TREMPLIN/CURSUS 2

Jeudi 4 octobre, 20h
Centre Pompidou, Grande salle

Créations des compositeurs révélés par le comité de lecture de l'Ensemble intercontemporain et de l'Ircam (série Tremplin) ou par le Cursus 2 de l'Ircam (formation spécialisée en composition, recherche et technologies musicales).

Coproduction Ircam/Les Spectacles vivants-Centre Pompidou, Ensemble intercontemporain. Avec le soutien de la Sacem (bourses d'étude aux jeunes compositeurs du Cursus 2).
Ce projet a été financé avec le soutien de la Commission européenne.

DG Éducation et culture
Programme «Culture»

Centre Pompidou
ensemble intercontemporain
ircam Centre Pompidou
sacem
la culture avec la copie privée

TREMPLIN/CURSUS 2
Jeudi 4 octobre, 20h
Centre Pompidou, Grande salle

Jeudi 4 octobre, 20h
Centre Pompidou, Grande salle

Anthony Cheung
Dystemporal, commande Ensemble intercontemporain/Tremplin 2010
Création

Einar Torfi Einarsson
Desiring-Machines, commande Ensemble intercontemporain/Tremplin 2010
Création

Magnus Lindberg
Tendenza

Entracte

Rune Glerup
*Examples of Dust**
Création Cursus 2

Lu Wang
Past Beyond, commande Ensemble intercontemporain/Tremplin 2010
Création

Ensemble intercontemporain
Direction **Susanna Mälkki**
Réalisation informatique musicale **Ircam/Rune Glerup***
Encadrement pédagogique **Ircam/Jean Lochard***

Durée : environ 1h30

Avant-concert à 19h
Présentation du concert par Clément Lebrun, musicologue
Grande salle – Entrée avec le billet du concert

Le jury du comité de lecture 2010 réunissait Cyril Béros, directeur de la Pédagogie et de l'Action culturelle (Ircam) ; Stefano Gervasoni, compositeur ; Hanspeter Kyburz, compositeur ; Susanna Mälkki, directrice musicale, chef d'orchestre (EIC) ; Frank Madlener, directeur (Ircam) ; Yan Maresz, compositeur et professeur associé au programme du Cursus 2.

ANTHONY CHEUNG

Dystemporal (2011-2012)

Effectif : 2 flûtes (la seconde est désaccordée et peut prendre une flûte alto), hautbois/cor anglais), 2 clarinettes (la seconde est désaccordée et peut prendre une clarinette basse), basson/contrebasson, 2 cors, 2 trompettes (la seconde est désaccordée), trombone, tuba, 2 percussionnistes, harpe, piano, 2 violons (le second est désaccordé), 2 altos (le second est désaccordé), 2 violoncelles (le second est désaccordé), contrebasse
Durée : environ 15 minutes
Commande : Ensemble intercontemporain/Tremplin 2010
Dédicace : à Susanna Mälkki et l'Ensemble intercontemporain
Éditions : auto-édité
Création

Le titre *Dystemporal* fait référence à la manière distordue et déconcertante dont la temporalité est manipulée et perçue au cours de l'œuvre. La forme de la première section ressemble à une spirale, le matériau tourne inlassablement sur lui-même, tout en s'étirant continuellement. On peut entendre des profils rythmiques et harmoniques récurrents, mais le groove sur lequel ils se développent évolue à chaque nouvelle occurrence. Chaque événement est figé dans une certaine régularité rythmique, laquelle ne sera dérangée qu'au changement de groove suivant. La pièce consiste ainsi en une succession ininterrompue de grooves qui ne s'installent jamais. Dans son projet rythmique, cette pièce peut donc s'entendre comme une petite sœur de *Color Coordinate(s),* une pièce que j'ai écrite en 2008, et dans laquelle j'explore le concept de miroirs rythmiques.
Après un passage de transition dans une temporalité plus « lisse », la dernière section s'attache principalement aux cycles rythmiques et temporels. À la manière d'un canon, un même matériau évolue à des vitesses variables – et parfois à des hauteurs variables, des intervalles microtonaux se glissant dans les accords des différents instruments. À force d'accumulation, le tissu musical explose dans une conclusion qui s'apparenterait à une orchestration fictive du *Rhythmicon* de Henry Cowell, cette machine conçue par Leon Theremin et destinée à concrétiser les théories de Cowell sur l'unification des ratios harmoniques et rythmiques.

