

DIGITAL

Vendredi 8 juin, 20h

Ircam, Espace de projection

Claude Delangle saxophone

Pavlos Antoniadis silent piano

Sébastien Vichard piano

Réalisation informatique musicale **Ircam/José Miguel Fernandez****,

Cort Lippe*, Nicolas Tzortzis***

Encadrement pédagogique **Ircam/Mikhail Malt***

Conseiller scientifique **Ircam/Miller Puckette*****

Nicolas Tzortzis

*Incompatible(s) V**

Création Coursus 2

Ichiro Nodaïra

*Iki-no-Michi (Les voies du souffle)***, commande Shizuoka City Cultural

Promotion Foundation

Création

Entracte

Philippe Manoury

*Pluton****

Durée : 2 h

Production Ircam-Centre Pompidou. Avec le soutien de la Sacem
(bourses d'étude aux jeunes compositeurs du Coursus 2).

Le 14 juillet 1988, Avignon voit la création de *Pluton* pour piano Midi et électronique de Philippe Manoury, par Ichiro Nodaïra. Aujourd'hui, près de vingt-quatre ans plus tard, voici à nouveau réunis l'œuvre et ses deux créateurs au sein d'un même programme.

Pour Philippe Manoury, *Pluton* représente une étape essentielle dans son travail de recherche dans le champ de l'informatique musicale. Non seulement la composition de cette pièce a été l'occasion pour Miller Puckette de mettre au point son logiciel Max, aujourd'hui largement utilisé, mais on y peut trouver également les prémises des plus grandes avancées faites depuis un quart de siècle dans les domaines du suivi du jeu de l'interprète et, en conséquence, des traitements en temps réel. Étudiant puis artiste régulièrement invité à l'Ircam entre 1985 et 1991, Ichiro Nodaïra se souvient lui aussi de la création de *Pluton* comme d'une expérience difficile, mais déterminante : « C'est la pièce qui m'a véritablement amené, en tant que compositeur, au monde de l'informatique musicale, au même titre que *Répons* de Pierre Boulez. »

Installé à Tokyo depuis plus de vingt ans, il revient aujourd'hui à l'Ircam pour s'emparer d'un autre instrument que le sien : le saxophone.

Quant à Nicolas Tzortzis, sortant du cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam, il cherche, tout comme Philippe Manoury il y a vingt-quatre ans, à ouvrir de nouvelles voies pour l'instrument piano - en regardant vers le théâtre musical.

NICOLAS TZORTZIS

Incompatible(s) V (2011-2012)

Effectif : silent piano et électronique en temps réel

Durée : 14 à 35 minutes

Œuvre réalisée dans le cadre du Coursus 2 de l'Ircam avec le concours de Mikhail Malt, réalisateur en informatique musicale chargé de l'enseignement

Dédicace : à Pavlos Antoniadis

Réalisation informatique musicale Ircam/Nicolas Tzortzis

Dispositif électronique : traitement temps réel

Création Coursus 2

Comme son titre l'indique, cette pièce traite d'incompatibilité. Il s'agit de mettre en place des événements qui ne sont pas censés coexister, et de travailler avec des couches juxtaposées qui ne communiquent pas entre elles de manière évidente. En outre, l'action du musicien est souvent dissociée de son résultat, créant ainsi un décalage entre son et image.

Concernant l'instrumentarium, le piano silencieux vient répondre à l'un des principaux problèmes qui se posent dans le cadre de la musique mixte : celui du son direct (acoustique) de l'instrument. Il faut, d'une part, être attentif à l'équilibre son acoustique/son électronique et, d'autre part, compter avec la forte présence scénique du son acoustique - une présence difficile à faire oublier au public, tant son attention est attirée par l'instrumentiste et ses actions. Si le pianiste, équipé d'un casque, peut entendre ce qu'il joue, le son diffusé dans la salle peut basculer entre son direct, son électronique ou encore un mixage variable des deux. Le son est dissocié de l'action, libérant du même coup l'électronique. Quant au pianiste, son rôle varie tout au long de la pièce : tour à tour soliste, généra-

