

# ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

Samedi 28 juin, 20h

Le CENTQUATRE-PARIS, salle 400

## EXAUDI

**Juliet Fraser** soprano

**Jimmy Holliday** basse

**Ensemble intercontemporain**

**Emmanuelle Ophèle** flûte

**Alain Damiens** clarinette

**Alain Billard** clarinette basse

**Frédérique Cambreling** harpe

**Hae-Sun Kang** violon

**Odile Auboin** alto

**Eric-Maria Couturier** violoncelle

Direction **Julien Leroy**

**Peter Eötvös**, *Psy*

**Matthias Pintscher**, *Study II for Treatise on the Veil*

**Juan de Dios Magdaleno**, *Die Tragödie der Distanz*\*

**Sérgio Rodrigo**, *Machine à lire le monde*\*

**Fabià Santcovsky**, *ARBRÉE "El enamoramiento de Títiro"*\*

Entracte

**George Benjamin**, *Flight*

**Chaya Czernowin**, *Duo Leat*

**Zeno Baldi**, *Buonadomenica*\*

**Stylianos Dimou**, *enigma's "I": away from [Anit]*\*

**Michael Cutting**, *clock in, on, out*\*

\*Créations de l'atelier de composition pour deux voix et ensemble

dirigé par George Benjamin **ACADÉMIE**

DURÉE : 1 H 45

Coproduction Ircam-Centre Pompidou, Ensemble intercontemporain - ensemble associé de l'académie. L'Ircam est partenaire du CENTQUATRE-PARIS pour l'accueil des projets d'expérimentation autour du spectacle vivant.

Avec le soutien de la Sacem, du FCM - Fonds pour la création musicale et de Diaphonique - Diaphonique est le 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.



ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

Samedi 28 juin, 20h  
Le CENTQUATRE-PARIS, salle 400



# CRÉATIONS DE L'ATELIER DE COMPOSITION POUR DEUX VOIX ET ENSEMBLE DIRIGÉ PAR GEORGE BENJAMIN ACADEMIE

## Juan de Dios Magdaleno

*Die Tragödie der Distanz* (2014), texte extrait de *Médée* d'Euripide, traduction en allemand par Johann Baptist von Alxinger (1794)

Effectif: soprano, basse, flûte, hautbois, clarinette, clarinette basse, basson, cor, trompette, trombone, percussion, harpe, deux violons, alto, violoncelle, contrebasse

Durée : 6'

## Sérgio Rodrigo

*Machine à lire le monde* (2014), texte extrait de *Mrs Dalloway* de Virginia Woolf (1925) et de *The Pillow Book* de Sei Shōnagon (XI<sup>e</sup> siècle)

Effectif: soprano, basse, flûte, hautbois, deux clarinettes, basson, cor, trompette, trombone, percussion, harpe, deux violons, alto, violoncelle, contrebasse

Durée : 5'

## Fabià Santcovsky

*ARBRÉE "El enamoramiento de Títiro"* (2014), texte extrait du *Dialogue de l'arbre* de Paul Valéry (1943, © Éditions Gallimard)

Effectif: soprano, basse, flûte, hautbois, clarinette en sib, clarinette/clarinette basse, basson, cor, trompette, trombone, percussion, harpe, deux violons, alto, violoncelle, contrebasse

Durée: 5'

## Zeno Baldi

*Buonadomenica* (2014), texte extrait de *Pornoboy* d'Enrico Castellani et Valeria Raimondi (2009, © Babilonia Teatri)

Effectif: soprano, basse, flûte, hautbois, clarinette, clarinette basse, basson/contrebasson, cor, trompette, trombone, percussion, deux violons, alto, violoncelle, contrebasse

Durée: 5'

## Stylianos Dimou

*enigma's "I": away from [Anit]* (2014) sur un texte de Mela Gerofoti

Effectif: soprano, flûte basse, hautbois, clarinette, clarinette basse, basson, cor, trompette, trombone, percussion, harpe, deux violons, alto, violoncelle, contrebasse

Durée : 5'

## Michael Cutting

*clock in, on, out* (2014), sur un poème de Robbie Gardiner

Effectif: soprano, basse, flûte, clarinette, clarinette basse, basson, cor, trompette, trombone, percussion, deux violons, alto, violoncelle, contrebasse

Durée: environ 5'

## La forme et le sens

# ENTRETIEN AVEC GEORGE BENJAMIN

**Dans l'académie de ManiFeste-2014, nous abordons la question de la forme et de l'harmonie, les deux étant liées. Est-ce une question prioritaire pour vous quand vous découvrez la partition d'un jeune compositeur ?**

Il y a des musiciens qui s'intéressent à l'harmonie et d'autres beaucoup moins. Je ne cherche pas à imposer mes goûts ni mes préférences personnelles. Mais si je détecte un don et une sensibilité lié dans ce domaine chez un jeune compositeur, je peux l'encourager et lui ouvrir des perspectives. Je peux lui faire des suggestions, lui apprendre des techniques, lui former l'oreille comme mes professeurs l'ont fait avec moi. La question de la forme est essentielle. Elle ne dépend pas de l'esthétique, c'est une chose primordiale, qui appartient à tous les arts. Il faut toujours penser à faire des formes inventives. La forme est tout : l'harmonie, c'est la forme, l'orchestration, c'est aussi la forme. Si une orchestration fonctionne bien, cela ne tient pas qu'au choix d'un mélange d'instruments, mais au choix d'une conception formelle à travers les instruments. La plupart des jeunes élèves que je vois ne comprennent pas comment concevoir la forme, malgré l'esthétique ou le style, et souvent ils commettent des fautes formelles, qui entraînent une confusion à l'oreille de l'auditeur.