Anthony Cheung
(propos recueillis parJérémie Szpirglas)

EINAR TORFI EINARSSON

Desiring-Machines (2011-2012)

Effectif : 2 flûtes (alto & basse), 2 hautbois, 3 clarinettes (en si bémol, clarinette basse, clarinette contrebasse), contrebasson, 2 cors, trompette, 2 trombones, 3 percussions, harpe, piano, 2 violons, 2 altos, 2 violoncelles
Durée : environ 25 minutes
Commande : Ensemble intercontemporain/Tremplin 2010
Éditions : Deuss Music
Création

Desiring-Machines se veut un reflet musical du concept de « machines désirantes » développé par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *L'anti-Œdipe*. C'est ainsi que l'écriture a obéi à trois grands principes, qui sont aussi trois domaines d'exploration sonore.

1. Tout d'abord, la structure (ou comportement) d'un désir sans nécessité (ou désir dénué de but) est considérée comme force productrice, grâce à laquelle les processus se développent par flots et interruptions successifs. Ainsi, l'écoute linéaire, à laquelle on est habitué, cesse d'être pertinente : une forme d'écoute ouverte à la non-téléologie est nécessaire.

2. Toutes les parties ne forment pas un tout, tout en communiquant sans cesse entre elles, de différentes manières ; de là s'élabore une certaine structure contingente qui rend chaque exécution de l'œuvre singulière ou unique. Les différentes parties interagissent (et se transforment) sans cesse au sein d'un champ illimité de connexions possibles et ce toujours de manière différente d'une exécution à l'autre, ne formant conséquemment jamais un tout *fixe* (que l'on nommerait habituellement l'« œuvre »), ou du moins ne parvenant pas à former ce *type* de tout.

3. Priorité est donnée à la « physicalité » de la performance, dès lors que les éléments sont reliés entre eux par des ruptures ou des interruptions et par des intensités, à la fois entre le musicien et son instrument, et le chef et ses musiciens. La manière d'exécuter un geste prend le pas sur les sons et situations effectivement produits. La réalité de la performance est mise en avant, et traitée comme matériau de composition. De ce point de vue, la partition fait naître une relation inédite entre le chef et ses musiciens. Cette relation atypique vient notamment du fait que le chef lui-même a une partie à exécuter, qui affecte à son tour chaque musicien d'une manière unique. En outre, chaque musicien (le chef compris) doit répéter une partie du matériau, mais chaque répétition est de longueur variable ; à la fois différente de celles des autres musiciens et de ses propres précédentes occurrences. Ainsi, les rencontres entre les différentes parties sont constamment renouvelées, offrant une certaine contingence à ce qui se peut écouter dans l'instant. Le chef suit un même paradigme : lui/elle seul(e) peut altérer le matériau au sein de ses répétitions multiples, lui/elle seul(e) peut le plier à de constantes variations de tempo ; il/elle met ainsi chaque musicien face à un travail herculéen : ajuster son propre matériau aux caprices de son chef (et à ses tempos sporadiques). C'est de cet effort constant d'ajustement et d'adaptation que se forment des paysages/relations en continuel devenir – en même temps qu'une critique de l'identité et du statisme discrets. Plus encore, cette pièce peut se penser tout simplement comme « relation en tant que telle », ou une « juste-miliosité ».

Einar Torfi Einarsson

(traduction : Jérémie Szpirglas)

MAGNUS LINDBERG

Tendenza (1982)

Effectif : flûte piccolo, hautbois, clarinette en *mi* bémol, clarinette en *si* bémol, clarinette basse, saxophone alto, basson, contrebasson, cor, trompette, trombone, tuba, 2 percussions, harpe, piano, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse
Durée : environ 12 minutes
Éditions : Chester Music
Création : le 27 janvier 1983, à Paris, par l'Ensemble Musique Vivante, sous la direction de Vinko Globokar

Tendenza a été composée à Paris, pendant l'automne 1982, à la demande de Vinko Globokar (l'un des professeurs de Lindberg), pour son ensemble Musique vivante. L'œuvre, injustement très peu jouée, est un des premiers essais de Lindberg vers une expression brutale et primitive – un bloc, dont l'écoute est fondée sur le suivi des modifications dans la masse sonore plutôt que sur la dramaturgie née de la forme globale.

Risto Nieminen, « Magnus Lindberg »,
Les Cahiers de l'Ircam,
coll. « Compositeurs d'aujourd'hui », n° 3.

