

DIOTIMA – CONTEI

Lundi 11 juin, 20h30

Théâtre des Bouffes du Nord

Pascal Contet accordéon

Quatuor Diotima

Réalisation informatique musicale **Cirm/Alexis Baskind***

Réalisation informatique musicale **Ircam/Grégory Beller**, Gilbert Nouno*****

Philippe Hurel

*Plein-jeu**

Édith Canat de Chizy

*Over the sea***, commande Ircam-Centre Pompidou

Création

Entracte

Philippe Manoury

*Tensio****

Durée : 1h45

Coréalisation Théâtre des Bouffes du Nord et Ircam-Centre Pompidou. Avec le soutien de la Sacem.

Théâtre des
**BOUFFES
DU NORD**

ircam
Centre
Pompidou

sacem 

 la culture avec
la copie privée

DIOTIMA – CONTEI

Lundi 11 juin, 20h30
Théâtre des Bouffes du Nord

PHILIPPE HUREL

Plein-jeu (2010)

Effectif: accordéon et électronique

Durée: 12 minutes

Commande: Cirm, avec le soutien de l'État

Éditions: Henry Lemoine

Création: le 19 novembre 2010, Festival Manca, Nice, France, Théâtre de la Photographie et de l'Image, par Pascal Contet

Réalisation informatique musicale Cirm/Alexis Baskind

Dispositif électronique: traitement temps réel

Plein-jeu s'inscrit dans un cycle de trois pièces intitulé *Jeux* et constitué de *Hors-jeu*, *Jeu* et *Plein-jeu*. *Hors-jeu*, pour percussion et électronique, a été réalisée en 2005 à l'Ircam, et *Jeu* reste à composer.

Si, dans *Hors-jeu*, les gestes de l'instrumentiste n'avaient, comme son titre l'indique, que peu d'incidence sur l'électronique, dans *Plein-jeu* c'est le contraire qui se passe. Chaque élément de l'électronique, bien que réalisé en temps différé, est la conséquence d'un geste instrumental, son prolongement.

Par ailleurs, j'avais écrit en 2009 une pièce pour orgue et deux trombones, et la fréquentation de ce premier instrument a laissé des traces. On pourrait dire que, dans *Plein-jeu*, l'électronique tient le rôle de la registration, le but étant d'entendre une sorte de « méta-accordéon » proche de l'orgue par instants.

Sur le plan formel, *Plein-jeu* est organisé en deux grandes parties, elles-mêmes structurées en plusieurs variations entre lesquelles sont incrustées des parenthèses, interstices pendant lesquels la musique devient plus violente et bruitée. Chaque parenthèse est une sorte de libération de la tension sonore accumulée et l'on pourrait parler d'orgasme sonore, entre plaisir et douleur.

Pendant toute l'œuvre, les gestes et les matériaux sonores, qui reviennent de manière obsessionnelle et souvent dans le désordre, finissent par se contaminer pour donner naissance à des textures qui se ressemblent de plus en plus.

La « coda » de la pièce, constituée de longues trames, n'est que la conséquence d'une détérioration des multiples situations musicales et des gestes qui auront mis l'auditeur sous tension depuis le début de l'œuvre.

Philippe Hurel

ÉDITH CANAT DE CHIZY

Over the sea (2011-2012)

Effectif: violon, alto, violoncelle, accordéon
et électronique en temps réel

Durée: 30 minutes

Commande: Ircam-Centre Pompidou

Dédicace: à Frank Madlener

Éditions: Henry Lemoine

Réalisation informatique musicale Ircam/Grégory Beller

Dispositif électronique: traitement temps réel

Création

Le projet de cette pièce est né d'une réflexion sur la peinture de Monet, où l'obsession de la transparence induit une transformation permanente de l'objet, à travers l'omniprésence du milieu aquatique, mer, fleuve, lac, étang.

De même, s'est peu à peu construit mon rapport entre l'écriture instrumentale et l'électronique. L'écriture est à l'origine: toutes les transformations en sont issues, à l'exclusion des sons de synthèse. Dès le début de la pièce s'instaure une dialectique entre l'instrumental et l'électronique où cette dernière agit comme une déformation du modèle instrumental jusqu'à sa dilution, attendant la reprise en main du matériau par l'écriture, pour une nouvelle transformation.

Il en résulte un univers sonore essentiellement mouvant, mais formellement étroitement contrôlé en six séquences enchaînées. L'accordéon est traité le plus souvent en symbiose avec les cordes, médium idéal entre l'acoustique et sa métamorphose.

Mon rapport au milieu maritime a maintes fois inspiré mon œuvre. Il est dans cette pièce fondamental, le terme anglais *over* signifiant à la fois « au-dessus », « à travers » ou « au-delà ».

Édith Canat de Chizy

ENTRETIEN AVEC ÉDITH CANAT DE CHIZY ET GRÉGORY BELLER « TRANSCRIRE UNE IDÉE POÉTIQUE »

Édith Canat de Chizy, *Over the sea* est votre première expérience à l'Ircam. Vous avez déjà travaillé la musique électroacoustique, au Groupe de recherches musicales notamment, mais jamais la musique mixte. Pourquoi y venir aujourd'hui ?

