

BAI PASSÉ

Concert multimédia

Mercredi 26 juin, 20h30

Maison de la musique de Nanterre

Fanny Vicens accordéon

Ensemble TM+

Laurent Cuniot direction

Januibe Tejera conception, composition musicale, direction artistique

Dionysios Papanicolaou assistant à la composition

Claudio Cavallari création vidéo et lumière interactive, scénographie

Jérôme Bertin création lumière

David Fierro, Lenaïc Pujol dispositif lumière interactive

Carlos de Castellarnau, Carlo Laurenzi (Ircam),

Ondřej Adámek réalisation informatique musicale

Carlos de Castellarnau

Natura morta

Ondřej Adámek

Ça tourne ça bloque

Entracte

Januibe Tejera

Tablado, commande de l'Ircam-Centre Pompidou et de TM+,
financée par la Fondation pour la musique Ernst von Siemens

 ernst von siemens
musikstiftung

Création 2019

Durée du concert: 1 h 30 entracte inclus

Coproduction TM+, Maison de la musique de Nanterre, Ircam-Centre Pompidou.

Avec le soutien de la Sacem.

Remerciements au Centre des arts d'Enghien-les-Bains.

 **Ircam**
Centre
Pompidou

 **tm+**
ensemble orchestral
de musique d'aujourd'hui

 **MAISON DE LA MUSIQUE**
DE NANTERRE
SCÈNE CONVENTIONNÉE

 **sacem**
Société des Auteurs,
Compositeurs et
Éditeurs de Musique

 **la culture avec**
la copie privée

BAI PASSÉ

Mercredi 26 juin, 20h30
Maison de la musique de Nanterre

CARLOS DE CASTELLARNAU

Natura morta pour accordéon et électronique

(2014)

Effectif: accordéon et électronique

Durée: 9 minutes

Dédicace: Fanny Vicens

Pièce réalisée dans le cadre du Cursus 1
de composition et d'informatique musicale

Éditeur: non édité

Réalisation informatique musicale Ircam:

Carlos de Castellarnau

Création: le 5 mai 2014, dans l'Espace de projection
de l'Ircam (Paris), par Fanny Vicens (accordéon)

La possibilité de transformer le son naturel de l'instrument et d'écouter immédiatement le résultat m'a permis de travailler d'une façon différente, plus empirique et informelle. La forme de la pièce découle directement d'un matériau généré par l'électronique à partir du son de l'accordéon auquel j'ai fait subir divers traitements. À partir de là, j'ai cherché une superposition maximale entre le son de l'instrument et le son numérique. Ainsi la structure de l'œuvre est-elle née sans a priori formel, d'une constante interrogation au fil de la composition. L'écriture instrumentale se caractérise par le non développement de ses éléments, qui contraste fortement avec le caractère plus vivace de l'électronique. Ce sont les éléments sonores issus de la transformation du son naturel de l'instrument qui m'ont fait penser au genre pictural des «natures mortes» et à ses représentations d'objets inertes du quotidien.

Carlos de Castellarnau

ONDŘEJ ADÁMEK

Ça tourne ça bloque pour dix instruments et électronique
(2007-2008)

Effectif : flûte alto, cor anglais, clarinette basse, basson, percussions, clavier électronique/MIDI/synthétiseur [sampler], 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse et électronique

Durée : 16 minutes

Commande : Integra dans le cadre du programme Culture 2000

Éditeur : BabelScores

Réalisation informatique musicale : Ondřej Adámek

Dispositif électronique : échantillonneur

Création : le 10 juin 2008, à l'Ircam (Paris), dans le cadre du Festival Agora, par l'ensemble Court-circuit sous la direction de Jean Deroyer

En 2007, j'ai bénéficié d'une résidence de quatre mois à la Villa Kujoyama à Kyoto. Ce fut l'occasion d'observer différentes typologies vocales dans la culture japonaise. À Kyoto, on peut entendre exactement en même temps, dans un temple bouddhiste, des moines chantant de merveilleux sutras et une cacophonie de jingles électroniques acidulés provenant du magasin voisin.