**Est-ce que la question de la forme est une stratégie qui précède tout le reste ?**

Ce qui précède tout, c'est plutôt la confusion ! Pour moi, les formes de variation sont une hor-

reur, lorsqu'on comprend du début jusqu'à la fin les proportions entre les mouvements, les rythmes de changements, etc. La prévisibilité totale n'est pas du tout souhaitable ! Il y a des compositeurs qui commencent dans le brouillard, et qui avancent à tâtons, et d'autres qui ont de grandes stratégies ; d'autres encore qui écrivent très rapidement une première esquisse, avant de la reprendre et de la reprendre encore. Le défi, pour chaque compositeur, c'est de trouver la route qui donnera les meilleurs résultats pour lui-même. Ce n'est pas une question de style : il s'agit de se connaître et de se comprendre. Comment doit-on faire les esquisses ? Par une grande partition ou quelques portées ? Par section ou par paragraphe ? Peut-on vraiment parler là de stratégie ? Dans ce cas, il s'agirait d'une stratégie ouverte et flexible. Pour ma part, je change ma façon de faire ces choses de mesure en mesure. Le terme de stratégie me semble trop efficace. En revanche, je pense que la confusion (je ne sais pas ce que je vais faire, ni comment je vais le faire) fait partie de la créativité.

Certains compositeurs fonctionnent très différemment. Stockhausen, par exemple, visait des macro-formes. C'est très étranger à ma manière de voir et de faire. Si un professeur essaye d'imposer une manière de faire, c'est une grave erreur. On voit que certains élèves utilisent toujours la même stratégie et finissent par tourner en rond. Ils peuvent être inventifs avec le son, avec l'orchestration ou encore avec le rythme,

mais ils ne le sont pas dans la façon primordiale de « commencer » une composition.

**Jeune, vous avez été marqué par des impulsions très antagonistes, l'enseignement d'Olivier Messiaen à Paris et celui d'Alexander Goehr à Cambridge. Cette diversité serait une voie fertile pour un jeune compositeur ?**

Cela dépend. Il y a des gens qui sont plutôt fermés et il faut le respecter. À mon avis, c'est dommage, car l'art est un monde vaste, et il faut avoir plusieurs sources esthétiques. Jeune, il faut se donner un horizon large, car on se trouve soi-même dans le reflet des autres. Avec un seul modèle, vous courez le risque de devenir un épigone et de vous perdre. L'art naît des frictions internes et de contrastes externes.

**En tant que professeur à votre tour, quel serait votre rêve: rencontrer un élève proche de votre style, ou quelqu'un qui serait en contradiction totale avec vos préoccupations anciennes ?**

J'ai eu plusieurs professeurs extraordinaires, mais le véritable génie, c'était Olivier Messiaen. Face à ses élèves, sa modestie était très étonnante. Il disait: « je veux servir mes élèves, leur ouvrir des portes, je veux les aider à trouver leur route, et ensuite les laisser partir ». C'est facile à dire, très difficile à faire. La plus belle chose, pour un professeur, c'est de voir une évolution rapide et créative chez un élève. On fait tout pour lui donner la réflexion, la maîtrise technique, mais, ce qui est essentiel, c'est de le voir éclore. Bien sûr, il y a des esthétiques que je ne comprends pas et forcément le contact sera plus difficile.

**Ne constatez-vous pas aujourd'hui une obsession du matériau sonore, et un moindre intérêt quant aux questions dramaturgiques, discursives ou purement formelles...**

Quand j'étais étudiant, l'accent était mis sur l'aspect constructiviste. J'étais alors en rupture avec cette vision peut-être alors trop académique. Mais c'est pourtant très important que les œuvres d'art soient architecturées: je suis devenu plus constructiviste avec les années. Depuis lors, on a vu une focalisation sur l'effet sonore de la musique, les timbres, les modes de jeu instrumentaux, ou dans les grandes conceptions verticales harmoniques, mais peut-être pas assez de recherche en direction d'une conception formelle plus profonde. Il y a très peu de pensée sur le phrasé, par exemple, qui est une chose essentielle, incontournable. Qu'est-ce qu'un phrasé? Pourquoi n'y a-t-il pas assez de vitalité mélodique dans la musique d'aujourd'hui? Une remarque à ce sujet: les jeunes compositeurs n'ont pas assez de contact avec les chanteurs! Auparavant, les compositeurs, de Mozart à Schönberg, écrivaient pour la voix et travaillaient avec des chanteurs. Que toute une société musicale, comme c'est le cas aujourd'hui, ne s'intéresse pas au chant ou de façon si peu conséquente, c'est troublant. J'avais pour ma part cet intérêt très jeune. Aujourd'hui, c'est devenu une obsession avec l'opéra.