Édith Canat de Chizy: L'électroacoustique a toujours occupé une place importante dans mon travail. C'est Ivo Malec qui m'y a initiée, bien qu'il ne l'enseignât pas lui-même, puis j'ai fait mes premières armes au GRM. Ce fut une expérience hautement formatrice, qui a profondément modelé mon écriture, notamment dans ses aspects formels, et qui a beaucoup influé sur ma manière d'orchestrer. Cependant, jusqu'à très récemment, l'Ircam me paraissait toujours un peu inaccessible. Puis l'idée a fait son chemin, et je me suis rendue compte qu'il y avait là un prolongement intéressant à mon écriture. Travailler à l'Ircam est finalement dans une certaine logique, dans la continuité de mon travail sur la musique électroacoustique.

Le bagage engrangé lors de vos précédentes expériences avec la musique électroacoustique vous a-t-il été d'une quelconque aide au cours du travail ?

É.C.-C.: Oui. Pour moi, les deux démarches sont complémentaires. J'encourage d'ailleurs mes élèves à s'intéresser à l'électroacoustique avant d'aborder l'électronique: c'est une excellente introduction aux problématiques d'organisation que l'on y rencontre, ainsi qu'aux diverses techniques employées. L'électroacoustique ouvre l'imaginaire quant aux transformations du son, et l'on peut

ainsi commencer à élaborer sa palette sonore. Ma dernière expérience en date au GRM, il y a deux ans, une pièce pour deux violons et support audio, a ainsi été pour moi une véritable préparation au travail que je réalise à l'Ircam.

Aviez-vous une idée claire du projet en arrivant en termes musicaux, mais aussi en termes d'outils informatiques de composition ?

É.C.-C.: Pour toutes mes pièces ou presque, je procède de la même manière: je travaille sur un certain nombre de séquences - dont la succession enchaînée donnera naissance à la partition. Lors des premières séances de travail avec Grégory Beller, réalisateur en informatique musicale, je suis arrivée, avec en tête, le déroulement complet de la pièce: six séquences, déclinant chacune à leur manière cette idée de transparence et de milieu aquatique que je voulais développer. C'est à partir de ces séquences instrumentales que j'ai commencé à imaginer l'électronique. Ont suivi de longues séances d'improvisation en studio.

Comment avez-vous abordé le travail de composition électronique en lui-même ?

É.C.-C.: Après cette première session intensive en studio, je suis retournée à ma table pour écrire. Grégory m'a conseillé de noter, au fur et à mesure de la composition, toutes les idées de transformation qui pouvaient me passer par la tête.

Grégory Beller: Le travail s'est fait de manière unifiée. Partitions instrumentale et électronique ont été élaborées parallèlement. Forts de notre travail en amont sur les gestes qu'Édith avait esquissés,

nous avons défini un vocabulaire commun pour décrire les traitements électroniques. Édith s'est ensuite servie de ce langage pour écrire conjointement la partition instrumentale et électronique.

Comment s'est déroulée la collaboration ? Qui manipule les outils ?

É.C.-C. : C'est Grégory qui s'en charge. La manipulation est, du reste, ce qui m'a toujours un peu gênée dans le domaine de l'électroacoustique. C'est un processus qui exige beaucoup de temps, de patience, de pratique. Hors, on n'a pas le temps de tout faire : écrire, pénétrer l'univers et apprendre la technique. Je connais les différents logiciels et effets : je peux les nommer mais ne pourrais pas les manipuler moi-même.

Comme dans l'atelier du peintre, c'est donc Grégory qui prépare les couleurs...

G.B. : Oui. Ou plutôt, dans le cas d'*Over the sea*, les sons qui peuvent être en référence au milieu aquatique.

É.C.-C. : C'est l'un des aspects formidables de notre relation : l'idée musicale est immédiatement transcrite.

Édith Canat de Chizy, dans vos écrits et les entretiens que vous accordez, vous parlez souvent de votre musique en termes d'imaginaire et d'images. Qu'en est-il dans le dialogue avec un réalisateur en informatique musicale ?

É.C.-C. : J'arrive avec une idée « poétique », dirons-nous, et Grégory se charge ensuite de la traduire en termes de programmes et de processus. Nous nous lançons alors dans une série d'essais jusqu'à trouver l'effet adéquat.

G.B. : Avec Édith, tout se passe de manière très fluide. Le travail et l'enregistrement préalables des gestes - instrumentaux ou musicaux - nous ont permis de distinguer rapidement les aspects de son écriture pouvant être prolongés par l'élec-

tronique, et ainsi de mettre au point des gestes instrumentaux-électroniques. La musique d'Édith s'élaborant moins selon un quelconque formalisme, mathématique ou autre, que sur ces gestes et ces formes esquissées en amont, la composition de l'électronique relève davantage de la sensation : amplification des gestes ou des modes de jeu, prolongation de ces gestes par la mise en espace, accentuation des symbioses sonores qui se font jour entre l'accordéon et les cordes...

Avez-vous eu des surprises ?

É.C.-C. : Oui, notamment pour les traitements de l'accordéon : des surprises formidables. Le champ des possibles est d'une richesse dont je n'avais pas conscience auparavant. Autre surprise, plus déstabilisante : le bouleversement de la temporalité de l'écriture qu'implique le travail de l'électronique. C'est comme si le temps soudain s'arrêtait.

