

PORTRAIT MARESZ II

Mercredi 19 juin, 20h30

Ircam, Espace de projection

Élise Chauvin soprano

Ensemble Court-circuit

Direction Jean Deroyer

Réalisation informatique musicale Ircam/Xavier Chabot, Denis Lorrain,

Manuel Poletti, Diana Soh

Encadrement pédagogique Ircam/Grégoire Lorieux

Yan Maresz

Metallics

Diana Soh

Arboretum: of myths and trees

CRÉATION CURSUS 2

Luis Fernando Rizo-Salom

Quatre pantomimes pour six

CRÉATION

Yan Maresz

Sul Segno

Durée: 1h15 environ

Coproduction Ircam-Centre Pompidou, Court-circuit.

Avec le soutien de la Sacem (bourses d'étude aux jeunes compositeurs du Coursus 2).

L'ensemble Court-circuit est aidé par le ministère de la Culture et de la Communication / Drac Ile-de-France au titre de l'aide aux ensembles conventionnés, par la Sacem et la Spedidam pour l'ensemble de ses activités, reçoit le soutien financier du Conseil général des Hauts-de-Seine pour ses activités dans le département, de l'Institut Français pour sa présence à l'étranger, du FCM et de MFA pour sa production phonographique.



PORTRAIT MARESZ II

Mercredi 19 juin, 20h30
Ircam, Espace de projection

« J'aime la singularité »

ENTRETIEN AVEC YAN MARESZ

Yan Maresz, dans quelles circonstances vous êtes-vous intéressé à la musique électro-acoustique et à l'informatique musicale ?

Mes origines musicales sont le jazz et le rock, et, déjà à l'époque, j'aimais jouer avec des sons électriques ou électroniques. La démarche me semblait même la plus naturelle du monde. À la fin des années 1980, la composition a peu à peu pris le pas sur le reste, et la musique électronique a continué à me passionner, dans le domaine « contemporain » cette fois. C'est ainsi que j'ai intégré le cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam en 1993.

À l'époque, deux modèles de composition dominaient : celui de Brian Ferneyhough d'une part, et celui des Tristan Murail et Gérard Grisey de l'autre. Si l'on n'entrait pas dans l'une de ces deux cases, il était difficile d'exister. Heureusement pour moi, je suis tombé au bon moment : Laurent Bayle était à la tête de l'Ircam et la maison s'ouvrait. Mes propositions musicales étaient différentes, mais elles ont eu un certain succès - ma pièce *Metallics*, écrite dans le cadre du cursus, a même été reprise ensuite, ce que je ne pouvais bien sûr pas savoir à l'époque.

Lorsqu'on considère votre catalogue, on constate que vous avez somme toute très peu écrit de musique avec électronique - six œuvres en près de vingt ans (*Metallics*, *Aqua Vergine*, *Al Segno* et *Sul Segno*, *Paris qui dort*, *Link* et, très récemment, *Tutti*). Votre nom reste toutefois étroitement associé à l'informatique musicale, peut-être parce que vous

avez enseigné à l'Ircam de 2006 à 2011. Comment approchez-vous l'outil lui-même ?

À chaque nouvelle pièce avec électronique, je me suis attaché à dégager une approche singulière, à creuser l'outil là où il pouvait interroger mon écriture, à l'utiliser pour mettre au jour ce qui, selon moi, est un enjeu dans la musique électronique à un moment donné, ou dans la musique en général.

J'ai toujours eu du mal à rentrer dans une école de pensée, quelle qu'elle soit. J'ai même toujours détesté cette posture, et je suis systématiquement suspicieux d'un spectral de plus, ou d'un saturateur de plus : comment peut-on accepter de vivre ainsi « musicalement » étiqueté ? Cela me fait trop penser à ce monde consumériste qui nous entoure. J'aime au contraire la singularité, même au détriment de l'originalité. Pragmatique, je prélève ce qui m'intéresse, ou ce dont j'ai besoin, dans divers courants, sachant que je ne pourrai de toute façon jamais embrasser esthétiquement la totalité de ce qui les caractérise.

Quelles approches singulières avez-vous trouvé dans le cas des deux œuvres au programme de ce concert ?

Concernant *Metallics*, l'idée de départ était de simuler des sourdines virtuelles pour la trompette - des imitations de sourdines réelles, grâce à des traitements en temps réel. La sourdine, c'est l'instrument qui se déguise - tout change : le timbre, l'épaisseur du son, le caractère... Je me suis donc lancé dans l'étude et l'analyse de diverses sourdines, ce qui m'a ensuite servi de

modèle, me fournissant aussi bien le matériau formel que le matériau harmonique et les idées de traitements sonores. L'idée acoustique de la sourdine a nourri l'électronique et l'écriture de la synthèse.

Dans *Sul Segno*, c'est l'exploration des modèles de résonance qui a guidé la synthèse du son et les traitements. J'avais un ensemble un brin baroque (harpe, guitare, cymbalum, contrebasse), a priori très peu sonore, que j'ai eu envie de faire sonner comme du rock : avec un son puissant, démesuré - créant un gigantesque décalage entre les musiciens que l'on voit et le son qu'on entend. L'électronique y est donc massive, avec un énorme travail sur l'univers sonore des cordes pincées. La pièce reste pourtant très douce.