**Ce qui est frappant dans votre opéra *Written on Skin*, c'est que tout s'entend et pourtant rien n'est simple: une transparence qui n'est jamais univoque!**

Il y a de l'ambiguïté. Pourquoi chanter? Pourquoi parler? On veut dire quelque chose. Lorsque j'étais bloqué pendant la composition de *Written on Skin* sur telle « mise en musique » du texte, Martin Crimp, le librettiste, m'a conseillé une chose simple: il faut penser à l'intention qui

est derrière les mots. Il y a ce qu'on dit, et il y a le sens. On peut dire quelque chose de gentil de façon très méchante. Le sens des mots est très complexe. Quand la musique ajoute encore tout un monde derrière, alors la complexité s'en trouve renforcée. Le sens, l'émotion, le rythme des mots, la vitesse, la composition des intervalles, l'accentuation, le phrasé, les silences, les pôles harmoniques, les sous-pôles harmoniques, etc. Toute une architecture qui est d'une très grande complexité sans pour autant nuire à la transparence.

### **À propos de *Written on skin*, certains parlent de référence au passé.**

Il n'y en a pourtant pas! J'ai élaboré ma propre conception et ma propre philosophie du théâtre et du chant - c'est un travail qui dure depuis vingt-cinq ans. Naturellement, je connais l'opéra et je l'adore, mais je n'ai regardé aucune partition existante pour produire une œuvre authentiquement personnelle. La question est moins celle de retrouver une harmonie qu'on aurait perdue, mais bien plutôt de bâtir une pensée harmonique, une pensée qui n'aurait peur ni des octaves, ni des consonances - et dans laquelle la consonance ne serait pas celle de la vision tonale. Dans *Written on skin*, j'ai souvent élaboré une polyharmonie de six couches!

### **L'architecture est masquée, mais on entend tout.**

La transparence est une obsession pour moi. Ce n'est pas un choix, c'est un besoin. Et je parle avant tout de la transparence de la forme. La fonction du matériau doit être claire, et ne pas se confondre à celle d'un autre. J'aime la clarté, j'aime que tout soit lumineux - peut-être en raison du manque de soleil à Londres!

### **Quelle serait aujourd'hui la vraie transgression pour un compositeur?**

Considérons notre société: la transgression y est beaucoup plus courante qu'auparavant. Cette liberté est certainement bénéfique, et on en trouve un reflet dans le travail des artistes: nous sommes plus libres qu'auparavant et c'est à la fois merveilleux et terrible. Arrivant après des siècles d'histoire de la musique, nous devons réduire notre terrain à nous-mêmes pour trouver une cohérence et une voie personnelle. De ce fait, nous sommes beaucoup plus seuls qu'auparavant et nous y perdons beaucoup d'énergie.

Cela étant dit, dans notre univers de la musique contemporaine, les transgressions se font parfois par hasard: avec par exemple, au détour d'une fondamentale, des accords très consonants. Dans certains contextes, dans certains festivals, le fait même d'avoir une pulsation régulière représente encore aujourd'hui un tabou.

Idem sur la scène opératique. Ainsi, lorsque j'ai besoin de sensualité dans mes opéras, pourquoi me priverais-je de basses qui résonnent? C'est pourtant, là encore, un tabou. Dans la production même, j'aime le contact direct entre les émotions et le public: je ne veux pas de multimédia, mais le chant nu - dans *Written on skin*, le décor n'a aucune profondeur et place les chanteurs très en avant, ce qui ménage une véritable intimité.

Mais les tabous changent aussi. Pour donner un exemple: éviter, comme je l'ai fait, les neuvièmes et les septièmes, c'est une attaque aux conventions de l'écriture vocale aujourd'hui - même si le public ne l'entend pas. Ne pas écrire de transition - *Written on skin* fonctionne quasiment à la manière d'un montage cinématographique -, c'est aussi un peu tabou...

**Une autre transgression dans le monde musical aujourd'hui serait de prendre beaucoup de temps pour écrire une œuvre: ne pas être productiviste...**

Peut-être. Quant à moi, j'ai besoin de me cacher pour écrire, de me faire ermite. J'aime voyager, j'aime diriger, j'aime enseigner avec passion, mais j'arrête presque tout pour écrire. L'œuvre musicale est un testament, une réflexion personnelle qui se livre, et il faut avoir le temps et l'espace de s'y perdre, entièrement.