teur de sons pour l'électronique, accompagnateur ou mime, lorsqu'on coupe le son direct. Le piano silencieux vient ainsi remettre en cause le rapport de la musique avec le silence lui-même. Dans *4'33''* (1952), John Cage met en scène un pianiste qui ne joue pas : le silence « musical » est chez lui lié à l'absence d'action. Dans d'autres cas, il peut être associé à une action mimée. Dans une pièce pour piano silencieux, au contraire, le musicien peut jouer, et même jouer *fortissimo*, sans qu'aucun son ne sorte ! En confrontant ainsi le public à une absence patente d'effet pour une action qui se déroule sous ses yeux, *Incompatible(s) V* devient pleinement théâtrale.

La possibilité de couper le son, pendant que le pianiste est encore en train de jouer, ouvre, en outre, la voie à tout un ensemble de sons liés jusqu'à présent à un certain type d'écriture - à l'instar de celle d'Helmut Lachenmann -, auxquels de petits microphones et capteurs placés près des touches, sur la caisse de résonance et près des marteaux, peuvent donner l'importance qu'ils méritent. Le corps sonore du piano est ainsi largement exploité, sans pour autant nier le jeu pianistique traditionnel.

Autre avantage du piano silencieux : briser le schéma archétypal de la musique mixte. D'habitude, l'ordinateur ne pouvant travailler sur des sons qu'il n'a encore reçus, l'instrumentiste doit d'abord jouer un motif pour que celui-ci soit repris (traité, reproduit, etc.) par l'électronique. Ici, on peut entendre la « réponse » de la machine, avant le motif qui l'a provoquée, étant donné que le son du piano peut être décalé. Les rôles s'échangent : l'électronique ne se contente plus de suivre ou de

répondre, mais paraît mener le jeu en temps réel, sans avoir recours à des fichiers son préfabriqués, qui contraindraient le pianiste à une interprétation moins flexible.

Quant à la forme de la pièce, elle est pour moi l'occasion de questionner le concept d'interaction dans le cadre de l'électronique en temps réel. Depuis les débuts de la musique mixte avec électronique en temps réel, le terme «interaction» est en effet très fréquemment utilisé pour décrire la relation entre les partitions instrumentale et électronique. L'instrumentiste joue, la machine réagit à ce qui vient d'être joué et peut même, parfois, se baser sur les variations du jeu instrumental (changements de dynamique, de vitesse, de timbre, etc.) pour adapter sa réponse. On a donc un rapport très serré entre ce que le musicien joue et ce qui sort par les haut-parleurs. Mais peut-on vraiment parler d'interaction ? Ne s'agirait-il pas plutôt d'un schéma «action/réaction» ? Pour que l'utilisation de ce terme soit à cent pour cent juste, il faudrait que le musicien varie lui aussi son jeu en fonction de la réaction, ou des choix effectués (une variation de tempo par exemple, ou un choix de traitement), de la machine, ce qui est très rare - le phénomène est souvent cantonné aux musiques improvisées. Les décisions de l'ordinateur n'influeraient alors pas seulement la musique au niveau local, mais également au niveau global, car elles imposeraient au pianiste une autre musique à jouer. L'instrumentiste devrait ainsi être à l'écoute de l'ordinateur, et non pas jouer sa partition sans faire attention à ce qui se passe autour.

Une œuvre musicale qui change de visage à chaque nouvelle exécution n'est pas une idée neuve en tant que telle. Nombreux sont les compositeurs qui, dans les années 1950 et 1960, ont fait l'expérience de la forme ouverte. Mais on s'aperçoit, en écoutant les enregistrements disponibles, que les différentes interprétations ont tendance à suivre des cheminements plus ou moins

identiques - étant donné que certaines possibilités sont soit injouables, soit peu intéressantes. La pratique montre que la plupart des musiciens préparent une version personnelle de la pièce et ne jouent plus que celle-là. D'où l'idée de déléguer ces décisions à l'ordinateur, en temps réel... Ce qui donne naissance à une nouvelle «forme ouverte» : *Incompatible(s) V* peut ainsi se présenter sous cinq visages différents, de durée variable (respectivement quinze minutes, seize minutes, quatorze minutes, vingt-cinq minutes et jusqu'à trente-cinq minutes).