Propos recueillis par J. S.

YAN MARESZ

Metallics

(1995, rev. 2001)

Pour trompette et dispositif électronique

Durée: 11 minutes

Éditions: Durand, Paris

Encadrement pédagogique Ircam/Xavier Chabot
(version 1995)

Réalisation informatique musicale Ircam/Manuel
Poletti (version 2001)

Création: le 14 janvier 1995 (version partielle) puis
les 8 et 9 avril 1995 (version définitive) à l'Ircam
(Paris) avec Laurent Bômont à la trompette.

Création de la version en temps réel MSP: le 2 mai
2001 à l'Ircam, par Laurent Bômont à la trompette
Dispositif électronique: temps réel

Écrite à l'Ircam durant le cursus de composition et d'informatique musicale de 1994, la pièce a été créée dans sa version complète par Laurent Bômont lors des Journées portes ouvertes en 1995. La version originale fait appel au programme Max sur la station NeXT de l'Ircam qui sert de base pour la gestion de tous les événements électroniques en temps réel: synthèse par filtres, filtrage, traitements divers, *sampling*, spatialisation et déclenchement de sons *direct-to-disk*. La pièce existe désormais dans une version temps réel Macintosh/MSP.

J'ai toujours été fasciné par les changements de caractères qu'offre l'utilisation des sourdines sur les instruments de cuivre, démultipliant ainsi leurs possibilités expressives. Après avoir porté mon choix sur la trompette, nous avons entrepris une étude des propriétés acoustiques des principales sourdines utilisées par l'instrument:

bol, sèche, *harmon*, wa-wa et *whisper*. Après analyse des caractéristiques propres à chaque sourdine, j'ai tenté de recréer la transformation qu'elles opèrent sur la trompette en lui appliquant en temps réel les enveloppes spectrales de chaque sourdine (par filtrage formantique). La trompette est particulièrement bien adaptée à ce type de transformations, de par son utilisation même de sourdines qui font exactement cela d'un point de vue acoustique. J'ai donc pu simuler ces différentes sourdines sur l'instrument qui, par ailleurs, les utilise aussi dans la pièce, créant ainsi un jeu entre image sonore réelle et ombre synthétique. Les résultats d'analyses des sourdines m'ont aussi offert une base formelle, car il s'est avéré qu'elles se classaient naturellement dans une échelle d'harmonicité/inharmonicité en comparant la déviation de leurs informations spectrales par rapport à celles de la trompette ordinaire. J'en ai donc suivi le modèle, dans un parcours musical segmenté en mouvements distincts, présentant à partir de la trompette ordinaire, les sourdines de la moins bruitée vers la plus bruitée avec, entre chacune d'entre elles, des parenthèses de trompette ordinaire (évoluant aussi vers des modes de jeux de plus en plus bruités) durant lesquelles s'opère le filtrage formantique. Le caractère musical de chacun des mouvements est, lui, dû à l'acceptation et à l'incorporation des archétypes sonores et des références musicales inévitables propres à la trompette et à ces différentes sourdines. De

plus, les informations spectrales régissent aussi en grande partie divers paramètres comme les notes pivots, les cellules mélodiques ainsi que l'harmonie. D'autres types de sons présents dans la pièce et déclenchés en *direct-to-disk* proviennent d'échantillons de trompette, de cuivres divers et de quelques percussions métalliques.

Yan Marez
(source : brahms.fr)

DIANA SOH

Arboretum: of myths and trees

(2012-2013)

Pour soprano, 2 flûtes, harpe et piano

Durée: 12 minutes environ

Livret: Jamie R. Currie

Pièce réalisée dans le cadre du Coursus 2 de composition et d'informatique musicale de l'Ircam
Réalisation informatique musicale Ircam/Diana Soh
Encadrement pédagogique Ircam/Grégoire Lorieux
Dispositif électronique: suivi de geste, sons fixés et traitements en temps réel
Création Coursus 2

J'ai toujours accordé beaucoup d'importance à la présence physique de mes interprètes et à tout ce qui ne peut être transmis à l'oral, mais seulement ressenti au travers des gestes ou de l'aura: le langage du corps. Le musicien offre un spectacle fascinant, et pas uniquement sonore. Pourquoi, en effet, continue-t-on d'aller au concert aujourd'hui, alors qu'on peut écouter de la musique dans son salon, avec une chaîne Hi-Fi 5.1? Qu'est-ce qui nous fait nous lever de notre canapé pour faire l'expérience de la musique en concert?

On dit que toute médaille a son revers, mais, quel que soit le degré de dualité et/ou de duplicité - ici entre le « voir » et l'« entendre » -, nous considérons toujours les deux faces comme un tout. C'est à cette dualité du geste musical que je veux me confronter ici, grâce à un dispositif de suivi de mouvement. J'ai voulu interroger, du point de vue compositionnel, le lien entre l'action qui produit un son et le son qui nourrit les actions - théâtre de sons et sons de théâtre. Le recours à la technologie n'est nullement une

manière d'effacer l'humain mais, au contraire, un moyen de redonner à l'interprète autonomie et autorité sur les processus électroniques. Dans *Arboretum: of myths and trees*, la chanteuse « interprète » l'électronique: quoi qu'elle fasse, à la fois physiquement et musicalement, cela aura une influence sur la partie électronique.