RUNE GLERUP

Examples of Dust (2011-2012)

Effectif : flûte, piccolo, 2 hautbois, clarinette en *mi* bémol, clarinette en *si* bémol, clarinette basse en *si* bémol, basson, contrebasson, 2 cors en *fa*, 2 trompettes en *ut*, 2 trombones, tuba, 2 pianos, 3 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse
Durée : environ 16 minutes
Pièce réalisée dans le cadre du Cursus 2 de composition et d'informatique musicale à l'Ircam avec l'encadrement pédagogique de Jean Lochard, réalisateur en informatique musicale chargé d'enseignement
Éditions : Edition·S | music→sound→art
Réalisation informatique musicale Ircam/Rune Glerup
Dispositif électronique : traitement temps réel
Création Cursus 2

Le titre de cette pièce en rappelle deux autres, dans votre catalogue : *Dust encapsulated #1* et *#2*. D'où vous vient cette fascination pour la poussière (« dust ») ?

Il y a dans ces trois pièces comme un hommage caché à Marcel Duchamp et Man Ray. Et plus particulièrement à l'histoire du *Grand Verre* de Duchamp : durant ses voyages en Europe, Duchamp a en effet laissé son œuvre un long moment à New York. Quand il est rentré, le *Grand Verre* était couvert de poussière, une poussière qui dessinait comme un réseau ou un paysage. Man Ray en a pris une photo, qui est devenue une œuvre autre, à part entière : *Élevage de poussière*.

Comment cette idée de « poussière » se retrouve-t-elle dans votre musique ?

Ma musique peut être en effet « poussiéreuse » – même si *Examples of Dust* l'est moins que d'autres – mais je ne pense pas être consciemment en train de recréer une impression de poussière : la transposition musicale d'une idée artistique n'est jamais aussi directe et aussi claire.

Cela dit, les arts visuels sont une grande source d'inspiration pour moi : j'aime la manière dont on y travaille la matière. C'est la raison pour laquelle mon écriture procède surtout par « objets » musicaux. Je travaille plus comme un sculpteur que comme un compositeur, je « conçois » l'objet, sa forme, sa texture, ses implications dans l'espace. Ce sont des objets musicaux que l'on peut presque toucher, une musique palpable.

Ainsi la forme se génère-t-elle d'elle-même : comme un designer, j'imagine un objet – ce qu'on pourrait appeler traditionnellement une « section » –, puis un autre, et encore un autre, et je les assemble en un objet plus vaste. Certains objets sont repris, tels quels : c'est le changement de contexte qui les éclaire de manière différente.

C'est aussi la raison pour laquelle cette pièce s'appelle « Examples of Dust » : comme un spécimen de ce genre de poussière, un exemple parmi d'autres – c'est un terme qui pourrait à mon avis s'appliquer à de nombreuses œuvres musicales.

En quoi l'électronique intervient-elle dans votre écriture ?

C'est assez simple : on peut faire tant de choses avec l'électronique. Ce que j'aime, c'est que les sons produits sont, par nature, différents des sons acoustiques. *Examples of Dust* est écrite pour ensemble et électronique. L'écriture instrumentale est en elle-même riche de combinaisons sonores possibles – le défi est donc de faire de l'électronique une valeur ajoutée.

Je ne veux pas que le son de l'électronique soit un son en plus, ou à côté, du son acoustique, c'est un son autre. C'est sa qualité propre qui m'intéresse.

Souvent, je pense à ce que l'ordinateur a apporté au cinéma d'animation : l'animation à la main peut donner des œuvres fantastiques, mais l'ordinateur a donné aux textures quelque chose de vivant. Une qualité autre qu'on ne pouvait obtenir à la main.
Combiner significativement acoustique et électronique était donc surtout un défi esthétique, et la solution a été d'utiliser davantage le son des instruments comme base de l'électronique plutôt que des sons de synthèse.
J'ai exploré un certain nombre de pistes dans ce sens : ainsi l'électronique est-elle toujours en lien avec le jeu de l'ensemble. Parmi les vingt-six instruments, six seulement sont équipés d'un micro pour capter leur son et le retraiter par ordinateur. Autour de chacun d'eux s'agrège un groupe instrumental, auquel la partie électronique correspondante s'adjoint naturellement, en étendant ses possibilités sonores. Bien sûr, de section en section, les groupes instrumentaux qui gravitent autour des six instruments enregistrés varient dans leurs effectifs…
L'électronique devient ainsi une extension de l'instrumentation.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

