
ENSEMBLE ULYSSES

Académie

Centre Pompidou, Grande salle

SAMEDI 1^{er} JUILLET, 21H

Dimitri Vassilakis piano

Ensemble ULYSSES

Ensemble intercontemporain

Ensemble Next

Lin Liao direction

Beatriz Fernández Aucejo cheffe assistante

Pierre Carré, Carlo Laurenzi électronique Ircam

Clément Cerles diffusion sonore Ircam

Durée du concert: 1h30 environ

Coproduction Ircam/Les Spectacles vivants-Centre Pompidou, Ensemble intercontemporain, ensemble associé de l'académie.

Avec le soutien de la Maison de la Musique Contemporaine, de la Sacem et du réseau ULYSSES, subventionné par le programme Europe créative de l'Union européenne.

Sofia Avramidou

Géranomachie

Mikel Urquiza

Les lueurs se sont multipliées

Enno Poppe

Speicher I

Roque Rivas

Assemblage

ENSEMBLE ULYSSES

SAMEDI 1^{er} JUILLET, 21H
Centre Pompidou, Grande salle

ircam
Centre
Pompidou



Centre
Pompidou

ENSEMBLE
- INTER -
- CONTEM -
- PORAIN -

M²C²
Maison de la Musique
Contemporaine

sacem
Ensemble faisons vivre la musique

©
la culture avec
la copie privée

ULYSSES
network

Co-financé par le
programme Europe créative
de l'Union européenne

SOFIA AVRAMIDOU

Géranomachie (2020-2021) pour grand ensemble et électronique

Effectif : 2 flûtes (aussi piccolo et flûte basse),
2 hautbois, 2 clarinettes (aussi clarinette basse),
basson, 2 cors, 2 trompettes, 2 percussions, 2 pianos,
harpe, 3 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse
et dispositif électronique en temps réel

Durée : 10 minutes

Commande : Ensemble intercontemporain,
Ircam-Centre Pompidou et Michèle Gagliano

Éditeur : inédit (en cours de publication aux éditions
Lacroch')

Dispositif électronique : sons fixés

Réalisation informatique musicale Ircam :
Carlo Laurenzi

Création : le 3 décembre 2021, à la Cité de la
musique – Philharmonie de Paris, par l'Ensemble
intercontemporain dirigé par Léo Margue

La pièce *Géranomachie* (du grec γερανός [grue, oiseau migrateur] et μάχη [bataille]) dérive du topos mythologique et littéraire homonyme faisant référence à des batailles sanglantes entre oiseaux migrateurs et nains. Ce sujet mythologique s'est répandu à travers divers continents et époques. *Géranomachie* n'est pas un simple combat entre humains et oiseaux ; c'est aussi un combat venant de la juxtaposition d'éléments naturels. C'est une dichotomie entre l'animalité et l'humanité, alternant selon l'idiosyncrasie et les comportements de chacun. C'est un choc des contraires, une culture migratoire contre une culture stable. C'est le ciel contre la terre. Le processus de la bataille est symbolisé par l'alternance de différents corps sonores. Parfois, les sons instrumentaux et électroniques se mélangent pour créer un environnement élaboré et indéfectiblement organique. D'autres fois, ces deux éléments se contredisent et s'opposent totalement, donnant le sentiment d'une lutte pour la suprématie entre le monde artificiel et le monde naturel. Ces différentes masses sonores, constituées de modèles répétitifs et récursifs, renaissent constamment, symbolisant la migration des oiseaux, qui apporte un sentiment inéluctable de mort et de renaissance pour les deux parties.

Sofia Avramidou

MIKEL URQUIZA

Les lueurs se sont multipliées (2015)
pour septuor

Effectif : flûte (aussi flûte basse), clarinette (aussi clarinette basse), piano, percussion, violon, alto, violoncelle

Durée : 12 minutes

Commande : Festival Format Raisins, Aide à l'écriture du ministère de la Culture et de la Communication pour L'Instant Donné

Éditeur : inédit

Création : le 28 juin 2015 à La Charité-sur-Loire, dans le cadre du festival Format Raisins
par L'Instant Donné

Les lueurs se sont multipliées. C'est la première phrase du roman *L'emploi du temps* de Michel Butor. Depuis le train, à travers les cendres et la pluie, le héros voit défiler les lampes à pétrole d'une ville du nord. J'avais choisi ce titre pour une longue pièce sombre – mais ce n'est pas ce que j'ai écrit. Un deuxième train a traversé ma pensée, le Paris-Rome de *La modification*, encore un roman de Butor. Dans ce livre, un Parisien marié imagine la vie qu'il mènera avec sa maîtresse romaine lorsqu'ils s'installeront ensemble – mais toutes ses convictions et ses envies sont bouleversées par le voyage. Entre la pièce que j'ai décidé d'écrire à Paris et celle que j'ai écrite à Rome – lors d'un séjour à la Villa Médicis –, mon idée a également subi des *modifications*. Au projet d'une pièce sombre se sont ajoutées deux images romaines pleines de lumière – la *Stanza di Livia* et le *Clair de lune au bosco* –; un prologue et un épilogue sont venus encadrer ce triptyque. Loin d'être affaiblie par l'inconstance ou le doute, la proposition artistique est devenue plus légitime : l'abondance de sources s'est transformée en richesse sonore, le questionnement littéraire en singularité formelle, tout le processus d'écriture était un labyrinthe digne de la plume de Butor.