Nicolas Tzortzis

(Texte revu par Jérémie Szpirglas)

ICHIRO NODAÏRA

Iki-no-Michi (Les voies du souffle) (2011-2012)

Effectif: saxophone et électronique en temps réel

Durée: 30 minutes

Commande: Shizuoka City Cultural Promotion Foundation

Dédicace: à ma femme Tami Nodaïra

Éditions: Lemoine

Réalisation informatique musicale Ircam/ José Miguel Fernandez

Dispositif électronique: traitement en temps réel

Création

1. *La voie du souffle*
2. *La voie de la parole*
3. *La voie de l'instrument*
4. *La voie de la vie*

Iki-no-Michi marque le retour à l'Ircam du Japonais Ichiro Nodaïra après plus de dix-sept ans d'absence. Installé à Tokyo depuis 1990 pour enseigner à l'université des Beaux-Arts et de la musique, il a en effet délaissé l'univers de l'informatique musicale - exception faite de *Ludwing van Sampling* en 2003, une pièce « assez décorative » selon le compositeur - pour se consacrer à l'enseignement et autres activités (comme la création du Tokyo Sinfonietta en 1994).

Iki-no-Michi signifie en japonais « Les Voies du Souffle », un titre en partie emprunté au *Gaku-no-Michi* (1977-1978) de Jean-Claude Eloy - mais la référence à la partition d'Eloy s'arrête là. *Iki-no-Michi* est le fruit d'une collaboration au long cours entre le compositeur et le saxophoniste Claude Delangle - collaboration initiée en 1981 avec *Arabesque III* pour saxophone alto et piano.

L'œuvre est du reste écrite pour « saxophoniste et dispositif électroacoustique » et non « saxophone et dispositif électroacoustique », car non seulement le soliste change constamment d'instrument, du sax soprano au sax baryton (une idée que Nodaïra emprunte au *Points d'or* - 1982 - pour saxophoniste et ensemble de Betsy Jolas), mais son souffle tout comme sa voix sont exploités au même titre que le son de son instrument, par la partition acoustique et électronique. Car, dès le départ, par son titre comme par son projet, *Iki-no-Michi* s'intéresse à la respiration humaine. Ses quatre parties devaient, à l'origine, décliner le concept de « respiration » ou de « souffle » selon quatre grands axes de la connaissance musicale: poétique, sémantique, instrumentale et philosophique. S'éloignant quelque peu de ce plan originel, la pièce s'intéresse toujours à la respiration, mais suit un cheminement qui va du sens le plus concret du terme jusqu'au plus abstrait - cheminement qui, au reste, détermine la forme globale et locale de la partition.

Le premier mouvement, *La voie du souffle* s'ouvre sur une « forêt de souffles » - une image qui fait penser au shakuhachi, flûte japonaise traditionnelle en bambou. On dit en effet que le son du shakuhachi est celui qui se rapproche le plus du bruit du vent dans une forêt. Sans puiser nécessairement dans la musique traditionnelle, comme le faisait la génération précédente de compositeurs japonais, Ichiro Nodaïra ne se prive pas d'évoquer ces sonorités, « qui font naturellement partie de [son] ciel sonore ». Dans ce premier mouvement, c'est la respiration de Claude Delangle lui-même

qui sert de base au discours - le son de son instrument étant quant à lui passé au crible d'un «freeze» au moyen de la synthèse granulaire (la granulation permet de geler un grain singulier du son, que l'on peut ensuite manipuler, retraiter ou assembler).