G.B. : C'est un phénomène que remarque la plupart des compositeurs, en effet. L'électronique ralentit l'acte d'écriture. La raison en est simple : la confrontation avec cet univers soulève de nouvelles questions quant à la pratique et aux processus de composition. Les compositeurs se voient forcés d'explorer un autre niveau d'écriture - et, de fait, de prendre du recul par rapport à leur propre pratique. Le temps de réalisation - un an et demi en moyenne, par sessions de quatre à six semaines tous les trois ou quatre mois - est toutefois assez bénéfique. On a le temps de considérer plus objectivement le travail, et de s'approprier ou de créer un nouveau langage. Quant à nous, réalisateurs en informatique musicale, cette inscription d'une production sur une longue période nous permet aussi de créer le support de réalisation de ce langage au fur et à mesure que celui-ci se développe et, puisque nous menons plusieurs projets de front, d'enrichir les uns par ce qu'on expérimente dans les autres.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

PHILIPPE MANOURY

Tensio (2010)

Effectif: 2 violons, alto, violoncelle et électronique en temps réel

Durée: 35 minutes

Commande: Françoise et Jean-Philippe Billarant

Dédicace: Françoise et Jean-Philippe Billarant

Éditions: Durand

Création: le 17 décembre 2010, Paris, Ircam,

Espace de projection, par le quatuor Diotima

Réalisation informatique musicale Ircam/Gilbert Nouno

Dispositif électronique: traitement temps réel

Lorsque je compose, une des grandes difficultés réside dans le choix du titre. Chez moi, le choix des notes, des rythmes, des sons n'est rien comparé à celui du titre. Le titre doit résumer, signifier, identifier, quand bien même il peut évoquer, suggérer, donner à penser. Comment résumer une musique alors qu'il est si difficile (mais pas impossible) d'en parler? Mais un jour, il faut choisir. Alors j'ai choisi *Tensio*. C'est un mot italien qui signifie «tension». Mon premier quatuor s'intitule *Stringendo* et les suivants - ceux que je projette d'écrire - auront tous des noms italiens, et non allemands. Histoire de déterritorialiser l'histoire. La tension dont il s'agit ici est d'ordre physique: c'est celle des cordes, qui sont tendues sur les instruments qui vont jouer et que j'ai exacerbées dans la musique électronique. Il m'a semblé salutaire d'en revenir à cette image primordiale d'une corde tendue entre deux points, et de la faire jouer dans des régimes extrêmes que seule la technologie peut entrevoir. Mais d'autres variations de tension, plus psychologiques et plus musicales celles-là, pourront naître, je l'espère, de l'écoute de ce quatuor.

Tensio est probablement l'œuvre la plus expérimentale que j'ai composée à ce jour. Sa gestation et sa composition se sont étalées sur près de deux années, car ce quatuor met en œuvre un grand nombre de nouvelles pratiques musicales que la technologie a développé depuis ces dernières années, et qu'il a fallu expérimenter et mettre au point. Je citerai parmi celles-ci la synthèse par modèle physique, la synthèse interactive de sons inharmoniques, les toupies sonores harmoniques et le suivi de tempo des instruments. Un autre axe de recherche a également été entrepris sur les descripteurs acoustiques qui devraient permettre, à terme, d'obtenir une analyse fine et stable des sons instrumentaux en temps réel.

La première partie de *Tensio* présente une musique d'une extrême mobilité qui fait intervenir le quatuor réel avec un quatuor virtuel, entièrement composé à partir de sons de synthèse (le programme Synful d'Éric Lindemann). Les matériaux sonores voyagent de l'un à l'autre dans une forme construite sur ce que j'appelle des «grammaires musicales génératives». Il s'agit de construire une musique à partir de règles d'enchaînements entre des figures, un peu à l'image du langage qui ordonne la place des mots les uns par rapport aux autres. Il me semble de plus en plus important, en musique, de ne pas se concentrer exclusivement sur ce que l'on a à dire, mais aussi sur le moment où l'on va le dire.

La deuxième partie utilise un nouveau modèle de synthèse, récemment mis au point par Matthias Demoucron à l'Ircam, qui est basé sur une modélisation physique d'une corde tendue au-dessus

d'une caisse de résonance de violon. C'est ici que la « tensio » est la plus audible. Ce modèle permet de simuler les pressions, les vitesses et les positions d'un archet virtuel sur cette corde imaginaire. J'ai découvert ici des catégories sonores tout à fait surprenantes lorsque l'on pousse à certains extrêmes des modes de jeux traditionnels dans des zones qui ne sont guère accessibles à la physiologie humaine. La combinaison d'une pression exagérée d'un archet sur une corde, avec une vitesse presque nulle, produit des formes de petites gouttelettes sonores aiguës qui ne semblent a priori pas venir d'un violon. Mais c'est bel et bien d'un violon qu'il s'agit. Et l'aspect le plus curieux - mais aussi le plus intéressant - de ce phénomène réside dans le fait que, malgré cette différence de son, on entend toujours une corde qui se tend sous la pression d'un frottement. Lors de cette section, j'ai utilisé un aspect très novateur du suivi de partition mis au point par Arshia Cont: le suivi continu du tempo. Les événements électroniques sont inscrits sur une partition qui adapte automatiquement son tempo sur celui, fluctuant, des instruments. Jusqu'à présent, les instruments déclenchaient des événements sonores électroniques dans un temps discontinu: une note déclenche un événement, puis une autre, etc. Dorénavant, les deux discours sont unis et fondus dans un même temps continu dont les instrumentistes ont le contrôle. La troisième partie est une sorte d'interlude basé sur des glissandi d'harmoniques et, de ce fait, résorbe la « tensio » de la section précédente. Il suffit, en effet, d'effleurer les cordes pour produire ces harmoniques.

