

AT FIRST LIGHT

Mardi 1^{er} juillet, 20h

Ircam, Espace de projection

Ensemble Orchestral Contemporain

Direction **Daniel Kawka**

Réalisation informatique musicale **Ircam/Gilbert Nouno ***

Benjamin Hackbarth

Volleys of Light and Shadow *, commande Ircam-Centre Pompidou

CRÉATION

George Benjamin

At First Light

Chaya Czernowin

Lovesong

DURÉE : 1 heure

AT FIRST LIGHT

Coproduction Ircam-Centre Pompidou, Ensemble orchestral contemporain. Avec le soutien de la Sacem.

Une pédagogie sans règle

ENTRETIEN AVEC CHAYA CZERNOWIN

Chaya Czernowin, dans quatre jours, au CENTQUATRE-Paris, on pourra entendre le concert de votre atelier de composition de musique de chambre et le travail des jeunes compositeurs de l'académie qui y participent. Vous êtes une pédagogue recherchée, vous avez enseigné un peu partout dans le monde. Pourquoi l'enseignement est-il si important pour vous ?

Je suis avant tout compositeur, mais tout artiste doit pouvoir enrichir son œuvre d'une manière ou d'une autre. L'enseignement représente pour moi cette aide précieuse - mon ange gardien.

Certes, dans un premier temps, ça m'a surtout aidé à ne pas me soucier de l'avenir - grâce à l'enseignement, je n'ai pas à attendre ou à quémander les commandes, ce qui serait pour moi terrifiant. Je veux écrire ce que j'ai envie d'écrire, je peux le proposer ensuite à diverses institutions, mais je ne veux pas accepter une commande simplement pour manger.

Mais l'enseignement me permet aussi et surtout de rester jeune ! J'ai, grâce à cette activité, la chance de travailler toujours avec certains des éléments les plus intelligents et les plus intéressants de leurs générations. Et j'apprends autant d'eux qu'eux de moi.

Quelle(s) qualité(s) recherchez-vous chez un élève que vous devez prendre dans votre classe ?

C'est un choix très personnel, un réseau étroit de raisons qui font apparaître une personnalité de musicien. Et l'on peut croiser des natures très différentes. Mais de manière générale, et même chez les plus jeunes, je recherche une forme de goût, ainsi qu'une certaine clarté dans la vision compositionnelle, qui suggèrent le potentiel d'une personnalité que je n'ai pas déjà croisée auparavant.

Une fois que je perçois cette force qui leur est bien singulière et que personne ne peut leur retirer, je les aide à la révéler. Pour ce faire, nulle règle : c'est chaque fois un cheminement différent.

Qu'est-ce qui vous a séduit dans le projet de ManiFeste en tant qu'académie ?

Comme vous l'avez dit, j'ai beaucoup enseigné en Allemagne, aux États-Unis, en Autriche, en Suisse. Mais beaucoup moins en France !

Or, depuis quelques années, parmi mes élèves, j'observe comme une vague de compositeurs venant des pays d'Amérique latine, d'Espagne ou d'Italie, qui tous sont passés par la France - sans parler des jeunes Français.

À cela s'ajoute un autre phénomène intéressant : les pensées musicales française et allemande, qui ont été si longtemps distinctes, sont en train de confluer - et c'est probablement la raison pour laquelle ma musique commence à être jouée en France !

Je veux prendre part à ces deux tendances qui éveillent ma curiosité.

Comment envisagez-vous votre atelier ?

À l'heure où nous parlons¹, je ne sais pas encore. Mais peut-être renouvellerai-je ici une expérience que nous faisons à Harvard, une expérience ouverte non seulement aux étudiants, mais à tous ceux qui désirent y participer : un peu en amont, l'un de nous suggère un sujet, et tous les autres réfléchissent ensuite à un exemple musical pour l'illustrer. Cet exemple peut durer jusqu'à sept minutes. Tout le monde écoute les exemples musicaux apportés par les uns et les autres.

Ainsi, les diverses opinions sur le sujet en question ne sont pas dites en parole, mais en musique. La prospective d'un sujet réunit de multiples impulsions musicales au sein d'une seule session. Ensuite, naturellement, on débat du sujet pendant des heures.