Mikel Urquiza

ENNO POPPE

Speicher I (2009-2010) pour ensemble

Effectif : 2 flûtes (première aussi piccolo, deuxième aussi flûte alto) hautbois (aussi cor anglais), 2 clarinettes (deuxième aussi clarinette basse), saxophone, basson, cor, trompette, trombone, accordéon, 2 percussions, piano, 2 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse

Durée : 16 minutes

Dédicace : Klangforum Wien, avec mes remerciements et ma confiance

Commande : Westdeutschen Rundfunks pour l'édition 2010 du festival Wittener Tage für Neue Kammermusik

Éditeur : Ricordi, Munich, n° Sy. 4018

Création : le 10 avril 2010 à Witten (Allemagne), par Klangforum Wien, sous la direction de Beat Furrer

Si vous lisez le programme avant le concert :

Je n'aime pas les notions d'harmonie et de système tonal. Si j'apprends par cœur un tableau sur l'intonation exacte des gammes arabes, je n'ai encore rien compris à la musique arabe. La musique est quelque chose de vivant. Les règles et les lois sont faites pour être examinées, révisées, remplacées ou abolies.

Ce qui commence par la définition du plus petit élément que nous partageons : le ton. Jusqu'à quelle variation de hauteur un ton avec vibrato est-il encore un ton à part entière ? Le piano constitue un cas particulier. Car il existe un continuum de phénomènes entre le vibrato, le portamento, le glissando et les micro-intervalles. Rien de tout cela n'est pris en compte par notre théorie musicale. À cela s'ajoute l'existence d'un rapport à peine étudié entre le timbre et l'intonation, rapport sur lequel les musiciens en savent intuitivement beaucoup plus que les compositeurs, animés par leur volonté de systématiser.

Dans *Speicher I*¹, j'utilise une échelle octotonique, composée de huit trois-quarts de ton. Celle-ci peut être décrite comme deux accords de septième diminuée à trois quarts de ton d'intervalle, ou encore comme le deuxième mode à transposition limitée de Messiaen, à quatre tons. Cette échelle octotonique forme, avec deux transpositions en quarts de ton, l'espace tonal complet en quarts de ton. Faut-il y voir plus qu'un simple classement préalable ? Car pour

¹ N.d.t. : Le terme « Speicher » désigne aussi bien un grenier qu'une mémoire informatique.

commencer, il est aussi question de tons individuels. Car après, il s'agit de plus en plus de lignes, d'accords. Et ainsi de suite.

Si vous lisez le programme pendant le concert :

Pourquoi faites-vous cela ? Il y a tellement de choses à voir dans un concert. Imprégnez-vous de la manière dont les musiciens bougent. Et tâchez de ne pas prêter attention au chef d'orchestre. La mesure qu'il bat n'est pas le pouls de la musique. Le rythme se tresse de manière flexible autour de la mesure. Le rapport entre les notes accentuées et les notes non accentuées contribue énormément à structurer la musique et à générer de cette manière du sens. L'irrégularité est aussi ennuyeuse que la régularité.

Si vous lisez le programme après le concert :

C'était donc ça ? Oui, mais je pense que cette pièce va continuer à s'écrire, même si elle retentit maintenant d'une manière ô combien circulaire. L'ensemble n'est qu'une structure complexe de variations et de répétitions. Et là, tout se comporte exactement de la même manière à toutes les échelles : les premières notes de l'alto sont mises en relation les unes avec les autres (en tant que « variation développante ») exactement de la même manière que les petites, moyennes et grandes séquences formelles. Outre la variété, pour qu'un morceau se poursuive sans cesse et reste intéressant, il est important de pouvoir reconnaître quelque chose. Car tout peut être matière à reconnaissance, un son isolé comme une partie complète de la forme (cf. les « reprises »). Il est donc bien moins nécessaire de jeter constamment de nouvelles idées dans un morceau que d'inventer un réseau imprévisible de dérivations. L'étape suivante consisterait à pouvoir prévoir ce qui va se passer

ensuite : on aurait alors établi un mode d'écoute actif. Qu'on soit dans le domaine du micro ou de la macro, les proportions sont d'ailleurs partout 8 – 3 – 4 – 6 – 2 – 12. Deux processus entrelacés, dont l'un se raccourcit (8 – 4 – 2), l'autre s'allonge (3 – 6 – 12). Mais ce sont des durées réelles : que quelque chose soit long ou court dépend du contenu et de l'effet. *Speicher I* : le début d'un processus. Dans le grenier de la mémoire aussi, les choses finissent constamment en désordre.

Enno Poppe

Traduction : Philippe Abry

ROQUE RIVAS

Assemblage (2011-2012)

pour piano, ensemble et dispositif électroacoustique

Effectif : piano, 2 flûtes (aussi piccolo), hautbois (aussi cor anglais), 2 clarinettes (deuxième aussi clarinette basse et contrebasse), basson, 2 cors, trompette, trombone, 3 percussions, clavier électronique, harpe, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse, dispositif électronique en temps réel

Durée : 20 minutes

Dédicace : à Sébastien Vichard et aux membres de l'Ensemble intercontemporain

Commande d'État

Éditeur : inédit

Dispositif électronique : électronique en temps réel, sons fixés sur support

Réalisation informatique musicale Ircam :

Grégory Beller

Création : le 16 juin 2012 au Centre Pompidou (Paris), dans le cadre du Festival ManiFeste de l'Ircam, par Sébastien Vichard (piano) et l'Ensemble intercontemporain, sous la direction de Marco Angius