À partir de la quatrième section de la pièce, intervient un nouveau système de synthèse sonore dont j'avais eu l'intuition depuis plusieurs années sans toutefois trouver le moyen de le réaliser. Je désirais, depuis longtemps, composer une musique électronique dont les sons ne seraient plus prévus en amont, mais déduits de l'analyse des sons

instrumentaux au moment du concert. J'avais élaboré des situations approchant cette idée dans *Pluton* (1988-1989) mais de façon encore réduite. C'est finalement Miller Puckette qui m'offrit la solution. Chaque son instrumental joué est analysé dans sa hauteur et sert à la construction de sons complexes, inharmoniques, dont la densité varie suivant le rapport des sons instrumentaux. Ainsi, lorsque tous les instruments sont à l'unisson, la musique de synthèse s'accorde à eux, et lorsqu'ils jouent des sons différents, on perçoit une musique très dense, faite de blocs sonores parfois très compacts, qui épouse cependant les évolutions des parties instrumentales. On entend donc toujours en filigrane ce que jouent les instruments dans le discours, parfois chaotique, de la musique de synthèse. La grande variabilité de cette musique, inharmonique et non tempérée, inclut celle des instruments « tempérés » comme une trace dans une matière sonore en déflagration.

Ce procédé court tout au long de la cinquième partie qui réintroduit les grammaires sonores génératives du début. Cette section se termine par une petite « passacaille » suivie de dix variations dont le motif est issu d'une de mes anciennes compositions: la *Passacaille pour Tokyo* pour piano et ensemble. La sixième section termine ce grand développement en introduisant une voix supplémentaire. Un nuage de pizzicati en mouvement perpétuel (basé sur le principe probabiliste des chemins markoviens) va se déployer sur les hauteurs qui constituent les sons inharmoniques dérivés de ce que jouent les instruments. Ainsi toute une série de strates musicales naît du quatuor à cordes par déductions successives. Il s'agit d'un lointain avatar de la vieille théorie de Rameau qui déduisait l'harmonie - et de là, les mouvements mélodiques qui lui obéissaient - du principe de résonance naturelle. Ici, ce sont les instruments qui engendrent des « inharmonies » qui, à leur tour, engendrent des mouvements mélodiques.

Pour la septième section, j'ai utilisé le principe des «toupies sonores» que j'avais utilisées dans mon opéra *K...* et, plus récemment, dans *Partita I* pour alto solo et électronique. Je l'ai cependant considérablement affiné. Les instruments projettent des sons qui tournent à une vitesse correspondante à l'intensité des sons instrumentaux. Mais lorsqu'elles vont se stabiliser, les rotations de ces toupies seront en rapports harmoniques les unes avec les autres. Ainsi deux sons de même hauteur tourneront à la même vitesse et se fondront l'un dans l'autre, tandis que deux sons de hauteurs différentes tourneront à des vitesses «harmoniques» correspondantes à leur relation d'intervalle.

La huitième et dernière section est consacrée au seul premier violon. Il se comporte comme un magicien qui jongle avec différents éléments que l'on a entendus dans toute l'œuvre et fera tourner une toupie, très haut dans l'espace, très loin de lui. La corde tendue est devenue un fil invisible qui, par delà les distances, reliera le musicien sur terre à un être sonore qui communiquera avec lui. Une «tensio» sera toujours à l'œuvre.

Je voudrais remercier tout d'abord Gilbert Nouno qui m'a assisté dans la composition de ce quatuor et qui a mis au point tous les programmes permettant de donner vie à ces expérimentations diverses. Mes remerciements vont également à Arshia Cont, dont les recherches ont permis de franchir un grand pas dans la réunion des musiques acoustiques et électroniques, à Matthias Demoucron pour son programme de synthèse par modèle physique, à Nicola Montecchio pour sa participation dans la phase de recherche du suivi de partitions, à Miller Puckette pour l'invention du système de synthèse 3F, ainsi qu'aux membres du Quatuor Diotima qui ont prêté leur concours à toutes ces expérimentations.

Tensio est dédié à mes amis Françoise et Jean-Philippe Billarant en hommage à leur opiniâtreté à demeurer parmi les rares mécènes privés aidant la création musicale.

