par de grands orchestres nationaux et internationaux,

il crée et enregistre de nombreuses œuvres parmi lesquelles *Machine for Contacting the Dead* (2001) de Lisa Lim, *Génération* (2002), triple concerto pour trois clarinettes de Jean-Louis Agobet, *Mit Ausdruck* (2003), concerto pour clarinette basse et orchestre de Bruno Mantovani, *Décombres* de Raphaël Cendo (2007), *Art of Metal I, II, III* (2007-2008) pour clarinette contrebasse, ensemble et électronique de Yann Robin, *del reflejo de la sombra* (2010) d'Alberto Posadas avec le quatuor Diotima et *La Grammatica del soffio* (2011) de Matteo Franceschini.

Membre fondateur du quintette à vent *Nocturne*, avec lequel il obtient un premier prix de musique de chambre au Conservatoire de Lyon, le deuxième prix du Concours international de l'ARD de Munich et le Prix de musique de chambre d'Osaka (Japon), il crée, aux côtés d'Odile Auboin (alto) et Hidéki Nagano (piano), le trio *Modulations*, auquel les compositeurs Marco Stroppa, Bruno Mantovani et Philippe Schoeller ont déjà dédié de nouvelles œuvres. Alain Billard est très actif dans le champ de la recherche et du développement de nouvelles techniques instrumentales.

Il collabore régulièrement avec l'Ircam et la manufacture Selmer.

Sa participation active aux actions éducatives de l'Ensemble, en direction du jeune public et des futurs professionnels de la musique, témoigne de son engagement profond pour la transmission sous toutes ses formes.

Jérôme Comte, clarinette

Après ses études auprès de Thomas Friedli, Pascal Moragues, Michel Arrignon et Maurice Bourgue, Jérôme Comte obtient successivement le prix de virtuosité du conservatoire de Genève et le prix à l'unanimité du Cnsmdp. Lauréat de la Fondation Meyer pour le développement culturel et artistique, de la fondation d'entreprise Groupe Banque Populaire, il est filleul 2003 de l'Académie Charles-Cros. Jérôme Comte est lauréat de plusieurs concours internationaux. Il se produit dans des formations de musique de chambre ou au sein d'ensembles ou de grands orchestres tels que l'Orchestre de l'Opéra de Paris, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre national de France, le London Symphony Orchestra et l'Ensemble intercontemporain, dont il devient membre en 2005 à l'âge de vingt-cinq ans. Jérôme Comte est invité par de nombreux festivals en France comme à l'étranger. Au cours de la saison 2008-2009, il a en particulier été le soliste, sous la direction de Pierre Boulez, du *Concerto pour clarinette* d'Elliott Carter et, en 2009-2010, de *Dialogue de l'ombre double*.

Pascal Gallois, basson

Pascal Gallois étudie auprès de Maurice Allard et obtient le premier prix de basson à l'unanimité au Cnsmdp, où il enseigne à son tour de 1994 à 2000. Nommé professeur de basson à la Hochschule für Musik und Theater de Zurich, il enseigne également à Darmstadt depuis 2002 (Internationales Musikinstitut Darmstadt). Pédagogie et développement du répertoire sont deux axes fondamentaux du travail de diffusion qu'il mène au sein de l'Ensemble intercontemporain, dont il est membre depuis 1981. En 1984, il donne la première audition française de *In Freundschaft*, pour basson seul, de Karlheinz Stockhausen. De nombreux compositeurs ont écrit à son intention, parmi lesquels György Kurtág, Olga Neuwirth, Philippe Fénélon, Brice Pauset, ainsi que Luciano Berio, qui lui dédie sa *Sequenza XII* en 1995. La même année, il crée la version pour basson de *Dialogue de l'ombre double* de Pierre Boulez.

Pascal Gallois est l'auteur d'une méthode à l'usage des compositeurs : *Die Spieltechnik des Fagotts* (Bärenreiter). Son disque *Pascal Gallois Dialogues* (Stradivarius, 2003) a reçu le « coup de cœur de l'Académie Charles-Cros » et le « choc du *Monde de la Musique* ».