Lorsqu'on considère pareil effectif (piano, ensemble et électronique), on pense d'emblée « concerto ». C'est pourtant un titre que Roque Rivas répugne à employer, en refusant les trop nombreuses connotations. Il lui préfère ici un terme emprunté aux arts plastiques, celui d'*Assemblage* : mettre ensemble des éléments qui, tout en gardant leur indépendance, créent par leur agencement et leur proximité une poétique – ici une poétique sonore. Un terme d'autant plus adapté que Roque Rivas est un grand adepte d'édition et de montage, notamment dans son travail de l'électronique : à partir de maquettes sonores et de diverses idées, il réorganise et développe à l'envi certains aspects du discours dont le potentiel le séduit. C'est du reste une tendance générale dans ses choix de titre : s'éloignant d'un poétisme – dont le sentiment parfois caricatural peut enfermer l'écoute –, il préfère porter sur eux un regard constructiviste. S'il refuse le terme de « concerto », Roque Rivas n'en développe pas moins une vaste réflexion sur le dialogue concertant – une question qu'il considère dans sa globalité, explorant également ses ramifications quant à l'articulation entre l'ensemble et le soliste, ou l'équilibre structurel entre l'acoustique et l'électronique. Ce sont à cet égard ses lectures qui ont nourri sa pensée. En l'occurrence, des écrits scientifiques. Roque Rivas s'est aperçu de l'étrange proximité de certains concepts venus de la biologie (et notamment de biologie cellulaire) avec l'écriture musicale : certains phénomènes biologiques, par exemple ceux qui ont

trait à l'interaction et la reproduction cellulaires, présentent en effet de nombreuses similitudes avec des processus de la musique mixte – du moins dans la manière dont Roque Rivas les pense. Citons parmi d'autres le concept d'« ontogénie » (ou ontogénèse), qui décrit le développement progressif d'un organisme depuis sa conception jusqu'à sa forme mûre, voire jusqu'à sa mort, ainsi que tous les changements structurels qui interviennent en son sein, sans que l'organisme perde son organisation. Les implications de ce concept d'ontogénie dans le contexte de la musique mixte sont plus passionnantes encore lorsqu'on envisage le phénomène de « couplage structurel » : deux unités ou plus peuvent se coupler dans leurs ontogénies, lorsque leurs interactions possèdent un caractère récurrent ou suffisamment stable.

Autre concept directement lié à la musique mixte, celui d'autoreproduction : à partir d'une unité, on obtient une unité de la même classe – c'est-à-dire reconnaissable et définie par une même organisation. On distingue là deux processus fondamentaux de l'écriture musicale : la réplique (opération qui permet de générer répétitivement des unités de la même classe) et la copie (à partir d'une unité modèle, en générer une autre, identique à elle-même). « Dans la musique mixte, dit Roque Rivas, le dialogue entre instrumental et électronique joue constamment sur des distinctions comme celles-là : la copie, dans laquelle on va reproduire ou imiter par synthèse à peu près le même son – avec toutefois toujours un minuscule détail qui fera la différence —, ou la réplique, où l'on enregistre ce que fait l'instrumental pour le rediffuser après traitement. » Roque Rivas retient encore l'idée d'autopoïesis : c'est-à-dire la capacité d'un système à se produire lui-même, en permanence et en

interaction avec son environnement, et ainsi de maintenir sa structure malgré le changement de composants. Selon Roque Rivas, tous ces phénomènes se retrouvent, sous une forme ou une autre, dans l'écriture de la musique mixte. *Assemblage* se développe ainsi de manière organique autour du piano – qui en constitue une forme de colonne vertébrale pouvant déclencher des éléments, interagir avec eux, que ce soit une interaction conflictuelle ou au contraire fusionnelle. Au début, le piano est seul, accompagné seulement de quelques bruits. C'est un état primitif, basique. Puis le piano déploie peu à peu une ligne mélodico-harmonique, laquelle sera reprise par tous, puis connaîtra diverses transformations, divisions, confrontations, regroupements, etc. Jusqu'à une conclusion en forme de complète désintégration. « La synthèse sonore m'intéresse beaucoup, dit Roque Rivas. J'ai recours surtout aux méthodes de synthèse traditionnelles : additive, modulation de fréquence, granulation... Mais un son de synthèse, en soi, n'a aucune valeur, s'il n'est pas restitué dans un contexte – un peu comme un instrument de l'orchestre. Ce qui m'intéresse, donc, c'est l'orchestration de la synthèse : je mêle dans un même accord divers types de synthèse, ou plusieurs couches d'une même synthèse, mais de caractéristiques différentes, pour donner une profondeur de champ à la partie électronique et colorer chaque note d'un timbre singulier, qui ne sera pas lié à un mode de synthèse particulier. Comme dans une orchestration, je fais évoluer les modes de synthèse au sein même de chaque couche. C'est l'interaction des différentes couches qui crée la couleur globale : comme une sorte de métasynthèse. Là encore, c'est un montage de sons de synthèse. Bref : un assemblage... »

Jérémie Szpirglas

ENTRETIEN AVEC LIN LIAO

Planter une graine

D’où vous vient votre goût pour la défense des musiques de création ?