Premier mouvement :

Ça tourne ça bloque s'ouvre sur un jingle électronique entendu dans un magasin de jouets à Kyoto et la mélodie en glissando d'une vendeuse d'Osaka qui souhaite la bienvenue à tous les clients lorsqu'ils ouvrent la porte, faisant tinter au passage une petite clochette - deux sons que j'ai enregistrés avec un microphone caché.

Mon ami Gilbert parle d'un certain caractère « robotisant » du comportement des Japonais en

ces termes : « Quand tu entres dans un magasin, se produit quelque chose comme un réflexe pavlovien. »

Deuxième mouvement :

Mon amie japonaise Masako parle incroyablement vite et sa voix est grave et belle. Je lui ai demandé de raconter au micro une anecdote personnelle, le plus rapidement qu'elle le pouvait : « Je rêve souvent que je suis sur un quai de gare et que je cours, je cours, le train est sur le point de partir. Avant que je puisse sauter dedans je me réveille. »

Troisième mouvement :

Mon ami Pascal développe plusieurs sujets en même temps :

« Les robots sont un fantasme, se substituant à l'homme, créant une pseudo-humanité... »

Une psychologie auto-inhibante : chaque fois qu'une tâche les sort de leur zone de confort, ils sont perdus, bloqués, gelés, ils ne trouvent pas la solution... »

La voix de Pascal est entrecoupée par l'enregistrement d'une cérémonie exceptionnelle, qui se tient dans un temple de Kyoto. Des centaines de personnes tapent à l'unisson sur des woodblocks en récitant obstinément « Buddha Amida ». Le tempo s'accélère grandement et j'utilise différents extraits de cet enregistrement pour générer d'abrupts changements agogiques afin d'évoquer quelque chose de machinal.

Ondřej Adámek

(Trad.: J.S.)

JANUIBE TEJERA

Tablado

(2018-2019)

Effectif : accordéon soliste, ensemble instrumental (flûte, hautbois, clarinette, basson, cor, trompette, trombone, percussions), lumière et électronique en temps réel

Durée : 35 minutes

Commande : Ircam-Centre Pompidou et TM+, financée par la fondation pour la musique Ernst von Siemens

Éditeur : JTM-Editions

Réalisation informatique musicale Ircam : Carlo Laurenzi

Dispositif électronique : capture de geste, génération d'acoustiques virtuelles, multimédia (lumière, vidéo)

Création 2019

« *Tablado* » est le nom que l'on donne à la scène où l'on danse le flamenco : le public y entoure le danseur, qu'il peut accompagner par des chants et même par des danses. À cet égard, la pièce est un hommage à ces bals populaires où les communautés se réunissent pour jouer de la musique, chanter et danser. Ces bals sont des espaces de liberté, des moments d'oubli pour les corps - surchargés d'informations sensorielles, euphorie, mémoire du geste, sensation du son et de lumières. Ces corps qui, tissant un lien étroit avec la musique, s'autorisent à prendre le contrôle des émotions.

Les bals se déroulent dans des conditions de lumière spécifiques. Certains se jouent à l'heure où la lumière se fait rare (fanfares au soleil couchant, carnivals aux heures tardives ou aux premiers rayons du jour); d'autres saturent la rétine des flashes des stroboscopes.

Tablado suit donc la danse : c'est un bal imaginaire et nous sommes face à des musiciens/danseurs. Conçue comme une série de tableaux, la pièce est une allégorie de la danse. Il s'agit alors de redécouvrir tout ce qui codifie le bal : les mouvements, les répétitions, les solistes... La pièce s'attache alors à extraire la quintessence de cet ensemble d'éléments - le corps, le son et la lumière - en le considérant comme un organisme unique. L'espace surgit comme la rencontre entre le corps des musiciens et la lumière mouvante et ombragée. Mais c'est un bal passé, dans lequel apparaît le souvenir des musiciens « peignant » de leurs gestes avec la matière première que représente ici la lumière. Et le temps et l'espace en ont gardé les traces, préservées par la rémanence de leurs mouvements et la réminiscence de leurs musiques.

Januibe Tejera

(avec J.S.)