LU WANG

Past Beyond (2011-2012)

Effectif : 2 flûtes/2 piccolos, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, tuba, 3 percussionnistes, piano, harpe, 3 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse
Durée : environ 16 minutes
Commande : Ensemble intercontemporain/Tremplin 2010
Dédicace : à Susanna Mälkki et l'Ensemble intercontemporain
Éditions : auto-édité
Création

Très récemment, alors que je travaillais à cette pièce, j'ai subi une petite opération chirurgicale. À l'hôpital, pendant ma convalescence, et pour hâter ma remise sur pied, le médecin m'a recommandé de me promener dans les couloirs. J'ai ainsi pu croiser d'autres patients : j'ai appris à les connaître, par-delà les différences d'âge et de milieu socio-économique – il y avait parmi eux des paysans, des enfants, des ouvriers retraités… Lier amitié se révéla d'une grande facilité et nous avons partagé nos expériences de douleur et de guérison. Ma pièce évoque ce genre de sympathie/empathie spirituelle entre les êtres. De cette expérience à l'hôpital, j'ai retenu une leçon simplissime : face à la maladie, nous gagnons en tolérance et en acceptation de l'autre, nous nous rapprochons les uns des autres. C'est à cette complicité-là que le titre, *Past Beyond*, fait référence.

Destinée à un ensemble de 28 musiciens, cette pièce est, à bien des égards, une continuation de mes recherches sur l'usage de textures hétérophoniques ainsi que sur la linguistique. Ayant baigné toute mon enfance dans le riche terreau linguistique qu'est la Chine – qui compte de nombreux dialectes locaux dotés chacun de leurs qualités sonores et de leurs vocabulaires –, je suis fascinée par le langage, et particulièrement par les translittérations, et c'est l'une de mes grandes sources d'inspiration. Quand j'apprends une nouvelle langue, j'écoute les conversations, je m'imprègne de sa musique. Je ne comprends bien sûr pas tout, mais je saisis des similitudes entre les différents langages, et la logique sous-jacente qui les réunit ou les sépare. Et j'intègre ces sonorités à ma musique, dans le développement du matériau. Pour *Past Beyond,* certains éléments musicaux sont empruntés à la musique rituelle tibétaine : les incantations, les cuivres très graves, les grandes cymbales… À mes yeux, ces sons ont des vertus thérapeutiques : ils calment bien des appréhensions et peuvent libérer l'esprit. J'espère être parvenue à faire ici le pont entre une musique clairement influencée par les traditions populaires chinoises et un niveau plus élevé d'intégration de ces influences traditionnelles ou rituelles, qui véhiculerait encore leurs musicalités originelles, mais en les dépassant.

Lu Wang

(propos recueillis par Jérémie Szpirglas)

BIOGRAPHIE DES COMPOSITEURS

Anthony Cheung (né en 1982)

Anthony Cheung débute la musique avec le piano à six ans et commence à écrire à peine une année plus tard. Pour lui, il n'y a alors pas de limite définie entre l'apprentissage du répertoire et la création. Il commence ses études de composition à l'âge de douze ans, et s'immerge depuis dans l'étude du répertoire et de la musique contemporaine, ainsi que celle du jazz.

Si l'on considère la localisation géographique et culturelle de son éducation (naissance à San Francisco, études à Harvard puis à la Columbia University), Anthony Cheung est indubitablement un américain, bien que ce terme soit lui-même loin d'être univoque. Certains courants musicaux spécifiquement américains viennent ainsi nourrir sa musique, à commencer par les œuvres de compositeurs tels que Nancarrow, Ives, Partch, ou la musique improvisée et le jazz qui, comme la tradition musicale occidentale, courent dans ses veines depuis son plus jeune âge : « Le jazz m'a montré comment une certaine liberté, et plus spécifiquement une certaine flexibilité rythmique directement issue du langage du corps et du langage parlé, peut s'accorder avec un langage harmonique inventif et sophistiqué, dit-il. En m'entraînant non seulement à improviser, mais aussi à écouter et relever cette musique, j'ai pu développer et mettre au point une notation adaptée pour reproduire cette flexibilité dans mes propres œuvres. »

Anthony Cheung n'en développe pas moins de grandes affinités avec la musique française – comme en témoigne le nom de l'ensemble qu'il a co-fondé et dirige à New York : l'Ensemble Talea, en référence à Gérard Grisey (ce nom est aussi une référence aux cycles rythmiques de la musique médiévale). Très tôt attiré par l'ambiguïté entre mélodie, harmonie et timbre, qui se dessine depuis Debussy, en passant par Messiaen et Dutilleux, et, bien sûr, par l'esthétique spectrale, il se forme en partie en France, à Fontainebleau ou au Centre Acanthes. Il a également la chance d'étudier plusieurs années auprès de Tristan Murail à la Columbia University. Lauréat du Prix de Rome américain, il est cette année pensionnaire de l'Académie américaine à Rome, après quoi il enseignera à l'université de Chicago.