Victor Hanna, percussions

Victor Hanna est né en 1988 à Tourcoing. Il débute très jeune la percussion classique à l'école de musique de sa ville natale, avant de se perfectionner dans des conservatoires de la région parisienne. Parallèlement, il fait de nombreuses rencontres qui sont l'occasion pour lui d'étudier les musiques actuelles, les percussions afro-cubaines, l'improvisation contemporaine, le théâtre musical, l'accompagnement chorégraphique, l'art dramatique... Victor Hanna se perfectionne en percussion d'orchestre dans le cadre d'académies telles que l'Orchestre Français des Jeunes, le Lucerne Festival Academy Orchestra, le Verbier Festival Orchestra et le Verbier Festival Chamber Orchestra, sous la baguette des plus grands chefs d'orchestre et lors de collaborations avec des orchestres français tels que l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre national de France ou l'Orchestre national de Lille. Passionné des musiques actuelles, il collabore avec des ensembles de musique contemporaine comme l'ensemble Multilatérale, et l'Ensemble 2e2m. Il intègre l'ensemble Le Balcon en 2008 lors de son entrée au Cnsmdp. Il est soliste à l'Ensemble intercontemporain depuis 2011.

Hae-Sun Kang, violon

Hae-Sun Kang est née en Corée du Sud, où elle a commencé le violon à l'âge de trois ans. Arrivée à Paris à quinze ans pour poursuivre ses études au Cnsmdp, où elle enseigne aujourd'hui, elle a remporté des concours aussi renommés que les concours Rodolfo Lipizer (Italie), ARD (Munich), Carl Flesch (Londres) ou Yehudi Menuhin (Paris). En 1993, Hae-Sun Kang est nommée premier violon de l'Orchestre de Paris et devient l'année suivante soliste de l'Ensemble intercontemporain. Elle a créé de nombreux concertos pour violon (de Pascal Dusapin, Ivan Fedele, Michael Jarrell, Philippe Manoury) avec les orchestres les plus prestigieux. On peut en outre régulièrement l'entendre dans les concertos pour violon d'Unsuk Chin, Matthias Pintscher et Beat Furrer. En 1997, Hae-Sun Kang a créé *Anthèmes 2* pour violon seul et électronique de Pierre Boulez à Donaueschingen. Elle a depuis enregistré l'œuvre pour Deutsche Grammophon et elle l'a interprétée entre autres à Salzbourg, à Helsinki, au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Cité de la musique de Paris et au Carnegie Hall de New York. Lors de ses récitals en solo, Hae-Sun Kang interprète des pièces composées à son intention comme *Double Blind?* d'Unsuk Chin, une nouvelle partition pour violon seul de Beat Furrer ou *The Only Line* pour violon seul de Georges Aperghis. Elle poursuit sa collaboration avec des compositeurs comme Marco Stroppa (dont elle a créé *Hist Whist* pour violon et électronique au Printemps des Arts de

Monaco en 2009), Bruno Mantovani (création de *All'ungarese* pour violon et piano en 2009) et Dai Fujikura (création de *Samarasa*, pour violon seul, en 2010).

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 un premier prix de basson à l'unanimité au Cnsmdp dans la classe de Maurice Allard. Paul Riveaux est lauréat de plusieurs concours internationaux (Toulon, 1980 ; Martigny, 1983 ; Fondation Cziffra, 1988, avec le Quatuor Hélios ; Vierzon, 1988). 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*, pour basson, harpe, percussion et dispositif électroacoustique, de François Evans, *Five Distances*, pour quintette à vent, de Harrison Birtwistle, ou encore *Dead Elvis*, pour basson solo et ensemble, de Michael Daugherty. Il a récemment interprété *Volubilis*, pour basson et harpe, de Philippe Schoeller, et *Conical Intersect*, pour basson et électronique, de Roque Rivas.

Pierre Strauch, violoncelle

Né en 1958, Pierre Strauch étudie le violoncelle auprès de Jean Deplace, remporte le Concours Rostropovitch de La Rochelle en 1977 et entre à l'Ensemble intercontemporain l'année suivante. Il crée, interprète et enregistre de nombreuses œuvres du xx^e siècle de compositeurs tels que Iannis Xenakis, Luciano Berio, Bernd Alois Zimmermann ou Olivier Messiaen. Il crée à Paris *Time and Motion Study II* de Brian Ferneyhough et *Ritorno degli Snovidenia* de Luciano Berio. Présenter, analyser, transmettre sont les moteurs de son activité de pédagogue et de chef d'orchestre. Son intense activité de compositeur l'amène à écrire des pièces solistes, pour ensembles de chambre (*la Folie de Jocelin*, *Preludio imaginario*, *Faute d'un royaume* pour violon solo et sept instruments, *Deux Portraits* pour cinq altos, *Trois Odes Funèbres* pour cinq instruments, *Quatre miniatures* pour violoncelle et piano 2003), ainsi que des œuvres vocales (*Impromptu acrostiche* pour mezzo et trois instruments, *la Beauté (Excès)* pour trois voix féminines et huit instruments). L'Ensemble intercontemporain lui commande une pièce pour quinze instruments, *La Escalera del dragón (In memoriam Julio Cortázar)* dont la création a été assurée en 2004 par Jonathan Nott. Avec les compositeurs Diogène Rivas et Antonio Pileggi, il est le cofondateur du Festival A Tempo de Caracas.