Diriger est pour moi une manière joyeuse et globale d’exprimer ma musicalité et de faire l’expérience de la musique – une parmi de nombreuses possibilités. Et, pour moi, jouer les musiques d’aujourd’hui fait naturellement partie intégrante du métier de musicien. Se frotter à la créativité des compositeurs, collaborer avec eux, rester curieuse et chercher/interroger ensemble, avec les musiciens, ce que pourrait être la musique ou l’art du son, et aboutir ensemble à une œuvre d’art, est pour moi un cadeau et un honneur !

Au reste, j’approche également le répertoire des siècles précédents d’une perspective contemporaine : d’un côté – ce que les compositeurs ont accompli à l’époque, ce qui était révolutionnaire, ce qui était en développement, les circonstances de composition des œuvres, et les interprètes auxquels elles étaient destinées – et d’un autre côté – ce que je veux, au travers de ces œuvres, exprimer aux auditeurs d’aujourd’hui, ce que ces compositeurs accompliraient de nos jours s’ils étaient encore vivants, etc. – exactement comme si l’encre des partitions était encore fraîche !

Vous avez beaucoup travaillé avec Peter Eötvös : quel professeur ou mentor était-il et qu’avez-vous retenu de lui, à la fois du point de vue musical et du point de vue de la pédagogie ?

La première fois que j’ai assisté à une master class de Peter, j’ai été totalement fascinée par la manière dont il traitait et approchait le son en tant que phénomène physique, et comment il intégrait cette qualité à sa direction, surtout dans le cadre des partitions les plus complexes. Façonner les sons, trouver le son juste, a toujours été une de mes préoccupations principales, et j’ai donc immédiatement su que j’allais adorer en apprendre davantage avec lui.

Le moment de bascule, pour moi, a été lorsque nous avons donné *Gruppen* de Stockhausen à l’académie du Festival de Lucerne. Après quoi, il m’a invitée à devenir son assistante et m’a recommandée pour nombre de projets.

Je n’oublierai jamais cette intégrale Edgard Varèse au Festival Holland. En tant qu’assistante de Peter, c’est moi qui dirigeais l’orchestre « hors scène » d’*Amériques*, tandis qu’il dirigeait l’orchestre sur scène. À la fin du concert, il a insisté pour que je le rejoigne sur scène pour récolter les applaudissements et les fleurs. Entre deux rideaux, il m’a dit : « Eh bien, tout le monde dans la salle te voit à présent ! » Pour la jeune artiste que j’étais, c’était considérable ! Cette anecdote est emblématique de sa générosité et de son soutien envers les jeunes générations de musiciens.

J'ai été très chanceuse de rencontrer de nombreux professeurs et collègues formidables, auprès desquels j'ai beaucoup appris et qui m'ont tant inspirée ! C'est avec une profonde gratitude que j'ai pu collaborer aussi étroitement et pendant si longtemps avec Peter en tant que jeune cheffe, de sorte que sa personnalité et sa posture artistiques sont devenues des modèles pour moi. J'espère sincèrement devenir à mon tour un modèle aussi inspirant pour d'autres, non seulement en tant qu'artiste mais aussi en tant qu'être humain – et j'y travaille.

D'autres figures ont-elles joué un rôle dans votre parcours ?

Quand j'étais adolescente, j'ai lu la correspondance du célèbre pianiste chinois Fou Ts'ong avec son père, lorsqu'il vivait à l'étranger. Dans une de ses lettres, avant que Fou Ts'ong se rende en Pologne pour ses études, son père l'encourage : « D'abord sois humain, ensuite sois artiste, puis sois musicien et, *last but not least*, sois pianiste. » Ce conseil m'a fait une profonde impression et m'accompagne encore aujourd'hui. J'ai eu, dès ce jeune âge, une vague idée qu'il existait quelque chose de plus vaste et existentiel que ce que je connaissais déjà, ou étais alors en mesure d'imaginer accomplir ou expérimenter.

Par ailleurs, je me souviens d'un professeur qui m'a dit un jour au cours d'une leçon de musique : « Vous devriez être cheffe d'orchestre ! » Ma réponse avait été : « Ok, c'est une option... Mais laissez-moi d'abord en apprendre et pratiquer davantage ! »

J'imaginai alors que les chefs étaient ceux qui étaient artistiquement les plus matures et les plus expérimentés. À l'époque, je rêvais de devenir une vraie musicienne, dont la pratique engloberait toute la discipline, car ma passion pour la musique était très versatile. Quelques années furent nécessaires avant que je me rende compte que ma voie était dans la direction d'orchestre, mais ce fut à ce moment-là que

j'en eu l'idée pour la première fois. À présent que je le suis, je suis très heureuse qu'il ait planté cette graine. Malheureusement, je ne l'ai jamais recroisé pour le remercier.

Dans le cadre de ce projet ULYSSES, vous êtes non seulement cheffe, mais également pédagogue. Vous avez enseigné à la Hochschule de Leipzig et avez été à la tête de la Weiwuying Academy à Taipei. Quelle place occupe l'enseignement dans votre vie de musicienne ? L'enseignement fait-il selon vous partie intégrante du métier ?