Einar Torfi Einarsson (né en 1980)

Einar Torfi Einarsson étudie la guitare et la composition au conservatoire de Reykjavik. Il se rend à Amsterdam en 2005 pour y suivre les cours de Fabio Nieder puis de Richard Ayres et Willem Jeths. Il étudie ensuite à l'université des arts de Graz, en Autriche avec Beat Furrer.

En 2008, il est sélectionné pour participer à l'Académie Ligeti d'Amsterdam organisée par l'Ensemble Asko et l'Ensemble Schönberg. Il y suit des master classes de Salvatore Sciarrino, Brian Ferneyhough, Emmanuel Nunes et Jonathan Harvey. Il effectue un doctorat sous la direction d'Aaron Cassidy au CeReNeM (Centre for Research in New Music), à l'université de Huddersfield, où, par ailleurs, il enseigne la composition.

Les œuvres d'Einar Torfi Einarsson, caractérisées par des contrastes dynamiques et structurels extrêmes et la recherche d'un effet « tactile » du son, sont jouées en Scandinavie, aux Pays-Bas, en France, en Autriche et en Allemagne, par des ensembles tels que le Klangforum Wien, l'Ensemble intercontemporain, Elision, le Nieuw Ensemble, Asko, l'Insomnio Ensemble, l'Ensemble Adapter, le Holland Symfonia ou le Caput Ensemble.

Parmi ses pièces récentes, deux sont créées par

l'ensemble Elision – *Tendencies* au Huddersfield Contemporary Music Festival en 2009 et *Non-vanishing vacuum state* au festival Transit en 2011 – et les Nordic Music Days 2011 lui commandent *Repetition of Repetition* pour le Iceland Symphony Orchestra.

Rune Glerup (né en 1981)

C'est à Copenhague où il grandit que Rune Glerup débute la musique. Du piano, il passe rapidement à la composition, qui prend d'abord pour lui l'aspect d'un jeu d'enfant. Très à l'écoute des musiques de son temps, il est toutefois rapidement frustré par la scène musicale danoise, alors très refermée sur elle-même. Lorsqu'il décide de se consacrer à la musique, désireux de s'ouvrir à de nouveaux horizons, il part s'installer quelque temps à Berlin, où il étudie auprès de Walter Zimmermann. Revenu à Copenhague, il poursuit ses études à l'Académie royale de musique, dans les classes de composition et d'électroacoustique de Niels Rosing-Schow, Bent Sørensen et Hans Peter Stubbe Teglbjærg – études couronnées par un concert portrait par le London Sinfonietta en 2010. Passionné de musique électronique, il s'installe cette même année à Paris, pour suivre le cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam, durant lequel il se forme auprès de Yan Maresz, Mauro Lanza, Éric Daubresse et Jean Lochard. Rune Glerup participe également à des master classes de Philippe Leroux, Philippe Manoury, Hans Peter Kyburz, Dennis Smalley, Ivan Fedele, Rolf Wallin et Adriana Hölszky. En parallèle de ses études de composition, Rune Glerup se frotte à la direction, notamment auprès de Pierre-André Valade. Depuis 2009, il dirige l'Ensemble Contemporána, ensemble danois spécialisé dans l'exécution d'œuvres avec électronique. Depuis 2012, il est directeur artistique de l'Athelas Sinfonietta Copenhagen et du Festival de nouvelle musique d'Athelas.

Très inspiré par les arts visuels, Rune Glerup aime à travailler la musique comme un sculpteur, et compose en façonnant des objets musicaux, qu'il veut presque « palpables ».