La soprano est donc une figure centrale - tour à tour soutenue et contredite par l'ensemble. En tant que corps musical, en tant qu'instrument de musique, sa mécanique reste secrète, mais elle n'en incarne pas moins un personnage, en même temps que le texte qu'elle chante. C'est cette mécanique secrète que la capture de geste permet d'explorer. J'ai noté et composé une série de gestes que la chanteuse doit exécuter en plus de son chant. Si tout est écrit, c'est elle qui contrôle (interprète), grâce à ses mouvements de main, l'exécution des traitements électroniques sur la harpe et le piano, tandis que les sons de la flûte sont un prolongement de ce qu'elle chante.

Naturellement, l'écriture de la musique comme des gestes est subordonnée à l'état psychologique des personnages du mythe qui sert de support à la pièce: Daphné et Apollon. Ce mythe est bien connu: pour se venger des railleries d'Apollon, Eros le fait tomber amoureux de la nymphe Daphné, tout en suscitant un dégoût total chez cette dernière. Pour échapper aux assauts du Dieu, Daphné se transforme en laurier.



La version qu'en donne Jamie R. Currie - écrivain, poète, philosophe et musicologue anglais - est une narration moderne, plus ou moins abstraite. En écrivant, il avait à l'esprit la statue qu'en a tiré Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) en 1625, que l'on peut voir aujourd'hui à la villa Borghese à Rome: le geste d'Apollon, prêt à toucher Daphné, la moue de dégoût, le cri silencieux qui apparaît sur le visage de celle-ci, la jeune fille effarouchée déjà à moitié métamorphosée.

Arboretum est un terme botanique qui désigne une collection d'arbres destinés à l'étude scientifique. Ici, c'est une métaphore pour la forme de la pièce qui présente trois versions du mythe. Qu'ont en effet en commun arbres et mythes, sinon une structure, et un inlassable développement arborescent. Les figures du mythe sont protéiformes et inconstantes: chaque époque projette sur elles ses propres nuances et métaphores pour mieux illustrer les enjeux sociétaux du jour. Le mythe me sert ici à la fois de caisse

de résonance et de métaphore du réel: son choix est donc à la fois sans importance (j'aurais pu en choisir un autre) et absolument crucial car il confère à l'œuvre sa cohérence et sa forme.

La pièce est en trois parties, chacune offrant une perspective différente sur la scène - dans un langage et une syntaxe différents également. Dans la première partie, Apollon rêve - j'en fais quant à moi un ivrogne, accoudé au bar, tentant de dissoudre ses problèmes dans l'alcool. Vient ensuite la fuite de Daphné: le texte est au présent, remémoration de la poursuite, discours affolé, mots précipités, sans grand souci de sens. Dans la troisième et dernière partie, c'est le chant du laurier: on n'entend plus que les craquements de l'arbre, seule voix qui reste à la pauvre Daphné - crissement des racines et des branches, bruissement des feuilles.

Le mythe d'Apollon et Daphné n'est pas pour moi une histoire d'amour éternel, mais bien plutôt une histoire de possession et d'éternels regrets.

Diana Soh
(propos recueillis par J. S.)

Arboretum

Part I: Apollo's Dream

Li-keherrr-Li-ckherrrr-Li-quorrr-Drunk?
 Di-o-ny-sis-grape-stained-Punk?
 No-A-pol-lo's-heart-went-thump.
 Cu-pid's-ar-row-Daph-ne's-rump.
 Do-yoooo-Re-memmm-Ber-herr-Thunk?

Think

Thunk?

Think-Thunk?-Think-Thunk?-Think-Thunk?-ThinkThunk?T-
 hinkThunk?ThinkthinkThinkthinkThinkthinkthinkthunkT
 hinkthinkthinkthinkthinkthinkthinkthink.....

TIME!

TIME!

TIME!

Tooooooooooooooooooooo.....

Rustle your leaves!!!

Rustle your leaves!!!

Like thisshhhh....

Like thisshhh...

...a flock of trees a forest of birds a sky of fruit a bowl of
 clouds a sea of mouths a country of noise a road of eggs
 a shell of cracks...

...rustle your leaves....

...rustle your leaves....

...daph-neeess....

...daph-neeess....

...deaf-kneees...
 ...deaf-kneees...

deaf

deaf

...could you not hear I was a God?

deaf

deaf

...tell me now my Laurel love?

deaf

deaf

...or dumb? give me a sign!

Daphne!

Deafknee!

Rustle your leaves

Rustle your leaves

Like thisshhhh....

Like thisshhhh....

Daph...

Deaf...

Kneeeeeeeeeesssssssss

Part II: Daphne's Flight

...dense through thicket web gold burnt man winks fire
 crackling dry moss flare which sparks like traitor tunnel
 dash and later coming now and up here lights up flame
 snake rise scorch fang near virgin my foot snap like just

like thisshhhh...

...like thisshhhh...

I run

...leaf snap twig from crack in scratch hair bright up
 arm dark blood smack smear grab past hole green the
 mould slip bruise dash fall bank run girl slide stream flap
 through throw hill up no cloud like just like thisshhhh....