**Cette séparation, qui existe finalement depuis peu de temps, entre l'interprète et le compositeur ne devrait-elle pas disparaître ?**

Je ne crois pas qu'il faille être aussi sévère. Tout dépend du talent: on peut être un compositeur de génie, sans être capable de jouer d'un instrument. Prenez György Ligeti, sans doute l'un des trois ou quatre plus grands compositeurs de l'après-guerre, il n'était pas très doué pour l'interprétation. Il connaissait pourtant admirablement bien son métier et écrivait merveilleusement pour tous les instruments. Voyez Berlioz: un très grand génie, qui ne jouait que de la guitare, et qui a été le premier véritable orchestrateur moderne de l'histoire. Bien sûr, ça reste l'exception: Ravel n'était pas si bon pianiste, mais Mahler, Wagner, Schumann, Brahms, Beethoven, Mozart, Bartók, Britten, Messiaen et bien d'autres étaient tous de merveilleux instrumentistes et interprètes. Même remarque pour la direction: si Pierre Boulez est un compositeur génial et un grand chef d'orchestre, d'autres, comme Messiaen ou Ligeti, lui encore, n'étaient pas doués pour ça.

Pour certains compositeurs, diriger ou jouer est aussi et surtout une manière de faire partie du monde musical: car c'est là qu'il y a friction, entre écrire et continuer à prendre part au monde musical. Quant à moi, j'ai trouvé un certain équilibre.

**Tout compositeur ne devrait-il pas avoir un contact direct avec la pratique, le « faire de la musique » ?**

C'est certainement mieux d'en avoir fait l'expérience - expérience de jouer, de diriger, ou tout simplement d'accompagner un chanteur, par exemple. Mais je dirais que l'essentiel est d'avoir des contacts avec les musiciens - ne serait-ce qu'au conservatoire, en début de carrière. Après tout, il faut être joué! Et ce sont les musiciens qui peuvent jouer vos esquisses et vos pièces.

Mais le conseil le plus important serait celui-ci: le compositeur doit absolument aller au concert, et ne pas se contenter d'écouter des enregistrements. Il faut *vivre* la musique, aller aux répétitions, voir et comprendre la relation qui s'instaure entre un chef et ses musiciens, constater les problèmes, les idées qui fonctionnent et celles qui ne fonctionnent pas... Quand j'étais élève, ici, à Paris, j'allais à cinq concerts par semaine. Autrement dit tout le temps.

Propos recueillis par Gabriel Leroux et Frank Madlener

# PETER EÖTVÖS

*Psy*

(1996-1997)

pour flûte en sol/piccolo, violoncelle et harpe  
[d'autres versions existent pour flûte, violoncelle  
ou alto et cymbalum ou piano, ou harpe ou marimba  
basse]

**Durée:** 9 minutes

**Dédicace:** à Márta Fabián

**Éditions:** Ricordi, Munich

**Création:** création de la version pour flûte,  
violoncelle et cymbalum le 10 juin 1997, à  
Mönchengladbach (Allemagne), par l'Ensemble Köln  
puis le 22 février 1998 au Théâtre du Châtelet par  
l'Ensemble intercontemporain.

Comme l'époque était belle ! J'avais dix-sept ans  
et Gagarine s'était envolé vers l'infini : le monde  
n'avait aucune limite extérieure. Fasciné par la  
théorie du Big Bang, j'avais écrit, en 1961, un  
morceau pour piano dont le titre était *Kosmos*.  
C'était un regard porté sur l'infini qui nous  
entoure. Trente-deux ans plus tard, un autre  
regard, tourné vers l'intérieur, dans le propre  
Psycho-Kosmos d'autrefois. Un morceau de la  
pièce pour orchestre *Psychokosmos*, pour trois  
instrumentistes, porte ce titre bref : *PSY*.

Peter Eötvös, 1997

(source : eotvospeter.com)

# MATTHIAS PINTSCHER

## *Study II for Treatise on the Veil*

(2005)

pour trio à cordes (violon, alto et violoncelle)

**Durée:** 15 minutes

**Éditions:** Bärenreiter

**Dédicace:** à Betty / en hommage à Cy Twombly

**Création:** le 27 août 2006, dans le cadre du Festival de Lucerne, par Hae-Sun Kang (violon), Christophe Desjardins (alto), Eric-Maria Couturier (violoncelle)

Au début des années 1970, le peintre américain Cy Twombly créé une série d'œuvres intitulée *Treatise on the Veil* (littéralement « Traité sur le Voile ») - qui comprend de nombreuses esquisses et deux peintures d'importance.

Mon propre cycle *Treatise* - qui comprend quatre volets, successivement pour violon et violoncelle (2004), trio à cordes (2005), violon seul (2007) et quatuor à cordes (2009) - se réfère à la série de Twombly, tout en rendant hommage à cet artiste que j'admire grandement; un artiste dont le travail a profondément influencé l'élaboration structurelle de mes propres compositions, notamment ces dernières années.

« Veil » (Voile) est un terme qui, lorsqu'on l'utilise en référence à un objet audio ou vidéo, prend des significations variées - et cette palette de sens est ici bienvenue pour écouter ce cycle musical. Cy Twombly considère également « Veil » comme une déclinaison de l'italien « Velo », qui désigne un outil de dessin développé par Leonardo da Vinci pour mieux analyser et reproduire la perspective. Ainsi le discours musical reflète-t-il mes

propres tentatives d'envisager une perspective. En ayant recours à de nombreuses techniques multicouches de composition et de jeu, j'essaie justement de faire allusion à ces lignes convergentes.