Jusqu'à assez récemment, je ne me considérais pas comme ayant suffisamment de bagage ou de connaissance pour enseigner. Ce n'est que lorsqu'on a commencé à me le demander, et que ces demandes se sont renouvelées, que je me suis rendu compte que j'avais de quoi donner en partage. Nous sommes tous en apprentissage, un apprentissage qui n'a pas de fin, quels que soient notre avancement et notre maturité. En enseignant, non seulement j'ai pu me confronter aux questionnements et aux élaborations musicales des étudiants, mais, d'une part, je me suis rendu compte du long voyage que représente devenir une artiste accomplie, et d'autre part, j'ai pu évaluer tout ce que j'avais pu apprendre au long du chemin, et tout ce que j'avais pu apprendre en enseignant moi-même ! Enseigner est un vrai défi, et une responsabilité. Il s'agit d'un partage qui concerne autant le musical que l'humain. C'est avec cette vision acquise que j'ai pu réellement apprécier de partager mon expérience et mes connaissances avec des étudiants dans le cadre d'ateliers de musique de chambre ou d'ensemble. Ce à quoi j'encourage le plus les jeunes musiciens, c'est creuser, pour mieux comprendre ce que les compositeurs ont écrit, la fonction de chaque note, de chaque élément musical au sein du tout. J'invite également à une écoute et une communication collectives et musicales, ainsi qu'à transposer la

compréhension du musical en son (ce que je fais moi-même). Concernant les jeunes compositeurs, j'essaie d'attirer leur attention sur la clarté et l'intelligibilité de la notation, afin de mieux faire passer leurs idées musicales.

Qu'est-ce qui fait, à vos yeux, la spécificité de l'Ensemble ULYSSES ?

Ce qui rend ce projet unique, c'est que, constitué de jeunes musiciens de tous les pays triés sur le volet, l'Ensemble ULYSSES tourne en trois semaines sur trois lieux différents. Chaque étape est l'occasion pour eux d'un travail approfondi avec des compositeurs, accompagnés par les excellents solistes de l'Ensemble intercontemporain, qui jouent à leurs côtés, et sous la direction de différents chefs, dans différents programmes. Ces jeunes talents acquerront une connaissance approfondie des divers processus du travail professionnel des répertoires contemporains. Ce qui m'intéresse, c'est justement l'alliance de l'EIC, de l'Ircam et du pédagogique – sans parler du grand plaisir que j'ai à chaque fois de collaborer avec l'EIC et l'Ircam !

Dans le cadre des préparatifs de ce concert, vous avez servi de mentor à une cheffe, lauréate du concours La Maestra l'an passé : quel est votre sentiment quant à la place des femmes dans le monde de la direction d'orchestre ? Ce genre de concours vous semble-t-il pertinent ? Le monde de la musique contemporaine vous paraît-il plus accessible aux cheffes que le reste du monde musical, comme on pourrait en déduire de la plus grande place que les femmes y occupent ?

D'abord et avant tout, je ne pense absolument jamais à mon genre lorsque je suis face à un orchestre ou un ensemble. Ce qui m'intéresse lorsque je suis au pupitre, c'est la musique, les musiciens devant moi et le public. Cela ne devrait être un sujet pour personne que ce soit un homme ou une femme à la baguette,

ou qu'un chef soit bon ou non simplement en fonction de son genre, ou de toute autre raison que la qualité du rendu musical. Je suis convaincue que les qualités d'un chef telles que la musicalité, le charisme, etc., sont finalement les seules qui comptent, et j'ai donc toujours, depuis mes débuts et jusqu'à aujourd'hui, suivi ma petite voix intérieure en me concentrant sur le développement de mes propres compétences de cheffe.

J'aimerais tant que cette question ne se pose plus aujourd'hui. Notre monde musical s'est considérablement ouvert aux cheffes depuis quelques années, même si elles restent en minorité. Des programmes de mentorat existent, de même que des concours, comme La Maestra, afin de mieux détecter et soutenir les talents – ce qui est bien sûr un effort bienvenu. Les pays scandinaves ont établi des quotas pour les artistes femmes en général, ce qui aide à les rendre plus visibles au public. Mais le sujet est bien plus complexe : cela va de la détection des talents dès le plus jeune âge, et leur promotion, au fait de leur donner leur chance et de créer les circonstances propices pour qu'elles puissent mûrir et développer leurs compétences, et jusqu'à la manière dont on peut donner à ces artistes, qui prévoient pour certaines d'avoir une famille ou d'être déjà mères, célibataires ou en couple, la possibilité de choisir librement leur mode de vie en tant qu'artiste et mère... Il y a encore tant à interroger et à changer !

Pour finir, j'aimerais encourager toutes celles et tous ceux qui aspirent à devenir chef d'orchestre, à le faire : croyez en vos forces et en vos rêves !

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

BIOGRAPHIES

Sofia Avramidou (née en 1988)

compositrice

Sofia Avramidou étudie la composition à l'université Aristote de Thessalonique, à l'Académie nationale de Santa Cecilia de Rome et sort diplômée du Coursus de l'Ircam à Paris en 2020.

Elle s'est vue décerner de nombreux prix dont le prix Goffredo Petrassi du palais du Quirinal à Rome. Elle reçoit des commandes de la part de différents ensembles et institutions tels que l'Ensemble intercontemporain, la Philharmonie de Paris, l'Ircam, la Biennale de Venise, Musikfabrik, Ictus, Lemanic Modern Ensemble, Radio France, le festival Ensemble(s), le festival de Prades, le festival Nouveaux Horizons, l'Orchestre National de Jazz, la fondation Calouste Gulbenkian de Lisbonne et l'Auditorium Orchestre national de Lyon. Sofia est aussi impliquée en tant que chanteuse de musique traditionnelle grecque.

brahms.ircam.fr/fr/sofia-avramidou

Enno Poppe (né en 1969)

compositeur

Enno Poppe étudie la direction d'orchestre et la composition à l'École supérieure des arts de Berlin, auprès de Friedrich Goldmann et Gösta Neuwirth.