Peu à peu, l'accumulation de souffles va saturer l'espace sonore, jusqu'à un basculement de la situation. La respiration telle qu'exposée par le tissu musical devient si déformée qu'elle perd tout contact avec la réalité sonore concrète du souffle. La matière musicale brute du deuxième mouvement, celle qui nourrit l'électronique, est tirée d'un enregistrement du saxophoniste Claude Delangle lisant un texte, qui n'est autre que la définition du mot «respirer» donnée par le Larousse, en parlant des différentes techniques de respiration utilisées pour jouer du saxophone, et d'un autre enregistrement, du compositeur lui-même, en train de lire la description du caractère chinois «Kanji», utilisé par les Japonais pour transcrire «Iki» (le souffle). La synthèse croisée entre la voix enregistrée, les sons multiphoniques et les sons de «slap» du saxophone rend rapidement le texte méconnaissable - d'autant plus méconnaissable qu'une écriture en canon vient brouiller plus encore le discours. C'est *La voie de la parole*.

La troisième partie, intitulée *La voie de l'instrument*, est nécessairement plus instrumentale, à la fois dans le jeu du saxophoniste et dans le matériau musical utilisé par l'électronique. Le mouvement s'ouvre sur un contrepoint à sept voix. Le saxophoniste et six échantillonneurs. Peu à peu, le fossé qui sépare le saxophoniste des échantillonneurs va se creuser, jusqu'à ce que le soliste lui-même, au moyen d'un échantillonnage acoustique en temps réel, transforme à son tour les six autres saxophones virtuels.

Le dernier mouvement, enfin, fait référence à la forme abrégée d'*Iki-no-Michi* en japonais: *Inochi* (I de Iki, no, chi de Michi) qui signifie «la vie» en

japonais. Si la traduction littérale d'*Iki-no-Michi* est donc bien «Les Voies du Souffle», on peut aussi l'entendre comme «*Les Voies de la Vie*».

Et c'est ainsi, sur les battements du cœur de l'homme - bientôt repris et déformé par l'électronique -, que se clôt la pièce.

Iki-no-Michi fait appel au suiveur de partition Antescofo.

Jérémy Szpirglas

PHILIPPE MANOURY

Pluton (1988-1989)

Effectif: piano Midi et électronique en temps réel

Durée: 55 minutes

Dédicace: à Miller et Pamela

Éditions: Durand, Paris

Réalisation informatique musicale Ircam/Cort Lippe

Conseiller scientifique Ircam/Miller Puckette

Dispositif électronique: traitement temps réel

Création: le 14 juillet 1988, au Festival d'Avignon, carrière

Callet, par Ichiro Nodaïra (piano)

1. *Toccata*
2. *Antiphonie*
3. *Séquences*
4. *Modulations*
5. *Variations*

Pluton est la seconde d'un cycle d'œuvres réalisées à l'Ircam avec la collaboration scientifique du mathématicien américain Miller Puckette. Outre le fait que toutes ces œuvres se rejoignent autour de noyaux musicaux communs voyageant de pièces en pièces, elles ont surtout la caractéristique d'explorer les relations entre instruments acoustiques et systèmes informatiques en temps réel. Ce cycle comprends *Jupiter* pour flûte et ordinateur, *Neptune* pour trois percussions et ordinateur ainsi que *la Partition du Ciel et de l'Enfer* pour orchestre et ordinateur.

C'est à partir de *Pluton* que Philippe Manoury a élaboré sa conception des «partitions virtuelles», qui représente la base théorique de tout le travail qu'il a effectué à l'Ircam. Le principe en est la détection et le suivi par une machine en temps réel du jeu de l'interprète afin de pouvoir intégrer certaines données de l'interprétation à la composition. Grâce au programme Max que Miller Puckette a élaboré pour cette œuvre, l'ordinateur peut évaluer avec une très grande finesse les éléments d'interprétation du pianiste tels que les attaques, les dynamiques, le tempo, etc. Ces éléments, une fois détectés, peuvent être utilisés pour modifier soit la diffusion sonore, soit le discours musical lui-même. Ainsi, la manière dont joue le pianiste peut avoir des répercussions importantes sur la physionomie de l'œuvre. Il ne s'agit en aucun cas d'improvisation, tout étant rigoureusement noté sur la partition instrumentale, mais de prendre en compte les fluctuations incessantes qui ont été, de tout temps, le propre de tout interprète. La différence étant que les