Dimitri Vassilakis, piano

Dimitri Vassilakis commence ses études musicales à Athènes, où il est né en 1967. Il poursuit ses études au Cnsm dp, où il obtient les premiers prix de piano à l'unanimité (classe de Gérard Frémy), de musique de chambre et d'accompagnement. Il étudie également avec Monique Deschaussées et György Sebök. Depuis 1992, il est soliste à l'Ensemble intercontemporain. Dimitri Vassilakis a travaillé avec Pierre Boulez, dont il a assuré la création de la dernière œuvre pour piano, *Incises*, et a participé aux enregistrements de *Répons* et *d'Incises* parus chez Deutsche Grammophon. Il a également collaboré avec des compositeurs tels que Iannis Xenakis, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen et György Kurtág. Son disque « Le Scorpion » avec les Percussions de Strasbourg sur une musique de Martin Matalon a reçu le Grand Prix du disque de l'Académie Charles-Cros dans la catégorie « meilleur enregistrement de musique contemporaine de l'année 2004 ». Il a participé aux festivals de Salzbourg, Edimbourg, Lucerne, Maggio Musicale Fiorentino, Automne de Varsovie, Musique de chambre d'Ottawa, Proms de Londres, et s'est produit dans des salles telles que la Philharmonie de Berlin (sous la direction de Sir Simon Rattle), le Carnegie Hall de New York, le Royal Festival Hall de Londres, le Concertgebouw d'Amsterdam ou le Teatro Colon de Buenos Aires. Son répertoire s'étend

de Bach aux jeunes compositeurs d'aujourd'hui et comprend, entre autres, l'intégrale pour piano de Pierre Boulez et de Iannis Xenakis. Il a récemment enregistré les *Variations Goldberg* de Bach (label Quantum), un disque des *Études* de Fabiàn Panisello et de György Ligeti (Neos), ainsi que la première intégrale de l'œuvre pour piano de Pierre Boulez (à paraître sous le label Cybele).

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^e 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^e siècle.

En collaboration avec l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles techniques de génération du son.

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.

Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier.

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.

Thomas Goepfer, réalisateur en informatique musicale

De 2000 à 2004, Thomas Goepfer poursuit des études de flûte et de recherche appliquée à l'électroacoustique et à l'informatique musicale au CNSMD de Lyon. Il obtient son prix mention très bien et se consacre à la recherche et à la création musicale en intégrant l'Ircam comme réalisateur en informatique musicale. Depuis, il collabore avec de nombreux compositeurs, artistes et plasticiens tels Stefano Gervasoni et Cristina Branco pour *Com que voz*, l'Ensemble intercontemporain, Hèctor Parra pour son opéra *Hypermusic Prologue*, Georgia Spiropoulos et Médéric Collignon pour *Les Bacchantes*, Sarkis pour sa relecture de *Roaratorio* de John Cage, Ivan Fedele et Philippe Manoury pour son prochain concerto pour piano.

Robin Meier, réalisateur en informatique musicale

Musicien de formation, Robin Meier étudie la composition à Zurich et à Lucerne. Diplômé en composition électroacoustique au conservatoire national à rayonnement régional de Nice, il obtient le diplôme de philosophie cognitive de l'École des hautes études en sciences sociales de Paris. Ses travaux artistiques s'articulent autour de l'émergence de l'intelligence naturelle et artificielle et du rôle de l'homme dans un monde de machines. Décrit comme « artiste du futur » (*Le Monde*) ou « Vuvuzela de l'art contemporain » (*Libération*) ou « pathétique » (*Vimeo*), ses installations sont présentées en Europe, aux Amériques et en Asie. Plus récemment, il a exposé au Musée d'art moderne de la Ville de Paris, au Palais de Tokyo et dans les caves Vranken-Pommery à Reims (exposition du 24 Septembre au 31 mars 2012).

IRCam

INSTITUT DE RECHERCHE

ET COORDINATION ACOUSTIQUE/MUSIQUE

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé depuis 2006 par Frank Madlener, et réunit plus de cent soixante collaborateurs.

L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, d'un festival annuel, de tournées en France et à l'étranger. Le lancement d'une académie pluridisciplinaire de la création, inédite en France et agencée au festival qui en sera le révélateur, est aujourd'hui porté par l'Ircam avec un objectif de préfiguration en juin 2012.

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. Depuis 1995, le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ircam et le CNRS sont associés dans le cadre d'une unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son – UMR 9912) rejoints, en 2010, par l'université Pierre et Marie Curie (UPMC).