Suite de l'entretien page 9 >>>

1. Cet entretien a été réalisé le 20 mars 2014

BENJAMIN HACKBARTH

Volleys of Light and Shadow

(2013-2014)

pour flûte/flûte piccolo, deux clarinettes, contrebasson, deux trompettes en *si* bémol, trombone ténor-basse, deux percussionnistes, deux violons, alto, violoncelle, contrebasse et électronique

Durée: 22 minutes

Commande: Ircam-Centre Pompidou

Réalisation informatique musicale **Ircam/**

Gilbert Nouno

CRÉATION

Volleys of Light and Shadow s'articule autour d'échanges d'énergie entre des forces contrastantes : l'acoustique et l'électronique, le visible et le non visible, le tangible et le mystérieux, l'appriivoisé et le débridé. Une forme de canon répétitif et lentement progressif naît de l'itération de gestes de l'ensemble et du son informatique spatialisé. Tandis que ces canons font apparaître un dialogue qui évolue graduellement et relativement logiquement, la structure formelle globale se concentre sur l'improbable cohésion d'hypothétiques points de rencontre. Ainsi, au fur et à mesure, ce qui stabilise entraîne le mouvement, ce qui attire l'attention se désintègre bientôt, et ce qui semble sage en apparence s'ensauvage et se libère. Ces contradictions donnent lieu à une expérience d'écoute embrumée, les objets révélés s'avérant n'être qu'ombres...

La pièce est née de mon désir de créer des « organismes sonores » qui, isolément, pourraient être assimilés à un matériau souvent désigné comme

« thématique ». J'entends par là que chaque organisme comprend de multiples éléments soniques et trouve sa saveur musicale dans leurs répétitions et transformations. Ces organismes sont toujours un composite d'expressions multiples, instrumentales et électroniques, leur fusion leur conférant leur identité.

Toutefois, dans cette pièce, je considère cette idée d'organisme d'une manière bien différente de la notion traditionnelle du thème, à trois égards.

D'abord, les paramètres variés (c'est-à-dire les paramètres sur lesquels on peut jouer au cours des diverses répétitions de l'organisme) sont assez inhabituels : je m'intéresse à des altérations dans les variations d'intensité (formes dynamiques), aux formes des glissandi, à la coordination des différents éléments, aux contrastes dans les qualités spectrales des multiples sons qui composent l'organisme en question, etc. J'imagine souvent tous ces éléments reliés de telle sorte que la moindre perturbation de hauteur peut provoquer une instabilité dans la coordination de l'ensemble, qui provoque à son tour un changement dans les timbres, du plus âpre au plus soyeux. Ainsi les paramètres sont-ils considérés non pas comme indépendants mais, au contraire, comme faisant partie intégrante d'un système. Une métaphore adéquate serait celle des relations qui unissent les signaux qu'un tremblement de terre peut produire dans les différentes stations géologiques autour du monde :

chacune enregistre la même source, mais le signal est filtré par les diverses couches terrestres traversées.

Ensuite, la métaphore avec les organismes vivants ne signifie pas nécessairement une fascination sans nuance pour le développement « organique » des idées, mais bien plutôt pour les interactions entre ces organismes. Je ne m'intéresse au principe d'un organisme que pour que l'auditrice ou l'auditeur puisse l'entendre interagir avec d'autres forces soniques. En réponse à des forces extérieures, un organisme peut grandir ou rétrécir dans sa portée instrumentale, il peut s'étirer ou se compresser en durée, il peut devenir plus rude ou plus doux, ses formes peuvent se rebondir ou s'aplatir. Toutefois, les instants les plus dramatiques de ma pièce sont pensés autour de l'idée de l'émergence d'éléments, soit inattendus, soit dissimulés jusque-là. Ainsi, pour poursuivre la métaphore du « point de vue », c'est parfois en changeant de perspective, qu'on peut, le plus complètement, comprendre les enjeux des objets imaginés.

Enfin, alors que j'ai souvent recours à des éléments électroniques et acoustiques dans un même geste musical, pour un même rôle spectral (je les veux très similaires en termes de perceptions, lorsqu'on ferme les yeux), je considère les expressions électroniques comme fondamentalement différentes des formules acoustiques en ce que j'ai toujours eu le sentiment d'un certain danger et d'une certaine tension cognitive, dans la juxtaposition des deux. Les gestes acoustiques me semblent toujours plus « vrais » dans le contexte d'une musique mixte - peut-être parce que les musiciens sont visibles - et je considère les interventions électroniques comme un élément perturbateur, venu de l'extérieur, acteur suspect et invisible. Ce manteau d'anonymat donne au compositeur une grande puissance :

on peut entendre l'électronique comme apparentée à l'activité acoustique, mais elle reste toujours, à un certain degré, détachée de la réalité. La distance devient, pour moi, une métaphore de l'imagination.

Benjamin Hackbarth

(traduction : J. S.)

Pourquoi ce titre, *Volleys of Light and Shadow* ?

Il se réfère très concrètement à l'idée d'un dialogue entre les différentes forces musicales en présence. Au risque de sombrer dans le littéral, j'associe le mot « light » (lumière) à un son clair et craquant venant des instruments sur scène, tandis que « shadow » (ombre) fait référence au son informatique, transformé, en mouvement, immersif, assez chaotique et trouble. Mais c'est là l'exemple le plus évident : j'ai l'intention d'imprégner toutes les couches de la partition de cette opposition perméable entre tangible et diffus.