...like thisshhhh....

I dash

...touched skin God rips burn wound trip on ground
 smash leaf mouth stuffed choke death from head turned
 shout love in my eye storm hit charge gust log foot yank
 yelp this jump fall crash wrench and a crumple God
 bounds violence just like thisshhhh like thisshhh...

...like thisshhhh...

I fall

...father plea spit virgin touchless hand bird flight me
 knee bound tree from gold god fingers mine in leaf
 sprout breasts white milk soft rough bark creeps and feet
 earth toes scream in the root sprain lodge hair fast cloud
 green in sky god beats and beating his love trunk hands
 on this laurel freedom mine screams thisshhhhh, screams
 thisshhhh, screams thisshhhh...

Part III: The Laurel Song

A thousand miles away

Next to me here

In bed

Where you're not here

And haven't happened

Yet

Beyond horizons

From whence you

Never came

LUIS FERNANDO RIZO-SALOM

Quatre pantomimes pour six

(2013)

Pour sextuor : flûte, clarinette, cor, violon, alto et violoncelle

Durée : 12 minutes

Commande : commande de l'État - ministère de la Culture et de la Communication

Éditions : Luis Fernando Rizo-Salom au jour de la création ; éditeur après la création : Le Chant du Monde

Création

1. *Lux*
2. *Confrontation*
3. *Lamento*
4. *Beatbox Rap*

L'œuvre s'inspire du théâtre sans parole connu sous le nom de *pantomime*. Dans une pantomime, le mime incarne à lui seul différents personnages dans une situation quelconque. Le maquillage blanc sur son visage est un masque neutre qui lui permet de se glisser d'un personnage à l'autre de manière presque imperceptible. Dans ma pièce, plus qu'un personnage en particulier, j'ai voulu recréer des situations dans lesquelles la musique porte un message matérialisé par les sons. De la même manière que le mime exprime une idée sans avoir recours à la parole, mais avec des gestes, j'utilise ici des « gestes » sonores : le son est en effet, comme le mime, un langage capable de transmettre des émotions, des sensations et des idées. Pour le mime, la représentation est en fait le résultat d'une étude approfondie des symboles de la gestuelle

humaine. J'ai, quant à moi, effectué un travail équivalent avec la musique, qui fonctionne de manière similaire : je me sers de gestes musicaux, auxquels je confère une symbolique inspirée d'une idée extramusical. J'ai donc conçu quatre « pantomimes de sons » évoluant chacune dans un contexte précis, avec des sections aux contrastes clairs, qui suggèrent les ruptures liées aux changements de caractère.

La première pantomime, intitulée *Lux*, évoque les rêves, les souhaits, les idéaux et tout ce qui relèverait de l'intangible. Ce mouvement est orienté vers un effort collectif matérialisé par le jeu des instrumentistes, qui collaborent tous ensemble à une quête d'idéaux, musicalement incarnés par un flux de sons aigus entrelacés.

La deuxième section, *Confrontation*, est basée sur la fragmentation de cette pensée collective face à l'affirmation et la confrontation des identités individuelles. Deux bancs bien distincts se forment alors sur scène, opposant le trio à cordes et le trio à vents qui jouent toujours par blocs, en alternance. Les cordes sont traitées ici de manière percussive dans une texture polyphonique complexe, tandis que les vents se caractérisent par des sonorités raides sur des figures rythmiques à l'unisson.

Lamento figure un moment de recueillement. Il s'agit d'un *adagio* inspiré des chants de funérailles de Transylvanie utilisés par György Ligeti (à qui je souhaitais ici rendre hommage) dans le deuxième mouvement de son *Concerto pour piano et ensemble*.

Intitulé *Beatbox Rap*, le dernier mouvement fait éclater la fête, le jeu et le partage dans un contexte ludique. Je me suis inspiré bien sûr de la *beatbox*, cette pratique vocale où une seule personne est capable d'imiter simultanément avec sa voix divers instruments de musique, y compris de percussion. Cette tâche est ici assignée à la flûte basse, utilisée comme instrument principal, qui gère à la fois les mélodies, la percussion et l'accompagnement.

Luis Fernando Rizo-Salom

YAN MARESZ

Sul Segno

(2004)

Pour harpe, guitare, cymbalum, contrebasse et dispositif électronique

Durée: 20 minutes

Commande: Ircam et Ensemble intercontemporain

Éditions: D. & F. 15418

Réalisation informatique musicale Ircam/

Denis Lorrain et Manuel Poletti

Création: le 6 juin 2004 au Centre Pompidou, dans le cadre du Festival Agora, par

les solistes de l'Ensemble intercontemporain:

Frédéric Cambreling (harpe), Michel Cerutti (cymbalum), Pablo Marquez (guitare), Frédéric Stochl (contrebasse).

Dispositif électronique: temps réel

Sul Segno pour harpe, guitare, cymbalum, contrebasse et dispositif électronique est la ré-élaboration pour le concert de matériaux provenant de la pièce *Al Segno*, composée en 2000 à l'Ircam pour un spectacle chorégraphique de François Raffinot.