Il poursuit ses études dans les domaines de la synthèse sonore et de la composition algorithmique à l'université technique de Berlin et au Centre des arts et des médias (ZKM) de Karlsruhe, auprès de Heinrich Taube. Ses pièces sont commandées par des festivals comme Witten, Berlin, Donaueschingen, Salzbourg, le festival Éclat à Stuttgart, Musica Viva à Munich et la Biennale de Munich, notamment par l'Ensemble Modern, le Klangforum Wien, l'Ensemble Mosaïk, Contrechamps, Musikfabrik et sous la direction de

chefs comme Stefan Asbury, Pierre Boulez, Martyn Brabbins, Emilio Pomárico, Kasper de Roo, Peter Rundel et Ed Spanjaard.

brahms.ircam.fr/Enno-Poppe

Roque Rivas (né en 1975)

compositeur

Né à Santiago du Chili, Roque Rivas suit des études de composition électroacoustique et d'informatique musicale au CNSMD de Lyon avant de se perfectionner auprès d'Emmanuel Nunes au Conservatoire de Paris. En 2006-2008, il suit le Coursus de l'Ircam. En 2011, il participe à l'Atelier Opéra en création au Festival d'Aix-en-Provence sous la direction de Peter Eötvös. Ses œuvres sont jouées par des interprètes tels que l'Ensemble intercontemporain, Asko|Schönberg Ensemble, London Sinfonietta, Ictus Ensemble, Remix Ensemble, Les Cris de Paris, et sont présentées dans des prestigieux festivals et musées à travers le monde. En 2015-2016, Roque Rivas est pensionnaire à la Casa de Velázquez à Madrid, en 2017-2018 à la Villa Médicis à Rome et en 2021-2022 à la Villa Albertine à New York.

brahms.ircam.fr/Roque-Rivas

Mikel Urquiza (né en 1988)

compositeur

Né à Bilbao, Mikel Urquiza étudie la composition à Musikene (Saint-Sébastien) avec Gabriel Erkoreka et Ramon Lazkano, puis au Conservatoire de Paris avec Gérard Pesson. Il est pensionnaire de la Villa Médicis à Rome en 2019-2020. En 2022, il reçoit le prix de composition de la Siemens Musikstiftung. En 2023, il est en résidence au sein du Divertimento Ensemble. Il travaille avec le Trio Catch, le Quatuor Diotima, l'Ensemble intercontemporain, mdi ensemble,

l'ensemble mosaik et Musikfabrik, entre autres. Ses deux CD monographiques ont été chaleureusement accueillis : *Cherche titre*, par L'Instant Donné (2022), et *Espiègle*, par l'ensemble C Barré et les Neue Vocalsolisten (2023).

Il est doctorant du programme SACRe, sous la direction de Laurent Feneyrou, Stefano Gervasoni et Francesca Alberti.

brahms.ircam.fr/Mikel-Urquiza

Dimitri Vassilakis

pianiste

Dimitri Vassilakis commence ses études musicales à Athènes, où il est né en 1967. Il poursuit ses études au Conservatoire de Paris (piano, musique de chambre et accompagnement). Il étudie également avec Monique Deschaussées et György Sebök. Depuis 1992, il est soliste à l'Ensemble intercontemporain. Il collabore avec des compositeurs tels que Iannis Xenakis, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen et György Kurtág. 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.

Ensemble ULYSSES

Émanation du réseau ULYSSES, l'Ensemble ULYSSES est un ensemble de chambre éphémère destiné à faire le tour des principaux rendez-vous européens estivaux de la musique contemporaine. De jeunes artistes âgés de 18 à 30 ans, venant de toute l'Europe, sont sélectionnés spécialement pour l'occasion. À l'instar des orchestres des grandes académies et festivals d'été, cet ensemble aura la chance, au cours de l'été 2023, de travailler avec des compositeurs et des interprètes de premier plan. La tournée commence à Milan, passe par Paris et s'achève à la Fondation

Royaumont : un périple qui aura permis aux musiciens de travailler avec deux chefs et trois compositeurs.

Musicien-ne-s de l'Ensemble ULYSSES participant au concert :

Teresa Costa flûte

Riccardo Acciarino clarinette

Yannaël Ortega trompette

Juliette Dournaud piano

Nikki Huang percussion

Jessica Simon* trombone

Solanch Sosa violon

Nora Vetter alto

David Moran violoncelle

*musicienne supplémentaire du Pôle Sup' Boulogne-Billancourt

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du XX^e siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent, sous la direction musicale de Matthias Pintscher puis de Pierre Bleuse à compter de la saison 2023/2024, aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. En résidence à la Cité de la musique - Philharmonie de Paris, l'Ensemble se produit en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux. Financé par le ministère de la Culture, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

ensembleintercontemporain.com

Musicien·ne·s de l'Ensemble intercontemporain
encadrant

Lucas Lipari-Mayer trompette

Musicien·ne·s de l'Ensemble intercontemporain
encadrant et participant au concert