Entretien avec Januibe Tejera

Peindre la lumière avec le pinceau du son

Tablado est le premier volet d'un triptyque autour du théâtre musical: quel en est le projet global ?

Ma relation aux perceptions ainsi que mes nécessités artistiques sont en pleine mutation. Lorsqu'ils abordent un travail multimédia, la plupart des artistes interviennent transversalement dans tous les domaines: les metteurs en scène de théâtre participent bien souvent à la conception de la scénographie de leurs spectacles, ils ont leur mot à dire sur la lumière, quand ils ne travaillent pas eux-mêmes le texte. En musique, chacun de ces prés carrés est encore bien trop cloisonné - encore que quelques grands créateurs ont déjà passé le pas, et depuis bien longtemps: je peux citer Monteverdi, Wagner, Kagel, Aperghis... J'imagine que, pour chacun d'eux, cela relève à la fois d'une utopie, d'un goût du risque, et d'une recherche d'un espace créatif élargi.

Ce triptyque est donc pour moi comme un laboratoire, chaque volet me permettant d'aborder un autre élément de la scène dans son rapport à la musique: la lumière (qui est l'objet de cette première partie), le geste (qui sera au centre d'une pièce pour ensemble vocal et quatuor à cordes l'an prochain avec la Chapelle de la Reine Elizabeth de Belgique) et enfin la scénographie. J'en profite pour approfondir chacun de ces éléments à la fois individuellement et pour interroger leurs relations au son, sans me noyer sous les informations - comme cela peut se passer lorsqu'on crée habituellement une pièce de théâtre musical, et qu'il faut gérer tout à la fois les corps, les gestes, le texte, etc. Il s'agit d'établir un langage, de l'inventer et de le codifier.

Le but étant de déplacer les perceptions. Cela implique de penser la temporalité de chaque matériau, leurs entrelacements, en même temps que de jongler avec les perceptions que le public peut avoir d'un ou plusieurs de ces médias, seuls ou combinés.

Comment s'exprime ce projet dans Tablado elle-même - ou plutôt dans son écriture ?

Tablado s'attache aux jeux entre son et lumière, la question principale étant: comment la lumière peut-elle prendre vie en lien avec la musique? De là, mon idée a été de penser la lumière comme une matière avec laquelle on pourrait peindre.

Vous vous êtes entouré pour l'occasion d'une équipe artistique. Vous n'êtes donc pas « le seul maître à bord»: comment avez-vous choisi ces collaborateurs et comment avez-vous procédé à cette écriture à plusieurs mains ?

La vie de compositeur est une vie d'ermite, qui ne se reconnecte à la société qu'occasionnellement, pendant les périodes de contact avec les instrumentistes qui occupent généralement un laps de temps très réduit. Inversement, l'un des aspects qui me tient le plus à cœur dans ce genre des projets multimédia est justement la collaboration avec d'autres artistes. La période de travail au plateau est alors fondamentale: c'est là, dans le dialogue entre les diverses personnalités en présence, qu'une grande partie de la pièce prend forme. Dans le cas de *Tablado*, j'ai réuni autour de moi une équipe constituée de Claudio Cavallari (avec lequel j'avais déjà collaboré auparavant), Jérôme Bertin, ainsi que deux

jeunes, David Fierro et Lenaïc Pujol. La période de recherche a également été enrichie du travail avec les membres de l'ensemble TM+.

Lorsque je monte une pièce de théâtre musical, je procède normalement sur deux fronts. D'une part, dans mon laboratoire personnel, pour les prises de décisions et une vue d'ensemble de la pièce. D'autre part, avec l'équipe, dans la découverte de ses divers membres et de leurs propositions, afin de voir comment donner corps à des personnalités si différentes. J'écris au préalable des scènes entières en ayant déjà une idée du discours scénique en articulation avec le discours musical: la partition s'accompagne donc déjà à la table de croquis de scénographies, de lumières et d'images. De là, le travail au plateau donne son unité au projet.

Le cas de *Tablado* est toutefois un peu unique au sens où une autre couche de complexité s'ajoutait à ce dispositif déjà riche. Il se trouve que les membres de l'équipe n'avaient jamais travaillé sur un spectacle sonore: je me suis un peu senti comme Hermès guidant un aveugle dans le noir absolu...