écarts de l'interprétation - tout le monde sait que personne ne joue deux fois de la même manière une œuvre - sont ici facteurs de transformation de l'œuvre elle-même. Lorsqu'on sait qu'une machine peut détecter jusqu'à cent-vingt-sept manières différentes d'attaquer une note de piano, on a une idée des possibilités offertes.

Le piano est ici environné de haut-parleurs retransmettant soit de la musique de synthèse, soit des transformations des propres sons du piano au moment où le pianiste les produit. Le dispositif de concert comporte six sorties sonores indépendantes, permettant des processus de spatialisation sophistiqués. D'abord composé pour la machine 4X, cette œuvre a été portée à plusieurs reprises, et utilise à présent un ordinateur muni du logiciel Max.

Lors de sa création au Festival d'Avignon en 1988 par le pianiste japonais Ichiro Nodaïra, *Pluton* comportait quatre sections enchaînées et totalisant une durée de vingt-cinq minutes. Philippe Manoury a, depuis, considérablement étendu la forme initiale en ajoutant une dernière section qui se comporte comme un gigantesque amplification de tout le début. Dans sa version définitive, datant de 1989, *Pluton* comporte donc cinq sections :

1. *Toccata*, sorte d'introduction en force sur des notes répétées
2. *Antiphonie*, où, comme son nom l'indique, sont opposées des plages d'aspect contemplatif avec une seconde toccata plus active.
3. *Séquences* dans laquelle le piano engendre et contrôle tout l'environnement sonore.
4. Modulations où la qualité des sons de synthèses dépendent de la manière dont le pianiste interprètera sa partition.
5. *Variations*, débutant par une longue cadence très virtuose du piano solo avant de s'enchaîner sur un gigantesque final représentant une excroissance de la toccata du début.

Le titre *Pluton*, contrairement à ce qui a souvent été dit, ne fait pas référence aux planètes mais à la mythologie gréco-latine. L'œuvre mettant en ressource de nombreux processus souterrains (car le plus souvent cachés dans la machine et non visibles sur scène), le titre fait ici référence au dieu de l'enfer et aux feux souterrains appelés feux plutoniens. Cette œuvre réalisée à l'Ircam a été composée avec la collaboration scientifique de Miller Puckette, à qui elle est dédiée, et l'assistance technique de Cort Lippe.

www.philippemanoury.com

BIOGRAPHIES

DES COMPOSITEURS

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 Cnsm dp 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.

Ichiro Nodaïra (né en 1953)

Diplômé de composition de l'université des Beaux-Arts et de la musique de Tokyo, Ichiro Nodaïra bénéficie en 1978 d'une bourse du gouvernement français pour continuer ses études au Cnsm dp, où il est l'élève d'Henriette Puig-Roget, Betsy Jolas, Serge Nigg et Michel Philippot. Au cours de master classes, il reçoit les conseils de György Ligeti, Franco Donatoni, Peter Eötvös et Brian Ferneyhough. En 1985, il étudie la musique électronique avec l'ensemble L'itinéraire et à l'Ircam.