Philippe Manoury

21 juin, 18h

Ircam, salle Igor-Stravinsky

**Conférence de Philippe Manoury
autour de *Tensio***

Entrée libre

BIOGRAPHIES

DES COMPOSITEURS

Édith Canat de Chizy (née en 1950)

Violoniste de formation, licenciée d'art, d'archéologie et de philosophie à la Sorbonne, Édith Canat de Chizy fait d'abord ses études musicales au Cnsm dp dont elle sort avec six premiers prix, puis au GRM, où elle s'initie à l'électroacoustique. Élève d'Ivo Malec, elle fait, en 1983, une rencontre décisive : celle de Maurice Ohana, à qui elle consacrera, en 2005 avec François Porcile, une monographie aux éditions Fayard.

Élue en 2005 à l'Académie des beaux-arts, Édith Canat de Chizy s'impose comme l'une des figures incontournables de la scène musicale française, abordant tous les genres, du solo au symphonique, en musique acoustique ou musique mixte électroacoustique. Très imprégnée de poésie et d'arts visuels, mais s'inspirant également de son bagage philosophique, elle s'inscrit, par sa maîtrise de l'écriture et de l'orchestration, dans une grande tradition de musique française.

Édith Canat de Chizy consacre, par ailleurs, une grande part de son activité à la pédagogie. Après avoir dirigé deux conservatoires à Paris, elle enseigne, depuis 2007, la composition au conservatoire à rayonnement régional de Paris.

Philippe Hurel (né en 1955)

Après des études au conservatoire et à l'université de Toulouse, puis au Cnsm dp (dans les classes d'Ivo Malec et de Betsy Jolas), Philippe Hurel participe aux travaux de recherche musicale de l'Ircam en 1985-1986 et 1988-1989. Entretemps, il est pensionnaire de la villa Médicis à Rome de 1986 à 1988. Il enseigne à l'Ircam dans le cadre du Coursus d'informatique musicale de 1997 à 2001. Il est en résidence à l'Arsenal de Metz et à la Philharmonie de Lorraine de 2000 à 2002.

Depuis 1991, il est directeur artistique de l'ensemble Court-circuit.

Ses œuvres, éditées par Gérard Billaudot et Henry Lemoine, ont été interprétées par de nombreux ensembles et orchestres sous la direction de chefs tels que François Xavier Roth, Ludovic Morlot, Tito Ceccherini, Pierre-André Valade, Kent Nagano, Christian Eggen, Lorraine Vaillancourt, Reinbert de Leeuw, Bernard Kontarsky...

Cette saison 2011-2012 a vu la création au Théâtre de la Renaissance à Oullins, d'*Espèces d'espaces*, pièce de théâtre musical sur le texte de Georges Perec et de *Tour à Tour III*, créé par l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo au Printemps des Arts. À la demande du Capitole de Toulouse, il compose actuellement un opéra sur un texte de Tanguy Viel, dont la création aura lieu en avril 2014.

Philippe Manoury (né en 1952)

Allergique aux études académiques et autodidacte déclaré, Philippe Manoury présente ses premières compositions à Gérard Condé qui l'introduit auprès de Max Deutsch, un ancien élève d'Arnold Schönberg. Il suit d'abord des cours de composition à l'École normale de musique de Paris, où il travaille également l'harmonie et le contrepoint, puis au Cnsmdp dans les classes d'Ivo Malec, de Michel Philippot (composition) et de Claude Ballif (analyse).

C'est la création de *Cryptophonos*, par le pianiste Claude Helffer, au Festival de Metz en 1974, qui le fait connaître au public. En 1978, il s'installe au Brésil et y donne des cours et des conférences sur la musique contemporaine dans différentes universités (São Paulo, Brasilia, Rio de Janeiro, Salvador).

En 1981, de retour en France, il est invité à l'Ircam en qualité de chercheur. Depuis cette époque, il ne cesse de participer, en tant que compositeur ou professeur, aux activités de cet institut. Il y développe, en collaboration avec le mathématicien Miller Puckette, des recherches dans le domaine de l'interaction en temps réel entre les instruments acoustiques et les nouvelles technologies liées à l'informatique musicale. De ces travaux naîtra un cycle de pièces interactives pour différents instruments, *Sonvs ex machina*, comprenant *Jupiter, Pluton, La Partition du Ciel et de l'Enfer* et *Neptune*.

De 1983 à 1987, Philippe Manoury est responsable de la pédagogie au sein de l'Ensemble intercontemporain. Il est professeur de composition et de musique électronique au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon, de 1987 à 1997. Après de nombreuses résidences auprès de diverses institutions, en France et à l'étranger, Philippe Manoury partage son temps, depuis l'automne 2004, entre l'Europe et les États-Unis, où il enseigne la composition à l'université de Californie à San Diego.

L'ensemble de ses écrits est disponible sur son blog philippemanoury.com.

BIOGRAPHIES

DES INTERPRÈTES

Pascal Contet, accordéon

Après des études dans les conservatoires de Hanovre, Copenhague et Graz, Pascal Contet entame l'élaboration d'un nouveau répertoire auprès de nombreux compositeurs comme Luciano Berio, Bruno Mantovani, Bernard Cavanna.

Soutenu très vite par les représentants les plus prestigieux (Ircam, Radio France, Musica...), il travaille sous la direction de chefs comme Pierre Boulez, Jean-Claude Casadesu, James Wood et, en tant que membre soliste, rejoint les Ensembles 2e2m et Ars Nova. Plusieurs concertos lui sont dédiés (Françaix, Cavanna) et interprétés par l'Orchestre national de Lille, de Lorraine, l'Orchestre de Lausanne, de la Suisse romande, l'Opéra de Paris et Tokyo Ensemble.