Entièrement réécrite, cette partition explore le domaine sonore des instruments résonants à cordes pincées. La matière musicale de la pièce évolue en un flux et reflux de figures mouvantes, qui se résolvent dans des solos et duos aux caractères introspectifs, ou dans des structures rythmiques m'affranchissant progressivement de la délicatesse du timbre des instruments afin de créer une expression musicale énergique, délibérément en contradiction avec l'image visuelle du petit ensemble. Le champ acoustique des instruments résonants est étendu au niveau de l'électronique par le principe de synthèse

par modèle de résonance. La matière première de ces modèles est une banque d'analyse des sons instrumentaux, qui sert de base à la synthèse. Les transitoires d'attaque de ces sons ont ensuite été séparés de leur corps harmonique, pour obtenir toute une série d'impulsions bruitées, appelées à servir d'excitateur à ces corps harmoniques modélisés. Au niveau de l'écriture instrumentale, l'entretien du son par l'utilisation de différents modes de jeu, crée un univers granulaire, caractéristique de la couleur générale de la pièce mais, aussi, empreinte formelle identifiable. D'un point de vue plus global, le paradigme de l'action sur la corde faisant résonner le corps de l'instrument est appliqué à toute l'électronique, monde de résonances par extension de l'instrument dans *Sul Segno*. Ainsi, ce principe régit aussi les longues périodes musicales échantillonnées à la volée et traitées de manière continue dans la pièce, créant nombre de traces et d'ombres fuyantes et constituant l'univers complémentaire des instruments transformés ou, parfois, déformés. Je tiens à remercier les réalisateurs en informatique musicale qui ont travaillé sur ce projet avec moi: Denis Lorrain pour les premières phases de travail et, enfin, Manuel Poletti pour son aide et son écoute, ainsi que pour tous les superbes outils informatiques qu'il a développés pour cette pièce.

Yan Marez
(source: brahms.fr)

BIOGRAPHIES

DES COMPOSITEURS

Yan Maresz (né en 1966)

Yan Maresz commence par étudier le piano et la percussion à l'Académie de musique de Monte-Carlo puis se consacre à la guitare rock et jazz en autodidacte. À partir de 1983, il étudie auprès du guitariste John McLaughlin dont il a été le seul élève et, depuis 1989, le principal orchestrateur et arrangeur. Il étudie le jazz au Berklee College of Music (Boston) de 1984 à 1986 puis s'oriente vers l'écriture. En 1986, il entre en classe de composition à la Juilliard School de New York. Professeur assistant des classes d'écriture à la Juilliard School de 1990 à 1992, il complète son cursus avec David Diamond en 1992.

En 1993, il suit le cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam auprès de Tristan Murail. Il y écrit *Metallics* (1995, révisé en 2001). Il est pensionnaire à l'Académie de France à Rome, villa Médicis de 1995 à 1997, à l'Europäisches Kolleg der Künste de Berlin en 2004, et à la Civitella Ranieri Foundation en 2012.

Par ailleurs, Yan Maresz enseigne activement. Il donne des master classes en Europe et au Canada. Il est compositeur en résidence au conservatoire de Strasbourg en 2003-2004 et professeur invité à l'université McGill de Montréal en 2004-2005. Il enseigne la composition aux étudiants du cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam de 2006 à 2011 et il est actuellement professeur d'orchestration et d'électroacoustique au Cnsmdp et au CRR de Boulogne-Billancourt.

Maresz collabore avec les Ballets de Monte-Carlo et leur chorégraphe Jean-Christophe Maillot. *Al Segno*, commande de l'Ircam-Centre Pompidou

est également destinée à la danse, avec une chorégraphie de François Raffinot, mais l'œuvre sera reprise et développée pour le concert, donnant naissance à *Sul Segno* en 2004. Parmi ses œuvres récentes, la musique pour le film de René Clair, *Paris qui dort* (2005), est jouée très fréquemment.

Luis Fernando Rizo-Salom (né en 1971)

Compositeur colombien, Luis Fernando Rizo-Salom obtient une maîtrise de composition à l'université Javeriana à Bogota en 1998. En 2000, il s'installe en France afin de poursuivre sa formation auprès d'Emmanuel Nunes au Cnsmdp.

S'intéressant à l'informatique musicale et aux nouvelles technologies, il suit le Cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam en 2005 où il compose *Big Bang* pour alto et électronique.

Il reçoit le soutien de plusieurs institutions (gouvernement colombien, Académie Villecroze, fondations Nadia et Lili Boulanger, Meyer, Tarrazi et Legs Saint-Paul) ainsi que diverses commandes. De 2005 à 2007, il est compositeur en résidence à la Casa de Velázquez à Madrid.

Son œuvre comprend des pièces de musique de chambre, d'orchestre et d'électroacoustique, jouées dans plusieurs festivals de musique contemporaine en Colombie, France, Angleterre, Russie, Autriche, Portugal, Espagne et Canada, et diffusées par les radios nationales canadienne, française et colombienne.