Ichiro Nodaïra mène depuis lors une double carrière de pianiste et de compositeur. En tant que concertiste, il participe à de nombreuses créations en qualité de soliste avec l'Ensemble intercontemporain, à l'Ircam, avec l'Orchestre philharmonique de Radio France, le London Sinfonietta, L'itinéraire et l'ensemble 2e2m. Sa discographie compte déjà plus de quarante volumes, parmi lesquels les trente-deux *Sonates pour piano* de Beethoven et l'intégrale de l'œuvre pour piano de Toru Takemitsu et de Joji Yuasa. Ichiro Nodaïra est l'auteur d'une centaine d'œuvres pour tous les effectifs, y compris des instruments anciens japonais et des pièces de musique mixte, sans parler de ses œuvres vocales,

parmi lesquelles on compte un opéra *Madrugada*, sur un livret de Barry Gifford (2005). Sa musique est jouée en Europe, aux États-Unis et au Japon par des ensembles comme l'Ensemble intercontemporain et L'itinéraire, l'Orchestre symphonique allemand de Berlin, l'Orchestre symphonique de Berkeley, l'Orchestre philharmonique du Japon sous la direction de Peter Eötvös, Arturo Tamayo, Marius Constant, Paul Mefano, Kazushi Ono, Kent Nagano.

En 1994, Ichiro Nodaïra crée le Tokyo Sinfonietta qu'il dirige jusqu'à 2000. De 1990 à 2002, puis à nouveau depuis 2009, il est professeur à l'université des Beaux-Arts et de la musique de Tokyo.

Nicolas Tzortzis (né en 1978)

Né à Athènes, Nicolas Tzortzis vit à Paris depuis 2002. Il étudie la composition instrumentale et électronique avec Philippe Leroux au conservatoire du Blanc-Mesnil, ainsi que la composition de théâtre musical avec Georges Aperghis, à la Haute école des arts de Berne et la composition assistée par ordinateur à l'université Paris-8, sous la direction de José Manuel López López et Horacio Vaggione. Il assiste à des stages de composition avec Karlheinz Stockhausen, Brian Ferneyhough, Beat Furrer et François Paris. Entre 2009 et 2012, il suit les Coursus 1 et 2 de composition et d'informatique musicale de l'Ircam. En 2010, il est sélectionné pour le sixième forum de l'ensemble Aleph. Ses œuvres sont jouées en France, Grèce, Italie, Slovénie, Bulgarie, Allemagne, Autriche, Suisse, Grande-Bretagne, Espagne, Corée du Sud, Australie, au Canada, Pérou, aux Pays-Bas et États-Unis, par des interprètes tels que le Divertimento Ensemble, l'ensemble Proxima Centauri, le Quatuor Arditti, l'Arsenale, ECCE, Earplay, Acme, Noise, le Nouvel Ensemble Modern, le Nouvel Ensemble Contemporain et les solistes Pavlos Antoniadis, Lisa Cella, Krista Martynes et Lorna Windsor. Sa musique a été sélectionnée dans plusieurs concours interna-

tionaux à travers le monde, et lui a valu à ce jour seize prix et autres distinctions.

BIOGRAPHIES

DES MUSICIENS

Pavlos Antoniadis, piano

Né en 1978, Pavlos Antoniadis étudie le piano dans sa ville natale d'Athènes avec Chryssi Partheniade, puis à La Haye auprès de Geoffrey Douglas Madge, à Londres avec Ian Pace puis à San Diego dans la classe d'Aleck Karis. Il suit en parallèle des études universitaires de musicologie à Athènes.

Depuis 2005, dans sa carrière de pianiste comme de musicologue, Pavlos Antoniadis se concentre principalement sur la défense du répertoire d'après-guerre, en solo, en musique de chambre et au sein de divers ensembles. Il compte à son répertoire notamment des œuvres d'Olivier Messiaen, Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, John Cage, Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm, Helmut Lachenmann, Brian Ferneyhough, Mark Andre, Beat Furrer. Invité par diverses salles de concerts et festivals, en Grèce et dans le reste de l'Europe, il aime à mêler dans ses programmes la musique contemporaine et la musique ancienne, et à donner des concerts lectures. Il a enregistré pour Mode Records, avec Steven Schick et James Avery.