Il transporte son accordéon aux quatre coins du monde (Asie, Afrique, l'université de Berkeley en Californie et au Mexique) pour des créations mais aussi des improvisations (collectif de plasticiens en Indonésie, Joëlle Léandre, Pauline Oliveros, Guesch Patti).

Il collabore avec les chorégraphes Odile Duboc, Mié Coquempot, Angelin Preljocaj et s'intéresse aux travaux de la romancière Marie Nimier avant de rencontrer l'auteur congolais Dieudonné Niangoua (*Inepties Volantes*, spectacle marquant de l'édition 2009 au Festival d'Avignon). Parmi ses participations avec le monde du théâtre, citons celles avec Anne Alvaro, Clotilde Mollet et Marie-Christine Barrault.

Il compose pour le cinéma et la télévision, participe à des ciné-concerts et conçoit une exposition itinérante de sa collection d'accordéons anciens (de 1840 à nos jours).

Il compte une quarantaine d'enregistrements à son actif, relayés par Harmonia Mundi, Radio France, Æon, In Circum Girum ou Actes Sud.

Quatuor Diotima

Yun-Peng Zhao, violon

Guillaume Latour, violon

Franck Chevalier, alto

Pierre Morlet, violoncelle

Le Quatuor Diotima, fondé par des lauréats du Cnsmdp et du CNSMD de Lyon, prend son nom de l'œuvre de Luigi Nono, *Fragmente-Stille, an Diotima*, affirmant ainsi son engagement en faveur de la musique de son temps. Le Quatuor Diotima est le partenaire privilégié de nombreux compositeurs (Helmut Lachenmann, Brian Ferneyhough, Toshio Hosokawa...) et commande régulièrement de nouvelles pièces à des compositeurs contemporains.

Le Quatuor Diotima ne néglige pas pour autant le répertoire classique, s'illustrant tout particulièrement par l'interprétation d'œuvres du début du xx^e siècle et de la musique française, ainsi que des derniers quatuors de Beethoven.

Depuis sa création, le Quatuor Diotima s'est produit sur la scène internationale; il a joué dans la plupart des festivals et séries de concerts européens les plus importants comme au Philharmonie et Konzerthaus à Berlin, la villa Médicis à Rome, Reina Sofia à Madrid, à la Cité de la musique à Paris... À l'occasion de plusieurs tournées, le quatuor s'est produit en Asie (Japon, Chine et Corée), aux États-Unis, en Amérique centrale et du Sud.

Le premier CD du Quatuor Diotima consacré aux

œuvres de Lachenmann et de Nono a reçu le prix Jeunes Talents au Diapason d'or 2004. Leur discographie comprend également les quatuors de Lucien Durosoir; *Liturgia Fractal*, un cycle de quatuor par Alberto Posadas (Diapason d'or, 2009) et des œuvres de George Onslow (meilleur album du mois de janvier 2010 pour le magazine *Diapason*). Le quatuor enregistre un nouveau CD pour le label Naïve consacré aux trois grands compositeurs de la Deuxième école de Vienne dans leurs œuvres pour quatuor et voix, ainsi que des œuvres de Toshio Hosokawa, Chaya Czernowin et Thomas Larcher (respectivement pour les labels Neos, Wergo et ECM).

Le Quatuor Diotima est soutenu par l'association Musique Nouvelle en Liberté.

Alexis Baskind, réalisateur en informatique musicale

Alexis Baskind est ingénieur du son et réalisateur en informatique musicale. Il vit à Berlin. Formé à la prise de son dans la classe de Benoît Fabre au conservatoire national de région d'Aubervilliers-La Courneuve, il suit parallèlement des études scientifiques et techniques (ingénierie électrique, traitement de signal, mathématiques appliquées) et entre en 1999 à l'Ircam où il mène des recherches en acoustique des salles ponctuées par un doctorat en 2003. Il collabore depuis avec de nombreux compositeurs, musiciens et structures de production, dont l'Ircam, le Cirm, l'American Composers Orchestra et le Banff Center for the Arts. Il a entre autres travaillé aux côtés des compositeurs Alexandros Markéas, Philippe Leroux, Andréa Vigani, Hèctor Parra, Pedro Amaral, François Paris, Philippe Hurel et du metteur en scène Jean-François Peyret, dans le cadre de créations de danse, théâtre et musique mêlant l'électronique à un instrumentarium traditionnel. Spécialiste de la captation de l'image et du geste, il a collaboré avec le danseur Emio Greco et

le compositeur Hanspeter Kyburz sur le projet *Double Points*: + basé sur une relation étroite entre le geste dansé et la musique, et a également conçu avec le quatuor Ixtla une adaptation de trois pièces de John Cage à des percussions acoustiques et électroniques. Il collabore fréquemment avec le batteur de jazz Denis Charolles, dans le cadre de projets scéniques, pédagogiques mêlant improvisation, musique électronique et captation vidéo, ainsi que sur des productions studio. Il donne régulièrement des cours spécialisés en ingénierie sonore et en réalisation de musique électronique à l'Ircam et au sein de plusieurs conservatoires de musique.