À l'instar des lignes esquissées sur une toile, des notes tenues (« lignes ») apparaissent pour développer une dimension supplémentaire de l'espace, en accord avec la perspective sonore.

Parmi d'autres aspects, les processus de voilage/dévoilage sont obtenus par la préparation des instruments, pénétrant de ce fait le résultat effectif de l'articulation instrumentale, pour qu'elle apparaisse pourvue d'autres atours et « d'autres qualités ».

Je me surprends souvent à désirer pouvoir dessiner directement avec le son instrumental - comme un peintre.

Matthias Pintscher  
(source: Bärenreiter)

# GEORGE BENJAMIN

## *Flight*

(1979)

pour flûte

**Durée:** 8 minutes

**Commande:** Tokyo Opera City Foundation

**Editions:** Faber Music

**Création:** le 21 mars 1980, au Studio 105 de la Maison de Radio France à Paris, par David Lodéon

*Flight* s'inspire de la vue des oiseaux montant apparemment sans effort dans l'azur puis plongeant en piqué par-delà les crêtes des Alpes suisses. L'autre enjeu, d'égale importance pour moi, au cours de la composition fut le défi d'une structure dramatique et d'une harmonie clairement identifiables au moyen d'une monodie unique, restreinte à l'ambitus de trois octaves de la flûte.

George Benjamin  
(source: Faber Music)

# CHAYA CZERNOWIN

*Duo Leat*

(2009-2010)

pour deux clarinettes basses

**Durée:** 3 minutes

**Commande:** Petra Stump et Heinz-Peter Linshalm

**Dédicace:** Petra Stump et Heinz-Peter Linshalm

**Éditions:** Schott

**Création:** le 13 juin 2010, au Jüdisches Museum d'Hohenems (Autriche), par Petra Stump et Heinz-Peter Linshalm

En hébreu, *Duo Leat* signifierait « Duo lent »... ou plutôt « duo lentement », puisque le titre est délibérément rendu un peu étrange par une erreur de grammaire, en utilisant l'adverbe à la place de l'adjectif. D'une durée de trois minutes, la pièce est une miniature écrite à la demande de mes deux amis, et néanmoins clarinettes exceptionnels, Petra Stump et Heinz-Peter Linshalm. Aimant beaucoup le timbre de la clarinette, j'ai saisi l'occasion pour faire une petite sculpture toute en volutes avec le son des deux instruments.

Chaya Czernowin  
(Propos recueillis par J.S.)

# BIOGRAPHIES 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 composée pour la 75<sup>e</sup> 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'academie Schloss

Solitude en 1996 et en Autriche, à Vienne. Durant ces années, elle suit les enseignements d'Abel Ehrlich, Yizhak Sadaï, Dieter Schnebel, Eli Yarden, Joan Tower, Brian Ferneyhough et Roger Reynolds. À partir de 1997, Chaya 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'EXPERIMENTAL STUDIO 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: *Pnima... ins Innere* (2000), *Adama* (2006), complément à la *Zaïde* 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.

### **Peter Eötvös (né en 1944)**

Peter Eötvös est compositeur et chef d'orchestre, et sans doute l'un des interprètes les plus recherchés du répertoire contemporain. Né en Transylvanie, il revendique son appartenance à la culture musicale hongroise, restant très attaché en particulier à l'art de Bartók, Kodaly, Kurtág et Ligeti.

Diplômé de l'Académie de musique de Budapest, il poursuit ses études musicales en Allemagne, à la Hochschule für Musik de Cologne. Il rencontre Karlheinz Stockhausen et, entre 1968 et 1976, se produit avec son ensemble et participe aux activités du studio de musique électronique de la Westdeutscher Rundfunk de Cologne.

En 1978, à l'invitation de Pierre Boulez, il dirige le concert inaugural de l'Ircam. Il est ensuite nommé directeur musical de l'Ensemble intercontemporain (avec lequel il crée *Chinese Opera* (1986)], position qu'il occupe jusqu'en 1991.

En 1991, il fonde l'International Eötvös Institute and Foundation pour les jeunes chefs d'orchestre et compositeurs. De 1992 à 1998, il est professeur à la Hochschule für Musik à Karlsruhe. Il la quitte pour enseigner à la Hochschule für Musik de Cologne avant de revenir à Karlsruhe en 2002.

Parallèlement à son importante carrière de chef d'orchestre et à son activité de pédagogue, Peter Eötvös compose de nombreuses pièces, marquées aussi bien par son expérience auprès de Stockhausen - *Cricketmusic* (1970), *Elektrochronik*, (1974) - que par son travail aux côtés de Boulez, et d'autres influences comme celle du jazz (*Music for New York*: improvisation pour saxophone soprano et percussion avec bande,

1971), ou de Frank Zappa (*Psalm 151, In memoriam Frank Zappa*, 1993).