Attiré par le théâtre musical, il a participé à la production d'*Yp'atmon* à Athènes en 2004-2005. Après avoir été assistant de recherche et professeur de piano à l'université de Californie, San Diego, Pavlos Antoniadis s'installe à Berlin en 2010, où il est le pianiste de l'ensemble Work in Progress-Berlin. Il poursuit concomitamment un doctorat autour de l'exécution de la musique contemporaine à la Haute école de musique de Dresde, sous la direction de Jörn Peter Hiekkel, et fait de nombreuses conférences et publications sur le sujet.

Claude Delangle, saxophone

Soliste, chercheur et pédagogue, Claude Delangle est sans doute l'un des grands maîtres du saxophone français contemporain. Interprète recherché du répertoire, il s'engage depuis ses débuts à son enrichissement et encourage les créations pour son instrument en collaborant avec des compositeurs de grande renommée tels que Luciano Berio, Pierre Boulez, Toru Takemitsu ou Astor Piazzolla, sans jamais oublier de promouvoir les plus jeunes. En perpétuelle recherche dans son jeu instrumental, il développe un style épuré *quasi senza vibrato*.

Membre fondateur (avec Jean-Paul Fouchécourt, Jacques Baguet et Bruno Totaro) du Quatuor Adolphe Sax de Paris, dans les années 1980, il forme également un duo avec la pianiste Odile Catelin-Delangle et est, depuis 1986, saxophoniste invité de l'Ensemble intercontemporain.

Claude Delangle est actuellement professeur de saxophone au Cnsmdp et vice-président de l'Asax (Association des saxophonistes). Il a enregistré une grande partie du répertoire du saxophone pour le label Bis.

Sébastien Vichard, piano

Né en 1979, Sébastien Vichard étudie le piano et le piano-forte au Cnsmdp, où il enseigne à son tour l'accompagnement et la musique de chambre depuis 2002. Dès les premières années de sa formation, il s'est employé à multiplier les expériences et les rencontres autour de la musique, de la danse et de l'improvisation. Depuis 2006, c'est au sein de l'Ensemble intercontemporain, et aux côtés des principaux compositeurs de notre

temps, qu'il diffuse les classiques du xx^e siècle et la musique d'aujourd'hui, se produisant en soliste au Royal Festival Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Berliner Festspiele, la Kölner Philharmonie, au Suginami Kokaidô à Tokyo, la Cité de la musique à Paris. Sa discographie comprend des œuvres de Schubert, Webern, Carter, Mantovani, Manoury, Schoeller, Huber. Le disque où il accompagne Alexis Descharmes dans les œuvres pour violoncelle et piano de Franz Liszt a été élu diapason d'or de l'année 2008.

José Miguel Fernandez, réalisateur en informatique musicale

Né au Chili en 1973, José Miguel Fernandez étudie la musique et la composition à l'université du Chili et au Laboratoire de recherche et de production musicale de Buenos Aires, en Argentine, en 1996. Puis il suit les cours de composition au CNSMD de Lyon et participe au Cursus annuel de composition de l'Ircam (2005-2006). Il compose des œuvres pour musique instrumentale, électroacoustiques et mixtes. Ses œuvres sont créées dans plusieurs festivals de musique contemporaine en Amérique, Europe et Asie. Il a été sélectionné au concours international de musiques électroacoustiques de Bourges (2000) et lauréat des concours internationaux de composition Grame-EOC de Lyon (2008) et du Giga Hertz Award du ZKM/Experimentalstudio en Allemagne (2010). Parallèlement à son activité de compositeur, il travaille sur divers projets de création reliant l'informatique musicale avec notamment des compositeurs et interprètes.