C'est un titre très « pictural » : quelle relation avec le visuel votre musique entretient-elle ?

L'une de mes préoccupations est d'intégrer à ma musique certains aspects d'une science physique imaginaire, comme si les sons s'assemblaient d'eux-mêmes, comme par magie, pour créer un objet visuel hautement réaliste, en trois dimensions, qui devient palpable au gré de ses continues métamorphoses. Je pense être très influencé par Varèse à cet égard.

Propos recueillis par J. S.

GEORGE BENJAMIN

At First Light

(1982)

pour orchestre de chambre de quatorze instrumentistes: flûte/flûte piccolo, flûte alto, hautbois, clarinette/clarinette basse, basson/contrebasson, cor, trompette/trompette piccolo, trombone, percussionniste, piano/célesta, deux violons, alto, violoncelle et contrebasse

Durée: 20 minutes

Commande: London Sinfonietta et Arts Council de Grande-Bretagne

Éditions: Faber Music

Création: le 23 novembre 1982, Saint John's Smith Square (Londres), par le London Sinfonietta, sous la direction de Simon Rattle

Il y a, à la Tate Gallery, un Turner de la dernière époque, une peinture à l'huile intitulée: *Norham Castle, Sunrise*. Le château du XII^e siècle de ce tableau est dessiné contre un soleil énorme, doré. Ce qui m'a immédiatement saisi dans cette merveilleuse image, c'était la manière dont les choses - les champs et les vaches, et le château même - semblaient avoir littéralement fondu sous l'intense lumière du soleil. Comme si la peinture n'était pas encore sèche.

D'une manière abstraite, cette constatation a eu son importance dans la façon dont j'ai composé ma pièce. On peut donner à un « objet solide » la forme ponctuée, clairement définie d'une phrase musicale: il peut être « fondu » dans une continuité trouble de sons. Mais il peut également y avoir toutes sortes de transformations et d'interactions entre ces deux manières d'écrire.

Toujours est-il que cette pièce est une contemplation de l'aube, une célébration des couleurs et des bruits du petit jour.

Cette œuvre est, de tout ce que j'ai composé jusqu'à présent, celle qui explore le plus en profondeur la qualité du son en soi. Elle m'a été commandée pour l'ensemble de quatorze musiciens du London Sinfonietta. D'emblée, j'ai voulu éviter le « petit » son qui caractérise tant d'œuvres modernes écrites pour ce type d'ensemble. J'ai, au contraire, voulu donner l'illusion d'un tissu orchestral substantiel, ce qui m'a amené à choisir des types d'accords, des registres, des densités et (très important) la direction et la vitesse du mouvement harmonique. Celui-ci est presque toujours lent. Les sonorités verticales, associées à de longues tenues internes, ont le temps de se déployer, ce qui crée l'impression d'une masse considérable. Par ailleurs, les basses ne sont presque jamais utilisées mélodiquement. J'ai tenté de combiner deux conceptions du timbre: celle que j'appellerais « illuminative », propre à Debussy par exemple, et celle que je qualifierais de « fonctionnelle », que l'on trouve chez Messiaen par exemple (chaque mode, chaque tâla, chaque oiseau est strictement défini par son instrumentation).

At First Light est divisé en trois mouvements, mais d'une manière non classique. Dans l'ouverture, des fanfares se superposent, dégringolent en nébuleuses indéfinies. Après une pause, vient un deuxième mouvement développé, lui-même

divisé en plusieurs sections contrastées, avec de nombreux changements abrupts d'atmosphère et de dynamique. Le mouvement conclusif survient sans rupture et progresse de façon continue, illuminant des harmonies toujours plus résonantes. L'ouverture du troisième mouvement constitue le moment crucial de l'œuvre, un moment de sérénité où le son, plutôt que d'être projeté dans une narration dynamique, est contemplé. La dialectique entre une approche statique et une approche dynamique du son est essentielle dans la composition; elle pourrait s'illustrer par l'opposition entre deux grands compositeurs contemporains, Messiaen et Carter. Ce qui domine chez le premier, c'est ce *qui est*; chez le second, c'est ce *qui se passe*. Essayer de trouver une liberté d'évolution entre ces deux univers musicaux est un grand défi. C'est dans cet esprit que je me suis inspiré de la toile de Turner, et particulièrement de la relation qui s'y manifeste entre objets solides et surface continue.