Grégory Beller, réalisateur en informatique musicale

Normalien, agrégé de physique, titulaire de deux masters de musique et docteur en informatique, Grégory Beller travaille dans les champs de la recherche, de l'enseignement et de la production artistique. Membre de l'équipe de recherche Analyse/synthèse des sons de l'Ircam, il s'intéresse aux nombreux rapports entre la voix parlée et la musique. Après avoir travaillé sur la synthèse vocale et sur la modélisation prosodique, il a soutenu une thèse sur les modèles génératifs de l'expressivité et sur leurs applications en parole et en musique. Il a coorganisé le cycle de conférences internationales Emus sur l'expressivité dans la parole et la musique. Concepteur d'installations et compositeur pour le spectacle vivant, il fait partie de l'équipe des réalisateurs en informatique musicale de l'Ircam où il travaille avec des compositeurs (Luca Francesconi, Raphaël Cendo, Jacques Lenot, Tristan Murail, Georges Aperghis, Édith Canat De Chizy, Roque Rivas...) et des metteurs en scène (Annie Dorsen, Ludovic Lagarde, Jacques Gamblin, Matthieu Roy, Cyril Teste, Émilie Rousset, Guillaume Vincent...) dans la création, la réalisation et l'interprétation de leurs œuvres.

Gilbert Nouno, réalisateur en informatique musicale

Gilbert Nouno est compositeur, réalisateur artistique et chercheur à l'Ircam.

Il est lauréat de la villa Médicis, Académie de France à Rome, en 2011, et de la villa Kujoyama à Kyoto en 2007. Sa musique s'inspire des arts visuels et des technologies numériques dans une forme ouverte de composition entre écriture et improvisation. Docteur en informatique et en intelligence artificielle, il mène des recherches sur les interactions rythmiques homme-machine. Son parcours est jalonné de rencontres d'artistes de styles et de domaines différents, comme Pierre Boulez, José Luis Campana, Brian Ferneyhough, Jonathan Harvey, Michael Jarrell, Michaël Levinas, Philippe Manoury, Marc Monnet, Kaija Saariaho, Philippe Schœller, le collectif de jazz Octurn, le saxophoniste Steve Coleman, la chorégraphe Susan Buirge.

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).

ÉQUIPES TECHNIQUES

Ircam

Jérémy Henrot, ingénieur du son

Sébastien Naves, ingénieur du son (enregistrement)

Martin Antiphon, régisseur son

Frédéric Vandromme, régisseur général

Simon Barthélémy, stagiaire régie

Bouffes du Nord

Gérard Caldas, régisseur lumières

PROGRAMME

Jérémy Szpirglas, textes

Olivier Umecker, graphisme

PROCHAINS RENDEZ-VOUS AVEC PHILIPPE MANOURY

JOURNÉE D'ÉTUDE PHILIPPE MANOURY

Mardi 12 juin, 9h30-18h30

Ircam, salle Igor-Stravinsky

Avec **Emmanuel Bigand, Alain Bonardi, Bruno Bossis, Jean-Pierre Changeux, Frédéric Dufeu, Márta Grabócz, Philippe Lalitte, Philippe Manoury, Hélène Pierrakos, Laurent Pottier, Francesca Verunelli.**

Journée d'étude organisée par le CDMC et l'Ircam-Centre Pompidou.

Entrée libre sur réservation 01 47 15 49 86 ou cdmc@cdmc.asso.fr

ACCROCHE NOTE

Mardi 12 juin, 20h

Église Saint-Merri

Luca Francesconi *Time, real and imaginary*
Philippe Manoury *Hypothèses de Sextuor; Ultima*
Franco Donatoni *Cinis*

Ensemble Accroche Note

Production Accroche Note.

Tarif unique 10€

Réservation 01 44 78 12 40 ou www.ircam.fr

INFERNO - SYNAPSE

Mercredi 13 juin, Cité de la musique

19h, Amphithéâtre

Projection du film « Images d'une œuvre: *Inferno* de Yann Robin », écrit et réalisé par Pierre Rigaudière et Christian Bahier.
Entrée libre sur réservation 01 44 84 44 84

20h, Salle des concerts

Philippe Manoury *Passacaille pour Tokyo; Synapse*

Yann Robin *Inferno*, commande Ircam-Centre Pompidou et Radio France, création

Hae-Sun Kang violon

Dimitri Vassilakis piano

Orchestre philharmonique de Radio France

Direction **Jean Deroyer**

Réalisation informatique musicale **Ircam/Robin Meier**

Coproduction Radio France, Cité de la musique, Ircam-Centre Pompidou. Dans le cadre du cycle « Philippe Manoury, réel/virtuel » programmé par la Cité de la musique.

Concert diffusé en direct sur France Musique.

Tarif plein 18€, tarif réduit 14,40€,

pass What Next 12,60€

Réservation 01 44 78 12 40 ou www.ircam.fr

Abonnez-vous !
Pass ManiFeste

À partir de quatre spectacles par personne, bénéficiez de tarifs très préférentiels.