Son œuvre est marquée dès le début de sa carrière par le cinéma et le théâtre, auquel il destine ses premières compositions. Son expérience dans ce domaine se répercute sur la structure de ses grandes pièces orchestrales comme *Zero-Points* (1999), ainsi que dans ses opéras *Three sisters* (1997-1998), *Le Balcon* (2001-2002), *Angels in America* (2002-2004), *Lady Sarashina* (2007), *Die Tragödie des Teufels* (2009), *Love and other demons* (2011).

### **Matthias Pintscher (né en 1971)**

Composition et direction d'orchestre : dans l'esprit de Matthias Pintscher, ces deux domaines d'activité sont totalement complémentaires. « Ma réflexion de chef d'orchestre est enrichie par mon propre processus d'écriture, et vice versa », explique-t-il.

Créateur d'œuvres majeures pour des orchestres de premier plan, sa sensibilité de compositeur lui apporte une compréhension de la partition « de l'intérieur » qu'il partage avec les musiciens. Il entretient ainsi d'étroites collaborations avec de grands interprètes (Gil Shaham, Julia Fischer, Frank Peter Zimmermann, Truls Mørk, Emmanuel Pahud, Tabea Zimmermann, Antoine Tamestit, Jean-Yves Thibaudet, etc.) et des chefs du monde entier tels que Simon Rattle, Pierre Boulez, Claudio Abbado, Valery Gergiev, Christoph von Dohnányi, Kent Nagano, Christoph Eschenbach, Franz Welser-Möst ou Daniel Harding.

Les créations de Matthias Pintscher se distinguent par la délicatesse de leur univers sonore, le raffinement de leur construction et leur précision d'expression. Il a composé deux opéras, de nombreuses œuvres orchestrales, des concertos et plusieurs œuvres de musique

de chambre. Ses œuvres sont interprétées par des grands orchestres philharmoniques et symphoniques (citons ceux de Berlin, New York, Cleveland, Chicago, Londres et Paris).

Artiste associé du BBC Scottish Symphony Orchestra depuis la saison 2010-2011, il est aussi artiste en résidence de l'Orchestre de la Radio danoise depuis mai 2014. Il mène une importante activité de chef d'orchestre dans le monde entier, dirige de grandes formations internationales - orchestre philharmoniques de New York et de Los Angeles, orchestres symphoniques de la BBC, de la RAI, de Sydney, orchestres du Théâtre Mariinsky, de l'Opéra de Paris, de la Staatskapelle de Berlin, de la Tonhalle de Zurich, Philharmonia de Londres, notamment - et collabore avec de nombreux ensembles.

Très engagé dans la diffusion du répertoire contemporain, Matthias Pintscher est nommé directeur musical de l'Ensemble intercontemporain en juin 2012 (il y prend ses fonctions en septembre 2013), et professeur de composition à la Julliard School de New York à partir de septembre 2014. Il est également directeur artistique de l'Académie du festival de Printemps de Heidelberg, dédiée aux jeunes compositeurs.

Il réside aujourd'hui à New York après avoir vécu à Paris, deux villes, deux cultures qu'il a choisies pour leur caractère complémentaire.

[matthiaspintscher.com](http://matthiaspintscher.com)

# BIOGRAPHIES DES INTERPRÈTES

## EXAUDI

Depuis ses débuts en 2002, EXAUDI s'est imposé comme l'un des meilleurs ensembles de musique contemporaine de Grande-Bretagne. Fondé par James Weeks (directeur) et Juliet Fraser (soprano), EXAUDI est installé à Londres et choisit ses membres parmi les plus remarquables talents du Royaume-Uni.

Les affinités électives d'EXAUDI pour les aspects les plus radicaux de la scène contemporaine ne sont plus à prouver, tant ses membres sont à l'aise dans les esthétiques les plus complexes, micro-tonales et expérimentales. Les plus innovantes des nouvelles musiques sont au cœur de son répertoire, et l'ensemble a ainsi créé des œuvres de Sciarrino, Rihm, Ferneyhough, Finnissy, Fox, Posadas, Eötvös, Gervasoni, Skempton, Ayres, Pesson, Poppe, Fox et James Saunders, parmi d'autres.

EXAUDI se produit à l'international dans des lieux comme les Darmstädter Ferienkurse et Wittener Tage en Allemagne, l'Ircam, le Festival d'Automne à Paris et le Festival Musica (France), Pharos (Chypre), le MAFestival de Bruges (Belgique), le CDMC de Madrid et la Quincena Musical de San Sebastián (Espagne), le MITO Settembre de Milan et Turin (Italie). EXAUDI a été invité par les plus prestigieuses scènes du Royaume-Uni, parmi lesquelles les BBC Proms, les festivals Spitalfields, Aldeburgh, Soundwaves, les villes de Londres ou de Bath, les festivals de musique contemporaine que sont FuseLeeds et Huddersfield Contemporary, la Dartington International Summer School, Kings Place et le Wigmore Hall. Des enregistrements d'EXAUDI sont fréquemment diffusés sur de nombreuses stations radios

européennes et sont sortis sur huit CD, le plus récent étant un volume consacré à Rihm et Nono chez Aeon.