Diana Soh (née en 1984)

Diana Soh est une jeune compositrice singapourienne, dont les recherches musicales s'orientent aujourd'hui vers une exploration de l'interactivité de la performance. Jouée dans des lieux aussi variés que les Takefu International Festival (Japon), LSO St. Luke's (Royaume-Uni), Royaumont et Acanthes (France), Donaueschinger Musiktager et Unerhörte Musik Series (Allemagne), June in Buffalo (États-Unis), ou encore Singapour et New York, la musique de Diana Soh se caractérise par des contrastes interruptifs entre activité superficielle et passivité. Elle a eu la chance de travailler avec des musiciens tels que James Avery, Magnus Andersson, NEO Norbotten, Tony Arnold, Berlin Piano and Percussion, New York New Music Ensemble, le Quatuor Arditti, et les SYC Ensemble Singers. Elle a récemment soutenu une thèse à l'université de Buffalo, sous la direction de David Felder. Elle participe également aux activités du Centre pour la musique du ^{XXI}^e siècle de Buffalo (État de New York), notamment pour l'organisation des concerts. Un concert monographique lui a été consacré en mai 2013 par le Festival Extension.

BIOGRAPHIES

DES INTERPRÈTES

Élise Chauvin, soprano

Jeune soprano française, Elise Chauvin débute le chant à l'âge de dix ans en intégrant la Maîtrise de Paris au CRR de Paris. Dès son plus jeune âge, elle acquiert une expérience scénique et un professionnalisme grâce aux nombreuses productions auxquelles elle participe pendant huit ans. Parallèlement à des études de philosophie, elle intègre la classe de Peggy Bouveret à l'École normale de musique de Paris. Son enthousiasme et son pétitement lui valent d'être engagée dès sa sortie à l'Opéra de Massy, dans diverses productions, de Massenet à Mozart en passant par Offenbach et Puccini.

Elle intègre ensuite le Nouveau Studio de l'Opéra de Lyon. Elle y est Noémie dans *Vous qui savez... ou ce qu'est l'amour...* au Théâtre de la Renaissance et, dernièrement, la Chouette et la Pastourelle dans *l'Enfant et les Sortilèges* de M. Ravel, à l'Opéra de Lyon.

Dans le registre contemporain, elle participe à différents événements tels que les créations mondiales des opéras *Espèces d'Espaces* de P. Hurel, avec l'ensemble 2E2M, *Avenida de los Incas 3518* de F. Fiszbein, *L'Enfer Musical d'Alexandra Pizarnik* de M. A. Suárez Cifuentes. Elle chante fréquemment avec Le Balcon (*Examen* de Karlheinz Stockhausen, *Lettres invisibles* de Sanae Ishida...). Le metteur en scène Alexis Forestier fait appel à son talent pour sa nouvelle pièce de théâtre: *Mystère des mystères* créée aux Subsistances de Lyon et au Théâtre de l'Échangeur à Paris.

Elle entretient aujourd'hui des collaborations suivies avec des ensembles comme Court-

circuit et L'itinéraire et fera bientôt ses débuts au Teatro Colón de Buenos Aires dans *Machinations* de Georges Aperghis.

elisechauvin.com

Ensemble Court-circuit

C'est à l'occasion d'une rencontre avec Barbara et Luigi Polla, fondateurs de la galerie Analix de Genève, que Philippe Hurel et Pierre-André Valade créent en 1991 l'ensemble Court-circuit dont Jean Deroyer est l'actuel directeur musical. Court-circuit est invité par de grands festivals et d'importantes institutions musicales européennes et internationales. Par ailleurs, l'ensemble est désireux de s'impliquer dans des projets interdisciplinaires qui échappent aux réseaux de la musique contemporaine. Ainsi, après une collaboration avec l'Opéra de Paris pour des créations de ballets (A. Preljocaj et A. Lagraa), il entame un partenariat de trois ans avec le Théâtre des Bouffes du Nord où il crée, en avril 2011, *The Second Woman*, opéra de F. Verrières mis en scène par G. Vincent, librement inspiré du film de J. Cassavetes, *Opening Night*. Ce spectacle reçoit le Grand Prix de la critique (théâtre, musique et danse). En parallèle, l'ensemble donne en tournée plusieurs ciné-concerts qu'il a créés, comme *Paris qui dort* (film de R. Clair, musique de Y. Marez), *Les hommes le dimanche* (film de R. Siodmak, musique de A. Markeas). Enfin, l'ensemble affirme sa vocation pédagogique en collaborant régulièrement avec le Cnsmdp ainsi qu'avec des conservatoires de la région parisienne. En 2012, il s'implante dans le département des Hauts-de-Seine

et mène de nombreux projets avec des établissements d'enseignement musical et des structures de diffusion du territoire. Court-circuit est membre de plusieurs programmes européens: *Integra* (2006-2011) dédié aux musiques mixtes, *Re:new music project* (2009-2011) dont l'objectif est l'échange de répertoires entre ensembles européens et *NewAud* (depuis 2012) qui propose à des ensembles européens de développer de nouveaux concepts de concerts de musique contemporaine afin d'en élargir l'audience. L'ensemble a enregistré les œuvres de T. Murail, P. Leroux, T. Blondeau, G. Grisey, D. D'Adamo, P. Hurel, J. Fineberg, R. Reynolds, M. Matalon, J.-L. Hervé, M. Monnet, O. Schneller...
www.court-circuit.fr