Sophie Cherrier flûte

Philippe Grauvogel hautbois

Alain Billard clarinette

Gilles Durot, Samuel Favre percussions

Dimitri Vassilakis piano

Hae-Sun Kang violon

Odile Auboin alto

Éric-Maria Couturier violoncelle

Musicien·ne·s de l'Ensemble intercontemporain
participant au concert

Marine Perez* flûte

Paul Riveaux basson

Jens McManama, Jean-Christophe Vervoitte cors

Ignacio Ferrera Mena* trompette

Tomoki Akiyama* piano

Valeria Kafelnikov harpe

Constance Ronzatti* violon

Nicolas Crosse contrebasse

* musicien·ne·s supplémentaires

Ensemble Next

L'Ensemble Next réunit les étudiants de la formation Artist Diploma – Interprétation et Création du Conservatoire de Paris. Ce post-master, consacré à l'interprétation de la création et des répertoires contemporains et pensé en termes de collectif, est unique sur la scène internationale. Pendant les deux années de leur formation, les quinze étudiants d'une promotion font tout ensemble : les activités d'interprétation, de médiation, et jusqu'au projet

de recherche. Cela afin de les amener à progresser individuellement à travers une dynamique de groupe. Cette formation est assurée en partenariat étroit avec l'Ensemble intercontemporain, via un accompagnement renforcé et des conseils individuels que les solistes prodiguent aux jeunes musiciens, pour leur transmettre leur bagage musical.

conservatoiredeparis.fr

Musicien·ne·s de l'Ensemble NEXT participant
au concert :

Jasmine Daquin haubois

Miho Kiyokawa saxophone

Julia Sinoimeri accordéon

Lin Liao

cheffe d'orchestre

Après des études de composition, de piano et de direction à l'Université nationale des arts de Taipei et à l'Académie de musique et des arts du spectacle de Vienne, Lin Liao se perfectionne auprès de Peter Eötvös, qui devient un important soutien. Elle défend un répertoire qui va du classique au moderne, avec une attention remarquable au son et un don pour le souffle dramaturgique. Son travail se caractérise par une grande ouverture aux nouvelles formes artistiques et par une vaste palette d'expériences à la croisée des disciplines.

Très engagée dans la formation des jeunes talents, Lin Liao a enseigné à l'École supérieure de musique et de théâtre de Leipzig jusqu'à 2022, après avoir dirigé l'Académie Weiwuying à Taïwan.

linliao.net

Pierre Carré

réalisateur en informatique musicale Ircam
Musicien et mathématicien, Pierre Carré est diplômé du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris en musicologie, écriture et orchestration, et titulaire d'un doctorat de recherche en mécanique et acoustique mené à l'Ircam dans l'équipe S3AM. En plus des activités de RIM qu'il mène actuellement à l'Ircam, il se consacre à ses propres créations musicales et plastiques dans lesquelles il explore des thématiques à l'intersection des sphères culturelle, naturelle et technologique. Il mène également des travaux de recherche autour du compositeur Iannis Xenakis qui ont notamment permis la reconstitution du *Polytope de Cluny* lors du festival ManiFeste-2022. Il présente en 2022 à la Fondation Gulbenkian le spectacle son et lumière «Transformer l'Homme», et prépare actuellement une nouvelle performance mêlant électronique et percussions.

Carlo Laurenzi

réalisateur en informatique musicale Ircam
Après des études de guitare, de composition et musique improvisée, Carlo Laurenzi se consacre à la musique électronique en tant que compositeur et interprète.

Depuis 2005, il a participé à plusieurs projets de recherche, concerts, installations musicales et créations partout en Europe. Ses pièces électroacoustiques ont été jouées dans plusieurs festivals de musique contemporaine.

Réalisateur en informatique musicale permanent à l'Ircam depuis 2011, il a collaboré avec Pierre Boulez, assuré la régie informatique et l'interprétation de ses pièces avec électronique, et il est collaborateur régulier de plusieurs compositeurs pour leurs projets de création de musique mixte (C. Czernowin, M. Stroppa, M. Levinas, P. Leroux, P. Hurel, F. Filidei, M. Andre).

Équipes techniques et de production

Centre Pompidou – Direction de la production, régie des salles

Ensemble intercontemporain

Aurore Houeix, David Raphaël, Samuel Ferrand régisseur-se-s

Ircam

Samuel Magnan assistant son

Maria Krioutchenko stagiaire son

Erwan Le Metayer régisseur général

Juliette Labbaye éclairagiste

Christophe Bernard régisseur d'orchestre

Thomas Czopp, Romain Lamps, Daniel Lucaciu, Cédric Mota
assistants régisseurs

Anne Guyonnet chargée de production

Captation

Céline Granger directrice artistique

Oscar Ferran ingénieur du son

Éric de Gélis, Bastien Sabarros vidéo

Justine Chauvet stagiaire vidéo

Programme

Jérémie Szpirglas textes et traductions

Olivier Umecker graphisme

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 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 rendez-vous annuel, 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. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de Sorbonne Université.

En 2020, l'Ircam crée Ircam Amplify, sa société de commercialisation des innovations audio. Véritable pont entre l'état de l'art de la recherche audio et le monde industriel au niveau mondial, Ircam Amplify participe à la révolution du son au XXI^e siècle.

ircam.fr

Centre Pompidou

« Je voudrais passionnément que Paris possède un centre culturel [...] qui soit à la fois un musée et un centre de création, où les arts plastiques voisinaient avec la musique, le cinéma, les livres [...] » : c'est ainsi que Georges Pompidou exprimait sa vision fondatrice pour le Centre Culturel qui porte son nom. Depuis 40 ans, le Centre Pompidou, avec ses organismes associés (Bibliothèque publique d'information et Institut de recherche et coordination acoustique/musique) est l'une des toutes premières institutions mondiales dans le domaine de l'art moderne et contemporain. Avec plus de 110 000 œuvres, son musée détient l'une des deux premières collections au monde et la plus importante d'Europe.