Parmi les événements de sa saison 2014-2015, on compte *Meridian* de Harrison Birtwistle aux BBC Proms, notre propre concert EXPOSURE2014 au Great Hall de Bishopsgate le 18 octobre pour promouvoir les œuvres de jeunes compositeurs, une résidence à Snape en janvier 2015 pour travailler avec Michael Finnissy et de jeunes compositeurs et un autre concert au Wigmore Hall le 3 février 2015.

EXAUDI adresse toute sa gratitude pour leur soutien à l'Arts Council England, à Diaphonique, à la Fondation Britten-Pears, à la Fondation Hinrichsen, au Paul Hamlyn Trust ainsi qu'aux Amis d'EXAUDI.

[www.exaudi.org.uk](http://www.exaudi.org.uk)

## Juliet Fraser, soprano

Hautboïste de formation, Juliet Fraser se forme à la Purcell School puis à l'université de Cambridge, où elle étudie la musique et l'histoire de l'art. Durant sa scolarité, elle est choriste de la chapelle du Clare College et chante subséquemment au sein de chœurs professionnels comme Polyphony, Tenebrae, la Monteverdi Choir, le King's Consort et les BBC Singers.

En 2002, elle cofonde avec le compositeur et chef James Weeks l'ensemble EXAUDI, ensemble vocal spécialisé en musique contemporaine, dont elle est la soprano principale et la directrice exécutive.

Le répertoire solo de Juliet est dominé par la polyphonie, d'un bout à l'autre de l'histoire de la

musique : elle est ainsi très recherchée pour ses interprétations des musiques de la Renaissance et du Baroque ainsi que pour les œuvres contemporaines les plus exigeantes. Elle est membre du Collegium Vocale Gent, dirigé par Philippe Herreweghe, avec lequel elle a enregistré des disques consacrés Lassus, Vitoria et Gesualdo.

Dans le domaine contemporain, on a pu l'entendre en solo avec le CBSO, le London Sinfonietta, Endymion, Plus-Minus Ensemble, BBCSSO et, en Europe continentale, avec L'Instant Donné, We Spoke: New Music Company, l'Ensemble Modern, musikFabrik et l'Ensemble intercontemporain. Elle a fait ses débuts sur la scène lyrique en 2012 au Festival Musica à Strasbourg, avec la création d'un nouvel opéra de Stefano Gervasoni. Parmi ses enregistrements solos, citons *Springtime* de Larry Goves (2009) avec le London Sinfonietta, ou les *Songs* de Peter Wiegold (2010) chez NMC. Avec EXAUDI, elle a enregistré des albums portraits de Michael Finnissy, Christopher Fox, Elisabeth Lutyens et Howard Skempton. Le récent *Exposure* réunit des partitions écrites pour EXAUDI par Joanna Bailie, Stephen Chase, Aaron Cassidy, Bryn Harrison, Claudia Molitor et James Weeks. On peut également entendre Juliet sur de nombreux enregistrements du grand répertoire, en tant que choriste ou chanteuse au sein d'un ensemble vocal.

### **Jimmy Holliday**, basse

Jimmy Holliday termine en 2010 une formation au National Opera Studio de Londres. L'année précédente, il est sorti de l'école internationale d'opéra du Royal College of Music en tant que lauréat de la bourse d'étude Martin Harris, auréolé du prix Douglas & Kyra Downie. Il a également bénéficié de la bourse d'étude Toeman Weinberger pour l'opéra. Au cours de sa dernière année d'études au Royal College of Music, Jimmy

a remporté le prix McCulloch pour l'opéra. Il a également été le premier récipiendaire de la récompense Richard Van Allan, attribuée par le Fonds pour la promotion des musiciens, et gagné la dixième édition de la Compétition du chanteur de l'année du Hampshire. Plus récemment, il a été bénéficiaire de l'Independent Opera Voice Fellowship, de 2011 à 2013.

Jimmy se produit régulièrement dans des oratorios. Citons parmi ses récents succès, la *Passion selon saint Matthieu* de Bach avec The Dunedin Consort, le *Messie* de Haendel avec le Southern Sinfonia et David Hill, *Alexander's Feast* de Haendel au St James' Piccadilly, *La Création* de Haydn à Saint-Martin-in-the-Fields, le *Requiem* de Brahms avec David Hill, The Bach Choir et le Bournemouth Symphony Orchestra en ouverture du Winchester Festival, le *Requiem* de Verdi, à nouveau avec David Hill et le BSO, la *Symphonie n° 8* de Mahler à The Sage (Gateshead), *Threni* et *The Flood* de Stravinsky avec CBSO au Symphony Hall de Birmingham.

Lauréat du concours de lieder du Royal College of Music en 2007, Jimmy Holliday est régulièrement invité à donner des récitals au Royaume-Uni, plus récemment au Winchester Festival, ou au Festival de Stratford-upon-Avon (*Schwanengesang* de Schubert) ainsi que dans le cadre du National Opera Studio.