D'après George Benjamin

Notices des concerts de l'Ensemble intercontemporain
et du Festival Archipel, Genève, 18 mars 1992

(source: brahms.ircam.fr)

CHAYA CZERNOWIN

Lovesong

(2010)

pour flûte/flûte basse, hautbois, clarinette basse, percussionniste, piano, violon, alto, violoncelle

Durée: 10 minutes

Dédicace: Ensemble Recherche

Éditions: Schott

Création: le 12 juin 2010, au Morat-Institut de Fribourg (Allemagne), par l'Ensemble Recherche

Tomber amoureux est sans doute l'une des expériences les plus intenses qu'il soit donné de vivre. On y perd une part de contrôle de soi, chaque seconde est colorée, détremée, par l'émotion, et chaque moment qui passe est chargé de résonances, d'échos miroitant d'une étrange énergie. Dans *Lovesong*, on entend une musique qui suit le geste de mains imaginaires touchant un instrument, on entend le chant, le chant d'amour, né de ces mains qui touchent l'instrument, et on entend le miroitement et les résonances, les résonances vitales, qui grandissent. Le flux général tente de se faire le reflet de cette étrange énergie, et de cet écoulement du temps si singulier de la chute amoureuse. La pièce, dédiée à l'Ensemble Recherche, est une pièce d'ensemble virtuose. Si les parties individuelles ne sont pas si ardues, le facteur « musique de chambre » exige une exceptionnelle virtuosité du jeu d'ensemble, qui n'est possible que pour les ensembles capables de créer de la véritable musique de chambre.

Chaya Czernowin

>>> **Dans *Lovesong*: vous identifiez le toucher instrumental et le toucher amoureux.**

C'est une œuvre que j'aime beaucoup, comme un opéra d'amour, miniaturisé et mis en bouteille... Et ses trois parties sont comme trois actes d'opéra. La première partie flotte de manière presque surréaliste. Cette atmosphère est abruptement interrompue par les impulsions puissantes et dramatiques de la deuxième partie, qui figure le développement du drame - un drame venu de rien, d'ailleurs. Vers la fin, on traverse un passage harmonique assez intense. Non pas un choral, mais une seule et unique harmonie qui ne subit que de très légers changements, et qui se rallonge et s'approfondit à mesure qu'elle se transforme. C'est en réalité le même objet que l'on regarde de plus en plus attentivement.

Lovesong, pour moi, est un cristal, pur et transparent, à l'intérieur duquel on peut voir diverses choses. Soudain, on le coupe, ou d'un grand coup il se brise, laissant s'échapper ce qu'il tenait prisonnier, mais se laissant aussi voir sous un angle inédit. Voilà pour moi ce qu'est l'amour : ce n'est pas seulement le début, mais c'est aussi la manière dont il se poursuit, et dont il persiste, malgré son immense fragilité. Secoué de toute part, de l'intérieur comme de l'extérieur, brisé, fêlé, il est toujours là.

Comme vous venez d'en faire la démonstration, vous avez souvent recours à des métaphores visuelles lorsque vous parlez de votre musique.

Je pense que mon penchant naturel est de « voir » le son. Ma musique a été analysée de diverses manières, en adoptant diverses postures « musicales » ou « musicologiques » pour la décrypter, ma pensée compositionnelle ne fonctionne pas comme cela. C'est une pensée effectivement métaphorique, même si ces métaphores ne sont pas forcément reconnaissables. Je ne transpose pas, je cherche à inventer un nouveau vocabulaire musical, qui a recours à la métaphore de manière analytique, et qui s'élabore avec la musique, et non au travers d'une quelconque mystification ou narration.

Propos recueillis par J. S.

BIOGRAPHIE DES COMPOSITEURS

George Benjamin (né en 1960)

George Benjamin commence à composer à l'âge de sept ans. En 1976, il entre dans la classe d'Olivier Messiaen au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, puis travaille avec Alexander Goehr au King's College de Cambridge.

À tout juste vingt ans, il entend *Ringed by the Flat Horizon* joué aux BBC Proms par le BBC Symphony Orchestra sous la direction de Mark Elder. Le London Sinfonietta, sous la baguette de Simon Rattle, crée *At First Light* deux ans plus tard. *Antara* est une commande pour le dixième anniversaire du Centre Pompidou en 1987 et *Three Inventions* est composé pour la 75^e édition du Festival de Salzbourg en 1995. Le London Symphony Orchestra, sous la direction de Pierre Boulez, crée *Palimpsests* en 2002 pour l'inauguration de «By George», portrait courant sur une saison entière que lui consacre le Barbican Center à Londres. Au cours de la dernière décennie, les rétrospectives de son œuvre sur plusieurs concerts se sont multipliées à Strasbourg, Madrid, Berlin, Paris, Lucerne, London, Aldeburgh, San Francisco, Frankfurt, Aix, Turin et Milan.