Magnus Lindberg (né en 1958)

Né à Helsinki, Magnus Lindberg débute le piano à onze ans et entre à l'Académie Sibelius où il étudie l'écriture, la composition et la musique électroacoustique dans les classes de Risto Väisänen, Einojuhani Rautavaara, Paavo Heininen et Osmo Lindeman. Magnus Lindberg rencontre Brian Ferneyhough et Helmut Lachenmann à Darmstadt, puis Franco Donatoni à Sienne, et devient en 1981 l'élève de Vinko Globokar et de Gérard Grisey à Paris. Il travaille au studio EMS à Stockholm, à la fin des années 1970, puis au studio expérimental de la Radio finlandaise, ainsi qu'à l'Ircam, dès 1985. Pianiste, interprète d'œuvres de Berio, Boulez, de Stockhausen ou de Zimmermann, il fonde en 1977 avec, entre autres, Kaija Saariaho et Esa-Pekka Salonen, l'association Korvat auki (Ouvrir les oreilles) et en 1980, l'ensemble Toimii, qui seront pour lui des laboratoires musicaux.

Lors de sa période parisienne, de 1981 à 1993, sa musique s'ouvre à diverses influences qu'il assimile de manière très personnelle, à distance de l'esthétique post-moderne. Si l'on peut voir des traces de Sibelius, du free-jazz, de l'énergie des groupes post-punk, du minimalisme américain, des musiques traditionnelles, en particulier d'Asie du Sud-Est, Lindberg n'en adopte pas moins l'héritage du sérialisme américain de Babbitt ou encore le principe de classification harmonique de la *Set Theory* d'Allen Forte. De même, le spectralisme français contribuera à l'élaboration de son écriture harmonique, associé au principe de la chaconne. À partir des années 1990, le compositeur aspire à une plus grande pureté de sonorités, une légèreté de l'ornementation et trouve alors dans le grand orchestre sa formation de prédilection. Il tend à émanciper l'individualité virtuose de la masse orchestrale, tout en préservant de larges effets de texture.

Lu Wang (née en 1982)

Lu Wang est née et a grandi dans le nord-ouest de la Chine, dans la ville plusieurs fois millénaire de Xi'An. Terminus oriental de la route de la soie, Xi'An fut longtemps la capitale du pays. Ses parents et grands-parents étaient de grands mélomanes : son père fait partie de la troupe professionnelle de l'Opéra de Beijing et sa grand-mère était chanteuse à l'Opéra Qin de la ville. Débutant le piano à l'âge de cinq ans, elle commence à composer vers quatorze ans, alors très influencée par le répertoire de piano classique et romantique.

Si elle grandit en pratiquant la musique occidentale, et si elle étudie, de 2005 à 2012, à la Columbia University de New York, Lu Wang n'en puise pas moins largement dans ses souvenirs d'enfance, souvenirs baignés de musique chinoise, à la maison comme dans la rue, où se produisaient d'excellents musiciens et interprètes. Une diversité d'inspirations qui trouve naturellement sa place dans sa musique. Ainsi, nombre d'images ou de sons, propres à certains dialectes ou mélodies traditionnelles, des légendes chinoises ou même des odeurs, souvenirs de la ville où elle est née, viennent nourrir son écriture.

BIOGRAPHIE DES INTERPRÈTES

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 vingtième 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, au côté 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 vingtième 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. L'Ensemble intercontemporain a été nommé « Ambassadeur culturel européen » en 2012 et est soutenu par le Programme culturel de l'Union européenne.

Musiciens participant au concert
Sophie Cherrier, Emmanuelle Ophèle, flûtes
Philippe Grauvogel, Didier Pateau, hautbois
Alain Damiens, Jérôme Comte, clarinettes
Alain Billard, clarinette basse
Pascal Gallois, Paul Riveaux, bassons
Jens McManama, Jean-Christophe Vervoitte, cors
Antoine Curé, Jean-Jacques Gaudon, trompettes
Jérôme Naulais, Benny Sluchin, trombones
Gilles Durot, Samuel Favre, Victor Hanna, percussions
Dimitri Vassilakis, piano
Frédérique Cambreling, harpe
Jeanne-Marie Conquer, Hae-Sun Kang, Diégo Tosi, violons
Odile Auboin, Grégoire Simon, altos
Éric-Maria Couturier, Pierre Strauch, violoncelles
Nicolas Crosse, contrebasse

Chef assistant
Julien Leroy

Musiciens supplémentaires
Jérémie Dufort, tuba
Géraldine Dutroncy, piano
Christian Wirth, saxophone alto en *mi* bémol

Susanna Mälkki, direction

Susanna Mälkki a rapidement obtenu une reconnaissance internationale pour son talent de direction d'orchestre, manifestant autant d'aisance dans le répertoire symphonique et lyrique que dans celui des formations de chambre ou des ensembles de musique contemporaine.