Musiciens participant au concert

Jérémie Fèvre, Marion Ralincourt, flûtes

Pierre Dutrieu, clarinette

Antoine Dreyfuss, cor

Laurent Bômont, trompette

Françoise Rivalland, cymbalum

Jean-Marie Cottet, piano

Véronique Ghesquière, harpe

Christelle Séry, guitare

Alexandra Greffin, violon

Claire Merlet, alto

Pablo Tognan, violoncelle

Didier Meu, contrebasse

Jean Deroyer, direction

Chef d'orchestre français né en 1979, Jean Deroyer intègre le Cnsmdp à l'âge de quinze ans et y obtient cinq premiers prix. S'il se voit très vite invité à la tête des plus grandes phalanges symphoniques européennes et mondiales, c'est surtout dans le répertoire contemporain qu'il se fait un nom: sa rigueur et son respect du texte forcent l'admiration autant du public que des musiciens et des compositeurs - qui apprécient sa précision et sa recherche, ainsi que son éclectisme stylistique.

Depuis plusieurs années, il bâtit une relation privilégiée avec l'Ensemble intercontemporain, qu'il a dirigé à de nombreuses reprises. En août 2007, il se produit dans *Gruppen* de Stockhausen - pour trois orchestres et trois chefs - dans le cadre du festival de Lucerne avec Peter Eötvös et Pierre Boulez. Il dirige régulièrement l'Orchestre Philharmonique de Radio-France avec lequel il a enregistré *Cellar Door* de Thomas Roussel. Par ailleurs, Jean Deroyer est directeur musical de l'Ensemble Court-circuit depuis septembre 2008.

En 2010, il crée *Les Boulingrin*, opéra de Georges Aperghis à la tête du Klangforum Wien à l'Opéra Comique, dans une mise en scène de Jérôme Deschamps, et *L'amour Coupable* de Thierry Pécou à l'Opéra de Rouen. Il dirige ensuite *Pel-léas et Mélisande*, toujours à Rouen, et l'Orchestre Philharmonique de Radio-France dans *Ariane et Barbe Bleue* de Paul Dukas. En 2011, il crée l'opéra *Der Turm* de Claude Lenner au Grand Théâtre du Luxembourg avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg ainsi que *The Second Woman* de Frédéric Verrière avec Court-circuit au Théâtre des Bouffes du Nord puis, en 2012, *JJR* de Philippe Fénelon mis en scène par Robert Carsen au Grand Théâtre de Genève.

Grégoire Lorieux, réalisateur en informatique musicale chargé d'enseignement Ircam

Né en 1976, Grégoire Lorieux étudie d'abord la musique ancienne puis se consacre à la composition et l'électroacoustique avec Philippe Leroux, et suit un cursus de direction d'orchestre avec Nicolas Brochot. Il obtient une maîtrise de musicologie sur l'œuvre de la compositrice Kaija Saariaho.

Il participe au stage de composition de Royumont en 2001, à la suite duquel il est choisi pour une résidence au studio LIPM de Buenos Aires. Il rencontre Klaus Huber au centre Acanthes en 2003.

Au Cnsm dp, il étudie l'analyse avec Michaël Levinas, la composition avec Frédéric Durieux, Marco Stroppa et Gérard Pesson. Ses activités musicales sont diverses : composition, improvisations électroacoustiques et « performances de théâtre sonore » (avec l'ensemble Diffraction), théâtre et multimédia (compagnie Le Fiacre), réalisation informatique à l'Ircam et avec l'ensemble Multilatérale. Il participe au projet *Tigouli* d'Emmanuelle Lizère pour la petite enfance qui comprend un disque et une installation interactive.

Depuis 2004, Grégoire Lorieux est réalisateur informatique chargé de l'enseignement à l'Ircam. Au sein du département pédagogie de l'Ircam, il développe ainsi particulièrement des activités pédagogiques pour le jeune public et le grand public : le projet *Études électriques* se présente comme une réflexion sur la pédagogie de la musique mixte pour les très jeunes instrumentistes.

Manuel Poletti, réalisateur en informatique musicale Ircam

Né en 1969 à Besançon, Manuel Poletti étudie aux conservatoires de Besançon et de Dijon, puis la composition à l'ICEM de la Folkwang Hochschule à Essen (Allemagne) de 1992 à 1995. Compositeur, guitariste et trompettiste, il crée plusieurs groupes à Besançon, se forme à la production et à l'ingénierie sonore. En 1990, il fonde le Théâtre Parlant, groupe de recherche artistique réunissant les travaux d'un écrivain, d'une plasticienne et d'un compositeur. Il participe à plusieurs projets de danse et théâtre et crée deux spectacles multimédias en 1996 à Besançon, puis en 1997 à Marseille. En 1998, il réalise deux logiciels musicaux dédiés à la synthèse sonore en temps réel, primés la même année au concours international de logiciels musicaux de Bourges. Il est réalisateur en informatique musicale à l'Ircam depuis 1998, où il produit les œuvres de compositeurs et artistes contemporains. De 2003 à 2006, il collabore avec le Forum Neuesmusiktheater de Stuttgart comme responsable de réalisation en informatique musicale, notamment pour les créations de William Forsythe impliquant le traitement de la voix des danseurs en temps réel. En 2006, il cosigne la création sonore du spectacle multimédia *Seule Avec Loup* des chorégraphes N+N Corsino, au Centre Pompidou - coproduction Ircam. Début 2009, il intègre la société Cycling'74 (San Francisco), qui développe le logiciel Max/MSP, principal logiciel de production des pièces Ircam.