Mikhail Malt, réalisateur en informatique musicale chargé de l'enseignement

Doté d'une double formation scientifique et musicale (ingénierie, composition et direction d'orchestre), Mikhail Malt, débute sa carrière musicale au Brésil comme flûtiste et chef d'orchestre. Il est l'auteur d'une thèse en musique et musicologie

à l'École des hautes études en sciences sociales sur l'utilisation de modèles mathématiques dans la composition assistée par ordinateur. Il est chargé de l'enseignement de la composition assistée par ordinateur et de la synthèse musicale au département Pédagogie et action culturelle de l'Ircam. Actuellement, il est aussi chercheur au Mint-OMF (« musicologie, informatique et nouvelles technologies » à l'Observatoire musical français), professionnel associé à la Sorbonne (Paris-IV), et poursuit ses activités de composition et de recherche sur les modèles de vie artificielle, sur la représentation musicale et l'épistémologie de la composition.

Ircam

Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé depuis 2006 par Frank Madlener, et réunit plus de cent soixante collaborateurs.

L'Ircam développe ses trois axes principaux - création, recherche, transmission - au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et d'un nouveau rendez-vous initié en juin 2012, ManiFeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire.

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. Depuis 1995, le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ircam et le CNRS sont associés dans le cadre d'une unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son - UMR 9912) rejoints, en 2010, par l'université Pierre et Marie Curie (UPMC).

ÉQUIPE TECHNIQUE

Maxime le Saux, ingénieur du son
Arnaud de la Celle, régisseur son
Frédéric Vandromme, régisseur général
Pauline Falourd, régisseur lumière

PROGRAMME

Jérémy Szpirglas, textes
Olivier Umecker, graphisme

PROCHAINEMENT

PRODUIRE LE TEMPS

Colloque et rencontres

COLLOQUE

Jeudi 14 et vendredi 15 juin, 9h30-18h30

Ircam, salle Igor-Stravinsky

L'objet de ce colloque interdisciplinaire est de faire un état des connaissances, savoir-faire et pratiques de production du temps et de susciter des fertilisations croisées associant les contributions d'artistes, concepteurs et interprètes à celles de chercheurs en mathématiques, informatique, sciences cognitives et sciences humaines.

Avec **Yves André** (ENS), **Alain Bergala** (Fémis), **Gérard Berry** (Inria), **Antoine Bonnet** (compositeur), **Arshia Cont** (Ircam), **Claude Debru** (ENS-Académie des sciences), **Claude Delangle** (saxophoniste), **Nicolas Donin** (Ircam), **Laurent Feneyrou** (Ircam-CNRS), **Patrick Flandrin** (CNRS-ENS-Académie des sciences), **Jean-Louis Giavitto** (Ircam-CNRS), **Petr Janata** (Université de Californie, UCDAVIS), **Ed Large** (Université de Pennsylvanie), **François Nicolas** (ENS), **Thierry Paul** (CNRS-École polytechnique), **François Regnault** (dramaturge), **Pierre-André Valade** (chef d'orchestre).

Colloque organisé par l'Ircam-Centre Pompidou, l'École polytechnique et l'École normale supérieure. Avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication et de l'université Pierre et Marie Curie.

Entrée libre dans la limite des places disponibles.

RENCONTRES

Jeudi 14 juin, 20h

Ircam, Espace de projection

Sur les études de Ligeti

Avec **Cédric Villani** (Institut Henri Poincaré), **Jean-Frédéric Neuburger** (pianiste) et **Karol Beffa** (ENS)

Vendredi 15 juin, 18h30

Ircam, salle Igor-Stravinsky

L'image sonore, le son-image autour du film

L'exercice de l'État

Conférence de **Philippe Schœller** (compositeur) et **Pierre Schœller** (cinéaste)

Vendredi 15 juin, 20h

Centre Pompidou, Petite salle

Cartographier le temps: comment rendre visible l'évolution des artefacts culturels grâce

aux données massives et à la visualisation

Conférence de **Lev Manovitch** (Université de Californie San Diego)

et lecture **d'Olivier Cadiot** (écrivain)

Entrée libre dans la limite des places disponibles.

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.*



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 Mérimos, Natacha Moënne-Loccoz

Production

Cyril Béros, Julien Aléonard, Martin Antiphon, Jean-Marc Araquelian, Mélina Avenati, Timothé Bahabanian, 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