Répondant à une commande du Festival d'Automne à Paris en 2006, il écrit son premier opéra *Into the Little Hill*, écrit en collaboration avec le dramaturge Martin Crimp. Leur deuxième collaboration, *Written on Skin*, créée au Festival d'Aix-en-Provence en juillet 2012, tourne dans une vingtaine de maisons d'opéra internationales depuis. George Benjamin lui-même en dirige la création britannique au Royal Opera

House, Covent Garden, en mars 2013; la production a été captée et diffusée à la télévision par la BBC. En 2012, le Southbank Centre présente une rétrospective de son œuvre dans le cadre des Olympiades culturelles du Royaume Uni.

George Benjamin est fréquemment invité à diriger des formations orchestrales prestigieuses comme le London Sinfonietta, l'Ensemble Modern, le Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre Philharmonia, le Berliner Philharmoniker; au fil des ans, il a développé une étroite collaboration avec le Concertgebouw d'Amsterdam.

George Benjamin a dirigé la création de nombreuses œuvres, parmi lesquelles des partitions de Rihm, Chin, Grisey ou Ligeti, et son répertoire s'étend de Schumann et Wagner à Abrahamsen, Knussen et Murail. Depuis sa première apparition en 1999 au Festival Tanglewood aux États-Unis, il s'y produit et enseigne fréquemment.

Professeur de composition au King's College de Londres depuis 2001, George Benjamin vit à Londres. Son œuvre est publiée par Faber Music et enregistrée chez Nimbus Records.

Chaya Czernowin (née en 1957)

Chaya Czernowin grandit en Israël et se forme à l'Académie de musique Rubin de Tel Aviv de 1976 à 1982. À vingt-cinq ans, elle quitte Israël pour continuer ses études en Allemagne, grâce à une bourse du DAAD (1983-1985), aux États-Unis à l'université de Californie où elle termine son doctorat (1987-1993), ainsi qu'au Japon où elle est invitée en résidence (1993-1995), puis de nouveau en Allemagne, à l'Akademie Schloss

Solitude en 1996 et en Autriche, à Vienne. Durant ces années, elle suit les enseignements de Abel Ehrlich, Yizhak Sadaï, Dieter Schnebel, Eli Yarden, Joan Tower, Brian Ferneyhough et Roger Reynolds. À partir de 1997, Czernowin s'intéresse à l'informatique musicale. Sélectionnée par le comité de lecture de l'Ircam en 1998, elle écrit *Winter Songs I: Pending Light* (2003). Elle bénéficie en outre de bourses d'étude de l'EXPERIMENTALSTUDIO des SWR de Fribourg en 1998, 2000, 2001 et 2007.

Le catalogue de Chaya Czernowin va de pièces de musique de chambre à de grands effectifs orchestraux, comme dans la fresque *Maim* pour cinq solistes, orchestre et électronique (2001-2007), ainsi que des pièces pour la scène : *Prima... ins Innere* (2000), *Adama* (2006), complément à la *Zaide* de Mozart, et l'opéra de chambre *and you will love me back* (2011).

Chaya Czernowin a été professeur à l'université de Californie à San Diego (UCSD), ainsi qu'à l'université des arts de Vienne (2006-2009) où elle fut la première femme nommée professeur de composition. Depuis 2009, elle enseigne à l'université de Harvard. Elle crée le cours biennal de composition de l'académie Schloss Solitude avec Jean-Baptiste Jolly et Steven Kazuo Takasugi. Avec ce dernier, elle enseigne également à Tzllil Meudcan, stage international fondé en Israël par Yaron Deutsch de l'Ensemble Nikel.

Sa musique se caractérise par l'utilisation de métaphores comme un moyen d'aboutir et d'organiser un univers sonore qui serait inhabituel et échapperait aux conventions; par son travail sur le son et ses paramètres physiques tels que le poids, les textures (soyeuse ou rêche, par exemple) pour créer des entités sonores qui « vivent » dans un champ où perspectives et distances évoluent; par l'exploration de l'énergie

musicale de la nature, du temps musical et de son développement; et par les glissements d'échelle et de point de vue. Tous ces aspects contribuent à peler les objets familiers pour révéler l'essentiel qui se cache en eux.

Benjamin Hackbarth (né en 1982)

Trompettiste de formation, Benjamin Hackbarth commence sa formation à l'Eastman School of Music de Rochester avant de faire l'essentiel de ses études de composition à l'université de Californie, San Diego, où il travaille auprès de Roger Reynolds, Philippe Manoury et Chaya Czernowin, et obtient un Master's degree et un Ph.D. C'est également à San Diego que Benjamin Hackbarth se forme à la musique électronique, avec Miller Puckette, Tom Erbe and F. Richard Moore. Benjamin Hackbarth est depuis un acteur résolu du développement des outils de l'informatique musicale. Affilié au Centre pour la recherche et l'informatique dans les arts (CRCA) et chercheur en arts sonores à CallT2, il est également compositeur en résidence pour la recherche musicale et compositeur en recherche à l'Ircam en 2011-2012, période durant laquelle il s'associe aux recherches de l'institut autour des développements futurs de la synthèse sonore en temps réel.