Née à Helsinki, elle mène une brillante carrière de violoncelliste avant d'étudier la direction d'orchestre avec Jorma Panula et Leif Segerstam à l'Académie Sibelius.

Profondément engagée au service de la musique contemporaine, elle a collaboré avec de nombreux ensembles, avant de faire ses débuts avec l'Ensemble intercontemporain en 2004 au Festival de Lucerne. Elle est nommée directrice musicale en 2005. En mars 2007 elle dirige le concert anniversaire des trente ans de l'Ensemble aux côtés de Pierre Boulez et de Peter Eötvös.

Directrice artistique de l'Orchestre symphonique de Stavanger de 2002 à 2005, Susanna Mälkki s'investit également dans l'interprétation du répertoire symphonique classique et moderne. Elle collabore avec de nombreuses et prestigieuses formations internationales.

Susanna Mälkki est aussi très active dans le domaine de l'opéra. Au cours des saisons précédentes elle a notamment dirigé *Powder Her Face* de Thomas Adès, *Neither* de Morton Feldman, *L'Amour de loin*, de Kaija Saariaho dont elle crée, à Vienne, *La Passion de Simone,* en 2006, œuvre dont elle assure la première américaine en 2008 au Lincoln Center de New York. En mars 2010, elle assure la direction musicale du ballet *Siddharta,* d'Angelin Preljocaj et Bruno Mantovani, créé à l'Opéra de Paris, qu'elle retrouvera en 2013-2014 pour deux productions. En avril 2011, elle fait ses débuts à la Scala de Milan, dans *Quartett* un opéra de Luca Francesconi.

Jean Lochard, réalisateur en informatique musicale chargé de l'enseignement à l'Ircam

Jean Lochard débute la clarinette à l'âge de dix ans. Il s'oriente vers des études scientifiques et obtient une maîtrise de physique fondamentale. Il collabore à l'étude de l'harmonica diatonique au laboratoire d'acoustique musicale de l'université Pierre et Marie Curie. Parallèlement, il pratique activement les musiques électroniques et dirige le groupe Trippoptac, pour lequel il compose plusieurs pièces pour instrumentarium Orff et cloches à mains. Il participe à de nombreux spectacles vivants comme musicien conteur de l'association Conteurs des Villes, Conteurs des Champs. Aujourd'hui, il enseigne les techniques d'analyse-synthèse, l'acoustique musicale et le temps réel au sein du département Pédagogie et action culturelle de l'Ircam. Il poursuit par ailleurs son travail de « musicien électronique » : remix d'Émilie Simon (2003), conception de la partie temps réel de la tournée européenne d'Avril (2004), ciné-concerts, création d'une application dans Max/MSP pour « Carl », un nouvel instrument pour l'électronique live (2007).

Ircam

Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé depuis 2006 par Frank Madlener, et réunit plus de cent soixante collaborateurs.
L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et d'un nouveau rendez-vous initié en juin 2012, ManiFeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire.
Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. 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).

ÉQUIPE TECHNIQUE
Julien Aléonard, ingénieur du son
Arnaud de la Celle, régisseur son
Timothé Bahabanian, régisseur

PROGRAMME
Jérémie Szpirglas, textes
Olivier Umecker, graphisme

PROCHAINS RENDEZ-VOUS

NUIT BLANCHE

Samedi 6 octobre, 19h-3h
Ircam, Espace de projection

Mutations of matter
Roque Rivas, musique
Carlos Franklin, vidéo (France, 2008, 15')

Vox Humana
Hyun-Hwa Cho, musique
Raphaël Thibault, vidéo (France, 2008, 13')

Coproduction Nuit Blanche 2012, Ircam-Centre Pompidou.
Vidéos coproduites par l'Ircam-Centre Pompidou et
Le Fresnoy-Studio national des arts contemporains.

Accès libre dans la mesure
des places disponibles

IRCAM LIVE À LA GAÎTÉ LYRIQUE

Mercredi 28 novembre, 20h30
Gaîté lyrique, Grande salle
En avant-première, une sélection d'artistes multimédias, membres du Forum de l'Ircam, se produiront sur scène, suivi d'une performance du groupe de musique électronique britannique, Plaid.

www.gaite-lyrique.net

ABONNEZ-VOUS !