Comment avez-vous procédé pour écrire son et lumière: quelle(s) «grammaire(s)» avez-vous mise(s) au point qui les uni(ssent)t ?

Cela s'est fait très naturellement. Comme je l'expliquais à l'instant, j'avais imaginé en amont un plan des interactions entre son et lumière: je sortais d'*Insanae Navis*, projet hybride au sein duquel la lumière jouait déjà un rôle prépondérant, ce qui m'avait permis de me constituer un réservoir d'idées conséquent. Notre perception de la musique se construit dans un espace temporel où chaque seconde est importante, mais la lumière permet d'autres formes d'interactions, ce qui m'a amené à remettre mon écoute en question. Par ailleurs, l'imaginaire de *Tablado* est

lié à la danse et cette référence a également fait surgir une forme de grammaire qui articule geste, son et lumière.

Comment envisagez-vous le discours: est-ce un discours musical étendu ou un discours scénique ?

D'abord, je pense qu'un discours musical peut être uniquement sonore tout en étant scénique ou étendu. Ensuite, la pièce devrait se suffire à elle-même, que ce soit en tant qu'œuvre exclusivement musicale ou, inversement, uniquement visuelle, même si, évidemment, ce sont les interrelations entre les deux qui lui donnent forme et sens. Mais ce qui m'a plus particulièrement intéressé, c'est la manière dont chacun de ces langages s'émancipe tout en gardant ces interrelations: c'est là que l'œuvre travaille. Si le public erre entre ses différents sens, sans distinguer clairement ce qui guide son errance, le pari sera gagné.

Comment «gène-t-on» un matériau esthétique qui est à la fois musical et lumineux ?

Outre les idées que j'avais développées seul à la table, nous avons aussi joué sur des notions de spontanéité, de non-répétition, d'improvisation, qui devraient être perceptibles, à la fois dans le son et la lumière.

Comment développe-t-on ce matériau ?

Qu'est-ce qui guide la forme: les nécessités du développement musical ou celles de l'évolution scénique ?

Dans le cas précis de *Tablado*, il y a d'une part l'allégorie de la danse qui constitue comme une suite (non baroque) à l'intérieur de l'œuvre. À cette superstructure relativement ouverte s'ajoutent des problématiques plus structurantes, qui touchent par exemple à la quantité

de lumière ou de son, dans le but de guider la perception de l'auditeur vers les liens possibles entre les deux. Au début de la pièce, ces liens sont assez évidents mais les deux matières s'émanent au fur et à mesure l'une de l'autre.

Écrire son et lumière dans un même geste exige, on l'imagine, une articulation fine entre les deux temporalités (compliquées en outre ici par le fait que la musique est interprétée par la machine et l'homme): comment avez-vous résolu ce problème ?

La synchronisation est une des approches possibles - et nous avons travaillé par exemple sur des dispositifs de captation de geste, appliquée notamment au chef d'orchestre et au percussionniste. Le geste contrôle donc la lumière, la vidéo, le son et la scénographie mobile afin de retranscrire le lien entre mouvement et transformation. Ainsi, l'action de sculpter le son dépasse le sonore et conduit à une conception scénographique, à une dramaturgie, voire à une chorégraphie des corps et des objets sur scène.

Mais la cohabitation de deux médias n'implique pas nécessairement leur synchronisation. Ce fut du reste l'une de nos interrogations premières et essentielles : pour moi, réunir des langages n'impose pas de les lier de manière synchrone (comme ces fameux effets vidéo des lecteurs médias informatiques !). L'importance d'un geste est davantage dans la perception qu'on en a que dans sa réalité et peut-être pouvons-nous donner le sentiment de ces liens, en aspirant plutôt à une polyphonie des sens.

Sur la scène, la lumière est un élément essentiel qui plante un décor, une atmosphère... Comment dialoguer avec un tel pouvoir d'évocation en jouant sur le son ?

Son et lumière ont en commun leur immatérialité : tous deux sont susceptibles de créer un langage sans narrativité - c'est d'ailleurs la raison pour laquelle j'ai commencé ce triptyque par les relations entre son et lumière.