Benjamin Hackbarth dirige aujourd'hui l'enseignement de la composition à l'université de Liverpool, où il écrit de la musique instrumentale et électroacoustique. Outre son travail de compositeur pour la salle de concert, il collabore fréquemment avec des artistes issus d'autres disciplines pour créer des installations multimédias avec animations graphiques et sonores en temps réel et suivi de mouvement.

BIOGRAPHIE DES INTERPRÈTES

Ensemble Orchestral Contemporain

Fondé en 1992 par Daniel Kawka, l'Ensemble Orchestral Contemporain est une formation de musiciens de haut niveau. Sa structure constitutive (cordes, bois, vents, percussions, piano) se décline en formations modulables, du petit effectif à la dimension orchestrale. 2012 a marqué le 20^e anniversaire de l'ensemble qui poursuit son activité de diffusion du répertoire des XX^e et XXI^e siècles en France et à l'étranger, avec à son actif près de quatre cents œuvres de cent quatre-vingts compositeurs dont quatre-vingts créations. L'Ensemble Orchestral Contemporain développe avec pertinence et passion une approche diverse et originale de la musique des XX^e et XXI^e siècles. Les collaborations avec compositeurs, solistes, chefs invités et metteurs en scène jalonnent le parcours des musiciens pour aboutir à des aventures musicales vivantes sans cesse renouvelées. Sous la houlette de son chef ligérien, l'Ensemble Orchestral Contemporain situe naturellement l'épicentre de ses activités en Rhône-Alpes. Il rayonne sur l'ensemble du territoire français et à l'étranger et est régulièrement invité dans des festivals de musique contemporaine ou généraliste (Automne en Normandie, Présences, ManiFeste, Festival Radio France-Montpellier, Musica à Strasbourg, Why Note à Dijon, Les Musiques à Marseille, Les Détours de Babel à Grenoble, L'Estival de la Bâtie dans la Loire, Musiques en scène à Lyon, Musica Nova au Brésil, Music Today à Séoul, Festival Automne de Varsovie, etc.).

L'EOC propose à tous les publics de découvrir les chefs-d'œuvre et les créations du répertoire d'aujourd'hui. Au-delà de la notion d'époque, il privilégie l'ouverture et l'approfondissement des styles, toutes périodes confondues. Il promeut l'expression sonore incarnée par l'instrumental pur, la mixité des sources instrumentales et électroacoustiques, témoignant ainsi de la créativité des compositeurs et des interprètes d'aujourd'hui. En proposant des programmations originales, renouvelées et construites autour de thématiques particulières, l'ensemble attache ainsi une grande importance à la valeur événementielle du concert, moment unique de partage entre publics, interprètes et créateurs. La présentation des spectacles peut être accompagnée d'actions de sensibilisation des publics : master classes, ateliers d'éveil à la création musicale, répétitions ouvertes au public, rencontres avec le chef et les musiciens avant ou après le concert, conférences, concerts-lecture, etc.

L'Ensemble Orchestral Contemporain est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication - Drac Rhône-Alpes, la Région Rhône-Alpes, le département de la Loire, la Ville de Saint-Étienne, la Spedidam et la Sacem.

Musiciens participant au concert

Fabrice Jünger, flûte

François Salès, hautbois

Hervé Cligniez, Christophe Lac, clarinettes

Laurent Apruzzese, basson et contrebasson

Didier Mulheisen, cor

Gilles Peseyre, Didier Martin, trompettes

Marc Gadave, trombone et trombone basse

Claudio Bettinelli, Roméo Monteiro, percussions

Roland Meillier, piano, célesta, clavier

Gaël Rassaert, Céline Lagoutière, violons

Patrick Oriol, alto

Valérie Dulac, violoncelle

Michaël Chanu, contrebasse

Daniel Kawka, direction musicale

Sollicité et invité par les plus grands orchestres symphoniques européens, Daniel Kawka, directeur musical de l'Ensemble Orchestral Contemporain, s'impose aujourd'hui comme l'un des grands interprètes de la musique des XX^e et XXI^e siècles ainsi que du répertoire romantique. Depuis juin 2011, il est aussi chef principal de l'Orchestra della Toscana.

Depuis vingt ans, il se consacre à l'interprétation des répertoires de notre temps, ayant dirigé quelque quatre cents œuvres et créations, et s'intéresse particulièrement aujourd'hui à la diffusion et à l'interprétation des chefs-d'œuvre du XX^e siècle, notamment les œuvres récentes venues d'Angleterre et d'Amérique du Nord.