3 spectacles : à partir de 30€
À partir du 4e concert,
tarif réduit à 5€

RÉSERVATION
01 44 78 12 40
WWW.IRCAM.FR

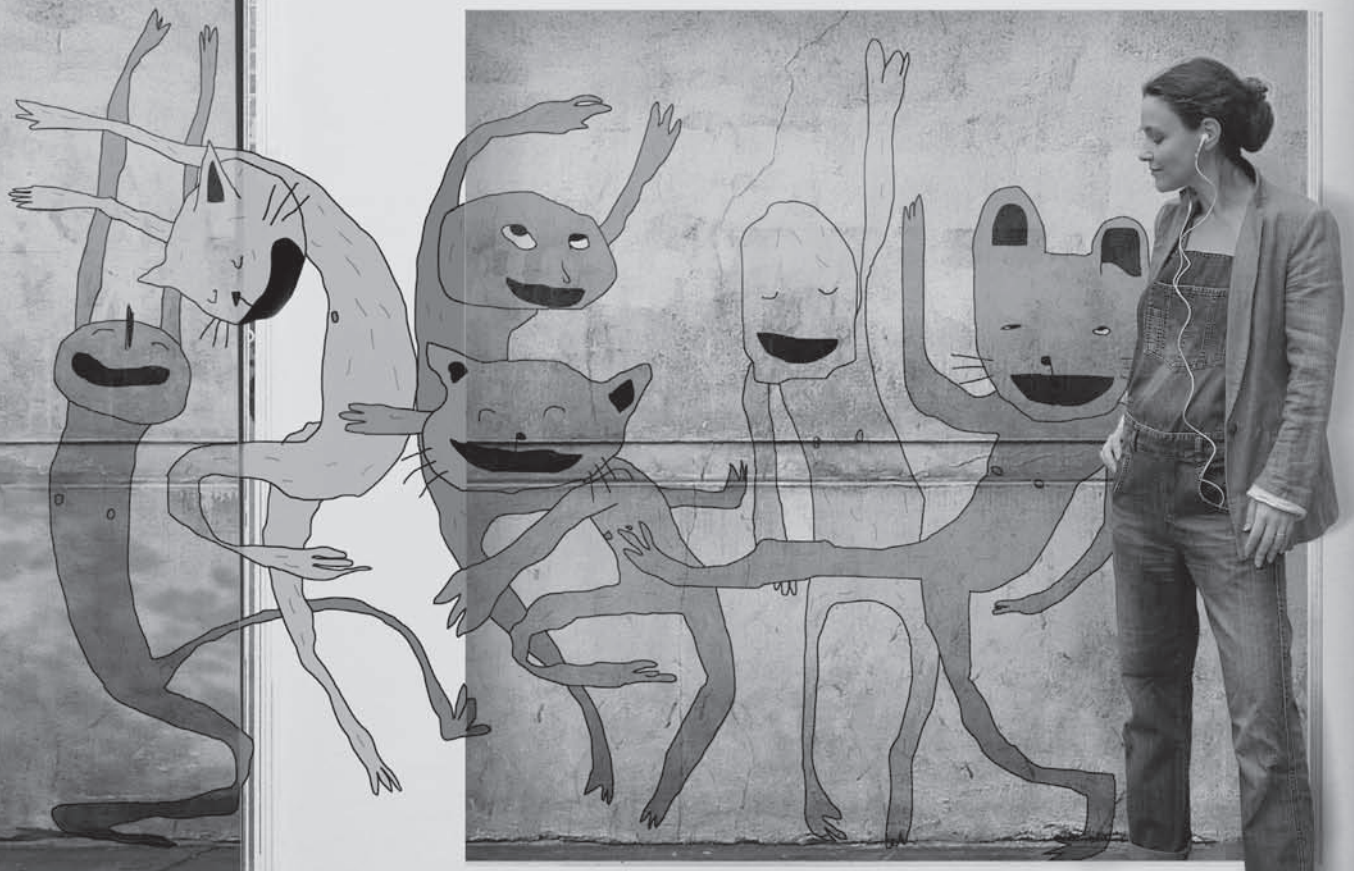
CARTE IRCAM

ARTS

LA CULTURE DÉBORDE, LE *NOUVEAU TÉLÉRAMA* AUSSI

Le monde bouge. Pour vous, Télérama explose chaque semaine, de curiosités et d'envies nouvelles.

Illustration : Sammy Stein - - LES OUVRIERS DU PARADIS / UNITED



Télérama

Plus de débordements sur telerama.fr

Chaque mercredi chez votre marchand de journaux