Dans l'écriture musicale électronique, je joue ainsi essentiellement sur la notion d'espace possible avec la lumière : j'imagine l'espace acoustique en lien avec le champ visuel, que ce soit en passant de l'un à l'autre, ou en les opposant (en superposant par exemple un espace lumineux contraint et un son large, ou inversement). À cet égard, les recherches des équipes Espaces acoustiques et cognitifs de l'Ircam sur la création d'acoustiques virtuelles (pouvoir varier les acoustiques au sein d'une même salle) nous ont été précieuses, pour donner le sentiment de changements de plateau, de distance, etc.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

BIOGRAPHIES DES CRÉATEURS

Carlos de Castellarnau (né en 1977)

Né en Catalogne, Carlos de Castellarnau ne vient à la musique que sur le tard, en tant qu'interprète, lorsqu'il commence en 2000 à étudier la guitare classique et la théorie musicale. En 2010, il poursuit ses études de composition à Barcelone puis au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. En 2013, il suit le cursus de l'Ircam. Il est actuellement artiste résident à la Casa de Velázquez de Madrid.

Fortement influencé par les arts plastiques, Carlos de Castellarnau cherche des éléments porteurs de forme parmi les spécificités de la matière électronique brute, afin d'étudier sa texture et ses gestes pour en arracher toutes les possibilités expressives et profiter au maximum de son pouvoir suggestif à travers une musique fortement gestuelle et dramatique.

brahms.ircam.fr/carlos-de-castellarnau

Ondřej Adámek (né en 1979)

Esprit curieux, Adámek assimile toutes les esthétiques qu'il croise. Adolescent, il joue de l'orgue, des tablas et des flûtes, puis séjourne en Afrique, découvre le théâtre nô, le *bunraku* et les rituels zen bouddhistes lors de son séjour à la Villa Kujoyama, s'imprègne du flamenco en Espagne et développe des techniques de jeu spécifiques, fabrique des instruments, s'initie à l'hindouisme auprès de Nithyananda en Inde ainsi qu'à Bali où il étudie le gamelan... Parallèlement, il se forme à la composition à l'Académie de musique de Prague et au Conservatoire de Paris. Ses œuvres révèlent toutes ces influences qui, alliées à une rythmique puissante et une solide architecture formelle, créent une musique personnelle non exempte de dramaturgie.

Depuis 2013, Adámek est actif en tant que chef d'orchestre.

brahms.ircam.fr/ondřej-adámek

Januibe Tejera (né en 1979)

Travaillant à la frontière entre la musique et les arts de la scène, Januibe Tejera est un artiste protéiforme. Il construit son langage en jouant sur la rencontre entre différents univers, alliant la musique contemporaine et les musiques de tradition orale, le tout en lien avec les arts de la scène, la vidéo, le travail de l'espace, envisageant ainsi l'expérience de l'écoute musicale comme une forme d'art total. Chaque projet se veut comme un spectacle immersif où s'entremêlent perceptions visuelle et sonore. Dans ce contexte, les musiciens se transforment en marionnettes géantes ou en acteurs-danseurs, dans un langage corporel en dialogue avec les créations lumière et vidéo, et la scénographie.

brahms.ircam.fr/januibe-tejera

Claudio Cavallari création vidéo

et lumière interactive, scénographie

Réalisateur et graphiste, Claudio Cavallari travaille depuis 20 ans dans la création d'images pour le cinéma et le spectacle vivant. Son travail est axé sur la recherche picturale et, depuis environ 10 ans, il se spécialise dans la création de « fresques vivantes ». Dans ce cadre, il collabore avec Les Petits Français pour la création de fresques pour plusieurs spectacles de projection monumentale, au Mexique, au Chili, en Russie et sur la Grande Arche de la Défense à Paris.

Parallèlement, il réalise la scénographie vidéo pour plusieurs spectacles et installations interactives en collaboration avec plusieurs artistes et metteurs en scène (Laurent Pelly, Peter Greenaway, Blanca Li, Eve Rambos, Mylène Farmer, Anne Nguyen, Cie 14:20, etc.).

Depuis 16 ans, il vit et travaille à Paris.