Son très vaste répertoire s'élargit au domaine de l'opéra ainsi qu'aux grandes formes symphoniques avec chœur dans lesquelles il excelle. Il dirige les grandes fresques romantiques (le *Requiem* de Verdi, le *Requiem allemand* de Brahms, la *Symphonie « Résurrection »* de Mahler, *Roméo et Juliette* de Berlioz) et donne en première création les opéras de José Evangelista, Jacques Lenot, *Le Vase de parfum* de Suzanne

Giraud (livret et mise en scène d'Olivier Py), *Divorzio all'Italiana* de Giorgio Battistelli. Ces dernières années, il a dirigé *Tristan und Isolde* de Wagner à Genève dans la mise en scène d'Olivier Py ainsi que *Tannhäuser* à Rome dans la mise en scène de Robert Carsen. En mars 2011, Daniel Kawka a dirigé le *Turandot* de Busoni à l'Opéra de Dijon et vient d'affronter avec succès une version « courte » du *Ring* en dix heures sur cette même scène en octobre 2013. En 2011, il avait également donné les *Dialogues des Carmélites* de Poulenc en création à Séoul ainsi que la première russe de *Rodrigue et Chimène* de Debussy (terminé par Edison Denisov) à Saint-Pétersbourg.

Il s'inscrit dans cette génération de chefs pour qui l'idée de spécialisation est un moyen d'ouverture à l'ensemble du répertoire, toutes périodes confondues, avec une prédilection marquée pour la musique française (Dutilleux, Boulez, Dufourt), allemande (Beethoven, Wagner, Strauss, Bruckner, Mahler), russe (Chostakovitch, Prokofiev, Stravinski) et américaine (Adams, Reich, Barber).

Gilbert Nouno, réalisateur en informatique musicale

Compositeur, réalisateur artistique et chercheur associé à l'Ircam, Gilbert Nouno vit et travaille à Paris. Il est lauréat de la Villa Médicis à Rome en 2011 et de la Villa Kujoyama à Kyoto en 2007. Sa musique, liée aux arts visuels et aux technologies numériques, traverse constamment les frontières de l'écriture et de l'improvisation. En tant qu'artiste visuel sous le nom de Til Berg, il explore la synesthésie des arts sonores avec d'autres médias. Il génère des visuels abstraits et minimalistes avec des médiums traditionnels et numériques comme la vidéo et la lithographie. Ses travaux sont exposés à Rome et à Florence à la fondation pour les arts contemporains

Fabbrica Europa 2012. Gilbert Nouno a enseigné les arts sonores au conservatoire Jacques Ibert à Paris 19^e et dirigera un atelier de composition électronique aux cours internationaux d'été de Darmstadt en 2014. Gilbert Nouno a collaboré avec de nombreux artistes de styles et d'horizons divers comme Pierre Boulez et l'Orchestre philharmonique de Berlin, Michael Barenboim aux BBC Proms/Royal Albert Hall de Londres, George Benjamin et le London Sinfonietta, Jonathan Harvey et le Quatuor Arditti, le saxophoniste de jazz Steve Coleman, le flûtiste Malik Mezzadri et 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. 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 l'université Pierre et Marie Curie, ainsi que, dans le cadre de l'équipe-projet MuTant, de l'Inria.

ÉQUIPES TECHNIQUES

Ensemble Orchestral Contemporain

Nicolas Bois, régisseur d'orchestre

Jean-Philippe Geoffroy, régisseur d'orchestre

Ircam

Maxime Le Saux, ingénieur du son

Yann Bouloiseau, régisseur son

David Raphaël, régisseur général

Alexis Hamon, assistant régisseur

Alexandre Ferrand, assistant régisseur

Pauline Falourd, régisseur lumière

PROGRAMME

Textes et traductions **Jérémie Szpirglas**

Graphisme **Olivier Umecker**

PROCHAINS RENDEZ-VOUS

IN VIVO THÉÂTRE MUSICAL **ACADÉMIE**

Mercredi 2 juillet 20h

Le CENTQUATRE-PARIS, salle 200

Donatienne Michel-Dansac soprano

Lionel Peintre baryton

Mathieu Steffanus clarinette

Richard Dubelski percussion

Nicolas Crosse contrebasse

Lumières **Daniel Lévy**

Vidéo **Yann Philippe, Claire Roygnan**

Collaboratrice à la mise en scène **Emilie Morin**

Réalisation informatique musicale **Ircam/**

Pablo Galaz Salamanca

Encadrement pédagogique **Ircam/**

Grégory Beller, Marco Liuni

Créations de l'atelier de composition

dirigé par Georges Aperghis

Pablo Galaz Salamanca *Troubles*, création Cursus 2

Gratuit

IN VIVO DANSE **ACADÉMIE**

Jeudi 3 juillet, 20h30

Centre Pompidou, Grande salle

Chorégraphie **Loïc Touzé**

Interprètes **Bryan Campbell, Ondine Cloez,**

Madeleine Fournier, David Marques, Teresa Silva

Brice Martin basson

EXAUDI

Direction **James Weeks**

Encadrement pédagogique **Xavier Meeùs**

(Charleroi Danses), Benoit Meudic (Ircam)