Billetterie 01 44 78 12 40 - www.ircam.fr

LA CULTURE DÉBORDE, TÉLÉRAMA AUSSI

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



VOUS AIMEZ LA MUSIQUE

NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT



PARTENAIRE
DE LA MUSIQUE
CLASSIQUE
DEPUIS 25 ANS

DEVELOPPONS ENSEMBLE L'ESPRIT D'EQUIPE

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIETE GENERALE

PARTENAIRES

L'Ircam, association loi 1901, organisme associé au Centre Pompidou, est subventionné par 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).

**FESTIVAL**

CDMC

Centre Pompidou-Les Spectacles vivants

Cité de la musique

Église Saint-Merri

Festival de Saint-Denis

Orchestre de Paris

Théâtre des Bouffes du Nord

Théâtre du Rond-Point

Soutiens

Caisse des Dépôts

SACD

Sacem

Réseau Ulysses

L'Ircam est coordinateur du Réseau Ulysses, réseau européen pour la jeune création, subventionné par le programme Culture de la Commission européenne.

Réseau Varèse

L'Ircam est membre du Réseau Varèse, réseau européen pour la création et la diffusion musicales, subventionnée par le programme Culture de la Commission européenne.

ACADÉMIE

CENTQUATRE-Paris

Centre Pompidou-Les Spectacles vivants

Charleroi Danses-Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles

Comédie de Reims

Ensemble intercontemporain-ensemble associé de l'académie

Orchestre Philharmonique de Radio France

ProQuartet-Centre européen de musique de chambre

Théâtre des Bouffes du Nord

Soutiens

Caisse des Dépôts

Diaphonique

FCM-Fonds pour la création musicale

Monsieur André Hoffmann

SACD

Sacem

Spedidam

Ville de Paris

Partenariats pédagogiques

Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris

Council on International

Educational Exchange

Festival Aldeburgh Music

Internationale Ensemble Modern Akademie

Avec le concours des ensembles

Les Cris de Paris

Quatuor Arditti

ZOO/Thomas Hauert

PARTENAIRES MÉDIAS

France Culture

France Musique

Le Monde

Télérama

ÉQUIPE**Direction** Frank Madlener**Coordination festival** Suzanne Berthy**Coordination académie** Anne Polini**Réservation** Paola Palumbo, Cyrielle Fiolet,

Alexandra Guzik, Stéphanie Leroy

Événements scientifiques Hugues Vinet,

Sylvie Benoit, Geoffroy Peeters

Communication Claire Marquet, Élodie

Anthony, Murielle Ducas, Vincent Gourson,

Deborah Lopatin, Marine Nicodeau, Delphine

Oster, Caroline Palmier

Pédagogie et action culturelle

Andrew Gerzso, Clotilde Bergemer, Florence

Grappin, Mélissa Mérinos,

Natacha Moënne-Loccoz

Production

Cyril Béros, Julien Aléonard, Martin Antiphon,

Jean-Marc Araquelian, Mélina Avenati,

Timothé Bahabianian, Thierry Barbier,

Gaël Barbieri, Simon Barthélémy,

Anne Becker, Franck Berthou, Pascale

Bondu, Yann Bouloiseau, Jérémie

Bourgogne, Thomas Bringuier, Sylvain

Cadars, Victoria Camargo, Arnaud de la

Celle, Yann Cheramy, Clément Cornuau,

Simon Doucet, Frédéric Dubonnet,

David Dupont, Pauline Falourd, Agnès Fin,

Camille Frachet, Éric de Gélis, François

Gibouin, Anne Guyonnet, Alexandra Guzik,

Alexis Hamon, Lionel Hamon, Jérémie

Henrot, Jonathan Jamet, Corinne Jonvaux,

Vincent Kerdreux, Alexandre Lalande,

Clément Lardé, Lucie Laricq,

Thomas Leblanc, Énora Legall, Maxime Le

Saux, Clément Marie, Erwann Le Metayer,

Jean-Marc Letang, Emmanuel Martin,

Jonathan Merlin, Benjamin Miller,

Dominique Monge, Cédric Mota,

Sébastien Naves, Sylvaine Nicolas,

Yann Philippe, Valérie Poher, Matthieu Prin,

David Raphaël, Adrian Rizzo, Franck Rossi,

Romain Scordia, Florent Simon,

Clotilde Turpin, Frédéric Vandromme,

Thibaut Verdier, Catherine Verheyde,

Joël Xapelli de Matos

Relations presse Opus 64/Valérie Samuel,

Claire Fabre, Eracom/Estelle Reine-Adélaïde

Centre
Pompidouensemble
intercontemporain104 cent
quatre
paris

ULYSSES



SACD

SPEDIDAM
les droits des artistes-interprètesRÉSEAU
VARESE

Programme «Cultures»



MAIRIE DE PARIS



cité de la musique

les rendez vous
contemporains
de saint meryFESTIVAL DE
SAINT-DENIS
DU 31 MAI AU 30 JUIN 2012Théâtre des
BOUFFES
DU NORDcharleroi
dansesorchestre
philharmonique
de radio france
myung-whun Chung
directeur musicalCONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARISInternationale
Ensemble
Modern
Akademie

Aldeburgh Music



Le Monde

un événement
Télérama