ÉQUIPES TECHNIQUES

CENTRE POMPIDOU

Direction de la production – régie des salles de spectacles

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

Nicolas Berteloot, **Benjamin Moreau**,
Samuel Ferrand, régisseurs plateau
Jean Radel, régisseur général

IRCAM

Maxime Le Saux, ingénieur du son
Martin Antiphon, régisseur son
Frédéric Vandromme, régisseur général

PROGRAMME

Jérémie Szpirglas, textes
Olivier Umecker, graphisme

PROCHAINEMENT

SAMEDI 7 AVRIL, 16H

IRCAM, ESPACE DE PROJECTION

Neuf études pour instruments solistes et électronique, fruit du travail des jeunes compositeurs venus se former sept mois à l'Ircam, interprétées par les étudiants-instrumentistes du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris : une occasion de découvrir la jeune création contemporaine.

Encadrement **Gérard Buquet, Hae-Sun Kang, Sophie Cherrier** (Cnsmdp) et **Grégoire Lorieux, Éric Daubresse, Emmanuel Jourdan** (Ircam)

Nouvelles œuvres de **Samuel Andreyev, Tatiana Catanzaro, Maxime Chandelier, Laurent Durupt, Elvira Garifzyanova, Heera Kim, Adam Maor, Diana Soh, Lisa Streich**
Par **Askar Ishangaliyev** (violoncelle), **Xavier Jennequin** (alto), **Samir Ferhahi** (bugle), **Matteo Cesari** (flûte basse), **Blandine Julian** (flûte alto), **Émilien Courait** (tuba), **Marc Abry** (trombone), **Adriana Morais Ferreira** (flûte piccolo), **Michael Bialobroda** (violoncelle)

ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION

01 44 78 12 40

OU IRCAM.FR

25 AVRIL, 20H

CITÉ DE LA MUSIQUE

Nora Gubisch mezzo-soprano
Ensemble intercontemporain
Alain Altinoglu direction

Marc-André Dalbavie

Palimpseste

Igor Stravinsky

*Huit Miniatures instrumentales ;
Concertino*

Maurice Ravel

Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé

Lu Wang

Siren Song

Luciano Berio

Folk Songs

Coproduction Ensemble intercontemporain,
Cité de la musique.

Concert diffusé en direct sur France Musique.

Présentation du concert par Clément Lebrun à 19h
à la Médiathèque. Entrée libre sur réservation

01 44 84 44 84

Tarif: 18€

RÉSERVATION

01 44 84 44 84

OU CITEDELAMUSIQUE.FR

RE ORSO

MARCO STROPPA

19, 21, 22 MAI, 20H

OPÉRA COMIQUE

Re Orso, commande Opéra Comique,
La Monnaie De Munt (Bruxelles), Ensemble
intercontemporain, Ircam-Centre Pompidou,
Françoise et Jean-Philippe Billarant,
État français, création
Musique **Marco Stroppa**
Livret **Catherine Ailloud-Nicolas**
et **Giordano Ferrari**, d'après *Re Orso*,
fable d'**Arrigo Boito**

Mise en scène **Richard Brunel**
Direction musicale **Susanna Mälkki**
Scénographie et costumes **Bruno De Lavenère**
Création lumières **Laurent Castaingt**
Collaborateur aux mouvements **Thierry**
Thieû Niang
Réalisation informatique musicale **Ircam/**
Carlo Laurenzi
Conseiller scientifique **Ircam/Jean Bresson**

Brian Asawa Re Orso
Monica Bacelli le ver
Marisol Montalvo Oliba, une courtisane
Alexander Kravets le trouvère, un courtisan
Cyril Anrep, Geoffrey Carey,
Daniel Carraz, Piera Formenti,
Papiol des courtisans, le frère...
Ensemble intercontemporain

Production Opéra Comique. Coproduction La Monnaie
De Munt (Bruxelles), Ensemble intercontemporain,
Ircam-Centre Pompidou.

Avec le soutien du Fonds de Création Lyrique.

Spéctacle diffusé en direct le lundi 21 mai sur France Musique.

Tarifs : plein 85€, réduit 68€

RÉSERVATION 01 44 78 12 40,
IRCAM.FR OU OPÉRA-COMIQUE.COM

Télérama

partenaire de votre événement
partenaire de votre émotion

Le cinéma, la télé, la radio, les livres, le théâtre, les concerts, la danse...
Retrouvez toute l'actualité culturelle chaque mercredi dans Télérama.



NOTES

Centre Pompidou

Ircam - Centre Pompidou

- Centre Pom