Lumières **Yannick Fouassier, Abigail Fowler**

Créations de l'atelier de composition dirigé

par Hèctor Parra et Loïc Touzé

Gratuit

CONCERT DE L'ATELIER DE COMPOSITION DE MUSIQUE DE CHAMBRE DIRIGÉ

PAR CHAYA CZERNOWIN **ACADÉMIE**

Samedi 5 juillet, 20h

Le CENTQUATRE-PARIS, salle 400

Elizabeth Calleo soprano

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Réalisation informatique musicale **Ircam/**

Gabriele Vanoni

Encadrement pédagogique **Ircam/Éric Daubresse**

Gabriele Vanoni *The Heart off Guard*,

création Cursus 2

Gratuit.

IN VIVO ELECTRO LIVE **ACADÉMIE**

Samedi 5 juillet, 22h

Le CENTQUATRE-PARIS, Nef Curial

Encadrement pédagogique **Ircam/**

Thomas Goepfer, Jean Lochard

Créations de l'atelier de composition dirigé

par Robert Henke

Gratuit

cinéma × télévision × livres × musiques × spectacle vivant × expositions

LE MONDE BOUGE, TELERAMA EXPLORE

CHAQUE SEMAINE TOUTES LES FACETTES DE LA CULTURE

Télérama'

PARTAGEZ VOTRE ÉMOTION

Racontez-nous votre coup de cœur de spectateur sur :
avisdespectateur@telerama.fr

L'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. 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 l'université Pierre et Marie Curie, ainsi que, dans le cadre de l'équipe-projet MuTant, de l'Inria.

PARTENAIRES

Cité de la musique
Ensemble intercontemporain - ensemble associé de l'académie
Futur en Seine/Cap Digital
Gaîté Lyrique
Le CENTQUATRE-PARIS
Les Cinémas, Les Spectacles vivants, Studio 13/16-Centre Pompidou
Maison des Arts et de la Culture de Créteil
T&M-Paris
T2G-Théâtre de Gennevilliers

SOUTIENS

FCM - Fonds pour la création musicale
Fonds franco-allemand pour la musique contemporaine/Impuls neue Musik
Kunststiftung NRW
Diaphonique - Fonds franco-britannique pour la musique contemporaine, une initiative conjointe de l'Institut français, de la Sacem, du British Council, du Bureau Export de la musique française, du Trust Les Amis de l'Institut français et du ministère de la Culture
Mairie de Paris
Mairie du 4^e
Réseau ULYSSES, 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.
SACD
Sacem - Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique

PARTENAIRES PÉDAGOGIQUES

Charleroi Danse, Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles
Compagnie ORO-Loïc Touzé
Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris
EXAUDI
Lucerne Festival Academy
micadanses, Paris
Orchestre Philharmonique de Radio France

PARTENAIRES MÉDIAS

France Culture
France Musique
La Recherche
Le Magazine Littéraire
Le Monde
Télérama



ÉQUIPE

DIRECTION

Frank Madlener

COORDINATION

Suzanne Berthy
Fiona Forte, Natacha Moëgne-Loccoz

DIRECTION R&D

Hugues Vinet
Sylvie Benoit, Frédéric Bevilacqua,
Nicolas Donin, Frederick Rousseau,
Norbert Schnell

PÉDAGOGIE ET ACTION CULTURELLE

Andrew Gerzso
Murielle Ducas, Cyrielle Fiolet,
Florence Grappin

PRODUCTION

Cyril Béros
Julien Aléonard, Andy Armstrong,
Melina Avenati, Pascale Bondu,
Raphaël Bourdier, Jérémie Bourgogne,
Sylvain Cadars, Cyril Claverie, Éric de Gélis,
Marie Delebarre, Agnès Fin, Anne Guyonnet,
Jérémie Henrot, Aurèlia Ongena, Julien Pittet,
Clotilde Turpin.

COMMUNICATION & PARTENARIATS

Marine Nicodeau
Kim Dibongue, Mary Delacour,
Alexandra Guzik, Leila de Lagausie,
Deborah Lopatin, Claire Marquet,
Delphine Oster, Caroline Palmier

CENTRE DE RESSOURCES IRCAM

Nicolas Donin
Chloé Breillot, Minh Dang, Sandra El Fakhouri,
Samuel Goldszmidt

RELATIONS PRESSE

OPUS 64/Valérie Samuel, Claire Fabre

NOTES

A series of horizontal dotted lines for writing notes.