À l'opéra, on a pu le voir dans *Noye's Fludde* de Britten (Noye) à Romsey Abbey, dans *Acis & Galatea* de Haendel (Polyphemus) pour le Woodhouse Opera, dans le *Fairy Queen* de Purcell (Sleep) avec Harry Bicket et The English Concert, et *Flavio* de Haendel (Lothario cover) pour l'English Touring Opera, dans *The Rake's Progress* de Stravinsky (Nick Shadow) à l'opéra d'Ostrava (République tchèque) ainsi que dans *Jakob Lenz* de Wolfgang Rihm pour ses débuts à l'English National Opera et dans la création britannique

de l'opéra de Jonathan Harvey, *Wagner's Dream* avec le LSO au Barbican Center. Dans le cadre des productions opératiques du Royal College of Music, il a incarné Bartolo dans *Le Nozze di Figaro* de Mozart, Badger/Parson dans *La Petite Renarde rusée* de Janacek, Bottom dans *A Midsummer Night's Dream* de Britten, Sarastro dans *Die Zauberflöte* de Mozart et Kecal dans *La fiancée vendue* de Smetana.

Jimmy a été formé par Graeme Broadbent.

### **Ensemble intercontemporain**

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain réunit trente et un solistes partageant une même passion pour la musique du vingtième siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées par les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale du compositeur et chef d'orchestre Matthias Pintscher, ils collaborent, aux côtés des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire. En collaboration avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (Ircam), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles techniques de génération du son. Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics, traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de

l'éducation musicale. Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier. En résidence à la Cité de la musique (Paris) depuis 1995, l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux. Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

### **Musiciens de l'Ensemble intercontemporain participant au concert**

**Emmanuelle Ophèle** flûte

**Didier Pateau** hautbois

**Alain Damiens** clarinette

**Alain Billard** clarinette basse

**Paul Riveaux** basson

**Jens McManama** cor

**Clément Saunier** trompette

**Benny Sluchin** trombone

**Victor Hanna** percussion

**Frédérique Cambreling** harpe

**Jeanne-Marie Conquer, Hae-Sun Kang** violons

**Odile Auboin** alto

**Eric-Maria Couturier** violoncelle

### **Musiciens supplémentaires**

**Laurent Bienvenu** clarinette basse

**Axel Bouchaux** contrebasse

**Julien Leroy**, direction

Chef assistant de l'Ensemble intercontemporain depuis 2012, Julien Leroy s'inscrit dans la nouvelle génération des chefs d'orchestre français.

En 2013-2014, il débute à la tête de l'Orchestre national de Lorraine, de l'Orchestre d'Auvergne et de l'Orchestre de chambre de Paris. Il dirige l'Ensemble intercontemporain à la Cité de la musique, au Théâtre des Bouffes du Nord, au Palais des beaux-arts de Bruxelles et en tournée au Mexique. Il est lauréat de la 4<sup>e</sup> édition des Talents Adami Chefs d'orchestre 2014.

Depuis 2012, l'Académie du Festival de Lucerne invite Julien Leroy au titre de chef assistant de Pierre Boulez, Sir Simon Rattle et Esa-Pekka Salonen.

Chef adjoint de l'Orchestre de la Cité internationale depuis 2006, il a dirigé, entre autres, l'Orchestre symphonique de Tokyo, l'Orchestre philharmonique A. Toscanini, l'Orchestre du festival de Verbier, les ensembles TM+ et Court-circuit...

Violoniste de formation, il se passionne très tôt pour la direction qu'il étudie auprès de K. von Abel, A. McDonnell, V. Gergiev, K. Masur, J. Panula et D. Harding, qu'il assiste occasionnellement. Il approfondit le répertoire contemporain auprès de L. Cuniot et J. Deroyer. En 2009, lauréat du Young Artists Conducting Program du Centre national des arts d'Ottawa et sélectionné par l'Académie du Festival de Verbier, il est distingué par l'Honorable Mention Award du 15<sup>e</sup> Concours international de direction d'orchestre de Tokyo. Il a également dirigé les orchestres des conservatoires de la Ville de Paris et les Orchestres de Jeunes A. Loewenguth.

Depuis 2010, il enseigne la direction d'orchestre au CRR de Metz.

# 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.

### ÉQUIPE TECHNIQUE

Équipe technique permanente et intermittente  
du CENTQUATRE-PARIS

### PROGRAMME

Textes et traductions **Jérémie Szpirglas**  
Graphisme **Olivier Umecker**

# PROCHAINS RENDEZ-VOUS

## AT FIRST LIGHT

Mardi 1<sup>er</sup> juillet, 20h  
Ircam, Espace de projection

### Ensemble orchestral contemporain

Direction **Daniel Kawka**  
Réalisation informatique musicale **Ircam/  
Gilbert Nouno**

Création de **Benjamin Hackbarth**,  
œuvres de **George Benjamin** et **Chaya Czernowin**

Tarifs: 10€, 8€, 5€

---

## 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 **Émilie 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 Meeüs**

(**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**

**Gabriele Vanoni**

Encadrement pédagogique **Ircam/Éric Daubresse**

Création Cursus 2 **Gabriele Vanoni**

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](mailto:avisdespectateur@telerama.fr)

## ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

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<sup>e</sup>  
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