Il produit quelque vingt-cinq expositions temporaires chaque année, propose des programmes de cinéma et de parole. Au croisement des disciplines, le Centre Pompidou présente une programmation de spectacles vivants qui témoigne de la richesse des scènes actuelles : théâtre, danse, musique et performance. Dédié aux écritures contemporaines les plus innovantes, française et internationale, ce programme explore les nouveaux territoires de la création.

centrepompidou.fr

Appels à candidatures

ManiFeste-2024, l'académie

Du 10 au 22 juin 2024

Ateliers de composition et master classes d'interprétation

Candidatures à partir du 26 septembre 2023

ircam.fr

Prix Élan 2024

Concours international de composition pour orchestre

Orchestre national d'Île-de-France – Ircam

Du 10 au 15 juin 2024

Candidatures jusqu'au 8 novembre 2023

ulysses.network.eu

Cursus de composition et d'informatique musicale

D'octobre 2024 à septembre 2025

Candidatures à partir de juin 2023

Compositeur associé : Pierre Jodlowski

ircam.fr/transmission/formations-superieures/cursus/

L'ENSEMBLE ULYSSES EN TOURNÉE

La tournée de l'Ensemble ULYSSES commence à Milan, passe par Paris et s'achève à la Fondation Royaumont: un périple qui aura permis aux musiciens de travailler avec deux chefs et les compositeurs Daniele Ghisi, Alex Mincek et Mikel Urquiza.

CONCERT À MILAN

MERCREDI 21 JUIN, 20H30

FABBRICA DEL VAPORE

Felicita Brusoni voix soliste

Ensemble ULYSSES

Sandro Gorli direction

Daniele Ghisi *Black Rain*

Alex Mincek *poco a poco*

Mikel Urquiza *Les lueurs se sont multipliées*

Liza Lim *Veil*

CONCERT À ROYAUMONT

DIMANCHE 9 JUILLET, 15H30

ABBAYE DE ROYAUMONT

Ensemble ULYSSES

Jean-Philippe Wurtz direction

Hugues Dufourt *L'Afrique d'après Tiepolo*

Alex Mincek *poco a poco*

Liza Lim *Veil*

L'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de Sorbonne Université.

ManiFeste-2023

Partenaires

- Centre national de la musique
- Centre Pompidou (Bibliothèque publique d'information, La Parole, Les Spectacles vivants)
- Cité de la musique – Philharmonie de Paris
- Ensemble intercontemporain
- Orchestre national d'Île-de-France
- Pôle supérieur d'enseignement artistique Aubervilliers – La Courneuve – Seine-Saint-Denis Île-de-France dit « Pôle Sup'93 »
- Radio France
- T2G – Théâtre de Gennevilliers

Soutiens

- Réseau ULYSSES, subventionné par le programme Europe créative de l'Union européenne
- Sacem – Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique
- Maison de la Musique Contemporaine

Partenaires médias

- Artips
- concertclassic.com
- France Musique
- Le Monde
- Resmusica
- Télérama
- Transfuge



Mécène exclusif de l'Espace de projection



T2G

ULYSSES
network



artips



Le Monde



Télérama

TRANSFUGE

L'équipe du festival et de l'académie

Direction générale et artistique

Frank Madlener

Direction artistique et académie

Suzanne Berthy

Tirsit Becker, Amina Diop,

Natacha Moëgne-Loccoz

Innovation et Moyens de la recherche

Hugues Vinet

Brigitte Cruz-Barney

Unité mixte de recherche STMS

Brigitte d'Andréa-Novel, Nicolas Misdariis

Luc Ardaillon, Gérard Assayag, Mikhail Malt,

Axel Roebel

Communication et Partenariats

Marine Nicodeau

Émilie Boissonnade, Mary Delacour,

Alexandra Guzik, Marlène Juste,

Deborah Lopatin, Claire Marquet,

Justine Molkhov

Pédagogie et Documentation

Philippe Langlois

Aurore Baudin, Jérôme Boutinot,

Murielle Ducas, Cyrielle Fiolet,

Stéphanie Leroy, Jean-Paul Rodrigues

Action culturelle

Emmanuelle Zoll

Margot Fuchs, Éloi Savatier

Production

Cyril Béros

Luca Bagnoli, Florian Bergé,

Raphaël Bourdier, Jérémie Bourgogne,

Sylvain Cadars, Clément Cerles,

Justine Chauvel, Éric de Gélis,

Ulysse Glandier, Anne Guyonnet,

Jérémie Henrot, Maria Krioutchenko,

Grégoire Lavaud, Samuel Magnan,

Clément Marie, Aline Morel, Aurélia Ongena,

Nicolas Poulet, Maxime Robert,

Bastien Sabarros, Iris Tripodi, Clotilde Turpin,

Quentin Vouaux et l'ensemble des équipes

techniques intermittentes.

Télérama'

AIMER, CRITIQUER, CHOISIR



**CINÉMA, MUSIQUE, EXPO...
DÉCOUVREZ LA SÉLECTION
DE NOS JOURNALISTES.**

DANS LE MAGAZINE, SUR TÉLÉRAMA.FR ET L'APPLI



ET SUR NOS RÉSEAUX SOCIAUX

@TELERAMA