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. Soutenue institutionnellement et, dès son origine, par le 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 la tutelle du CNRS et, depuis 2010, de celle de l'université Pierre et Marie Curie.

ÉQUIPE TECHNIQUE IRCAM

Gael Barbieri, régisseur

Quentin Bonnard, régisseur son

Frédéric Dubonnet, assistant régisseur

Pauline Falourd, régisseur lumière

Jérémy Henrot, ingénieur du son

José Miguel Fernandez, régie informatique musicale

PROGRAMME

Jérémy Szpirglas, textes

Olivier Umecker, graphisme

Prochains rendez-vous

CONCERT DE LA MASTER CLASS DE PERCUSSION DE STEVEN SHICK

ACADÉMIE

Vendredi 21 juin, 18h30
CENTQUATRE

Gratuit sur réservation: 01 44 78 12 40

IN VIVO THEÂTRE

Vendredi 21 juin, 20h30
Théâtre des Bouffes du Nord

Mise en scène et scénographie **Anna Schewelew,**
Fabian Offert

Le Balcon

Direction Maxime Pascal

Réalisation informatique musicale **Ircam/Laurent**
Durupt

Encadrement pédagogique **Ircam/Jean Lochar**

Création Coursus 2 de **Laurent Durupt,**
Œuvres de **Fausto Romitelli**

Tarif unique: 10 €

Réservation billetterie@ircam.fr ou 01 44 78 12 40

FÊTE DE LA PERCUSSION

Samedi 22 juin, 20h30
CENTQUATRE, nef Curial

Ensemble de percussions du Conservatoire
national supérieur de musique de Paris
Direction **Michel Cerutti**

Œuvres de **Yan Marez, Iannis Xenakis**
et **Wolfgang Rihm**

Gratuit sur réservation : 01 44 78 12 40

**Une tribune
vous est ouverte...**

<http://manifeste.ircam.fr>

Partagez vos impressions et vos commentaires

Suivez l'actualité du festival, découvrez
ses coulisses, réservez vos places en ligne

et aussi programmes, entretiens avec les artistes,
extraits des répétitions, audio, vidéos, photos...

LA CULTURE DÉBORDE, TÉLÉRAMA AUSSI

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



Vous les avez manqués ?

Retrouvez tous les

HORS-SÉRIES

du *Monde* sur

www.lemonde.fr/boutique

ou à la boutique du *Monde*,
80, bd Auguste-Blanqui,
75013 Paris



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).



**MANIFESTE-2013
LES PARTENAIRES**

Cité de la musique
Ensemble intercontemporain - ensemble associé de l'académie
Le CENTQUATRE-Paris
Les Spectacles vivants-Centre Pompidou
Orchestre Philharmonique de Radio France
ProQuartet - Centre européen de musique de chambre
T&M-Paris
Théâtre des Bouffes du Nord

AVEC LE SOUTIEN DE

Caisse des Dépôts
Diaphonique, fonds franco-britannique pour la musique contemporaine
DREST (département de la recherche, de l'enseignement supérieur et de la technologie) du ministère de la culture et de la communication
FCM - Fonds pour la création musicale
Fondation Orange
Pro Helvetia, Fondation suisse pour la Culture
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
UPMC

PARTENAIRES PÉDAGOGIQUES

Charleroi Danes, Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles
Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris
EXAUDI (ensemble en résidence 2013)
Hessische Theaterakademie
Le Fresnoy-Studio national des arts contemporains
Lucerne Festival Academy
micadanses, Paris

PARTENAIRES MÉDIAS

Arte
France Culture
France Musique
Le Monde
parisART
Télérama

L'ÉQUIPE

DIRECTION

Frank Madlener

COORDINATION

Suzanne Berthy
Charlène Comin, Natacha Moëne-Loccoz

RÉPLIQUES ART-SCIENCE

Sylvain Lumbroso, Hugues Vinet
Sylvie Benoit

PÉDAGOGIE ET ACTION CULTURELLE

Andrew Gerzso
Murielle Ducas, Cyrielle Fiolet, Florence Grappin

PRODUCTION

Cyril Béros
Julien Aléonard, Timothé Bahabianian, Anne Becker, Pascale Bondu, Raphaël Bourdier, Jérémie Bourgogne, Sylvain Cadars, Thomas Clément, Agnès Fin, Éric de Gélis, Olivia Gomis, Anne Guyonnet, Jérémie Henrot, Serge Lacourt, Maxime Le Saux, Clotilde Turpin, Frédéric Vandromme

COMMUNICATION & PARTENARIATS

Marine Nicodeau
Violaine Cormy, Mary Delacour, Alexandra Guzik, Deborah Lopatin, Claire Marquet, Delphine Oster, Caroline Palmier, Gabrielle Vignal

CENTRE DE RESSOURCES IRCAM

Samuel Goldszmidt
Minh Dang

RELATIONS PRESSE

OPUS 64/Valérie Samuel, Claire Fabre
ERACOM/Estelle Reine-Adélaïde



NOTES

A series of horizontal dotted lines for writing notes.