BIOGRAPHIES DES INTERPRÈTES

Fanny Vicens accordéon

Pianiste et accordéoniste, Fanny Vicens mène une carrière internationale comme soliste et chambriste. Membre de l'Ensemble Cairn depuis 2016, elle est l'invitée d'une trentaine d'ensembles parmi lesquels l'Ensemble intercontemporain, l'Ensemble Modern, 2e2m ou L'Instant Donné. Au contact de compositeurs, elle entretient une réflexion sur l'identité sonore de l'accordéon, dont la réalisation du premier accordéon microtonal en France se fait l'écho. Elle apparaît dans des projets interdisciplinaires, collaborant avec la chorégraphe Maud Le Pladec ou au sein du duo XAMP avec Jean-Etienne Sotty. Des enregistrements témoignent de cet engouement, dont l'album solo Schrift (Stradivarius). Elle est diplômée des Musikhochschule de Trossingen, Lucerne, de l'université Paris-Sorbonne et du Conservatoire de Paris.

fannyvicens.com

Ensemble TM+

Composé d'un noyau de 21 musiciens auxquels se joignent une quinzaine d'autres instrumentistes, TM+ travaille depuis trente ans à l'élaboration d'une approche exigeante et approfondie de l'interprétation des œuvres du siècle dernier et d'aujourd'hui. Formation musicale profondément moderne, son attachement aux relations entre passé et présent lui permettent de créer de nouveaux liens avec les compositeurs comme de favoriser l'engagement individuel et collectif des musiciens. Régulièrement, metteurs en scène et chorégraphes sont associés pour des projets pluridisciplinaires. Conscient qu'un langage nouveau n'existe que pour être parlé et entendu, TM+ s'établit en résidence à Nanterre

pour engager un travail de création et de partage à destination de tous les publics. L'Ensemble est régulièrement invité par les principales scènes et festivals de premier plan. Il rayonne aussi à l'étranger à l'occasion de tournées qui le mènent notamment en Europe, au Mexique, aux États-Unis et au Bangladesh.

TM+ reçoit le soutien du ministère de la Culture / Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France au titre du programme des Compagnies et ensembles à rayonnement national et international (CERNI), de la Région Ile-de-France, du Département des Hauts-de-Seine et de la Ville de Nanterre. Il reçoit également le soutien de la SACEM et de la SPEDIDAM. Pour ses actions à l'international, TM+ est régulièrement soutenu par l'Institut Français et par le Bureau Export. TM+ est implanté sur la ville de Nanterre depuis 1996 et en résidence à la Maison de la musique.
tmplus.org

Musiciens participant au concert

Fanny Vicens accordéon

Anne-Cécile Cuniot flûte

Sylvain Devaux hautbois

Nicolas Fargeix clarinette

Yannick Mariller basson

Eric du Faÿ cor

André Feydy trompette

Simon Philippeau trombone

Julien Le Pape piano

Florent Jodelet percussions

Floriane Bonanni, Dorothée Nodé-Langlois violon

Marion Plard alto

Florian Lauridon violoncelle

Charlotte Testu contrebasse

Laurent Cuniot direction

Laurent Cuniot est un des rares musiciens français à mener une double carrière de compositeur et de chef d'orchestre. Directeur musical de TM+ depuis 1986, il en développe le projet artistique et l'impose comme un des principaux ensembles orchestraux de musique d'aujourd'hui. Né à Reims, il fait ses premières études musicales au CNR de sa ville natale avant de les poursuivre au Conservatoire de Paris dans les classes de violon, musique de chambre, analyse, harmonie puis de composition et recherche musicale avec Pierre Schaeffer et Guy Reibel. Il complète sa formation de chef auprès de Youri Simonov. Nourrie par les avant-gardes du xx^e siècle, sa musique interroge la puissance expressive de l'écriture contemporaine au service d'une dramaturgie traversée par l'énergie et les couleurs du son.

laurent-cuniot.com

Carlo Laurenzi réalisateur en informatique musicale

Après des études de guitare, de composition et de musique improvisée, Carlo Laurenzi se consacre à la musique électroacoustique et obtient son diplôme en composition électroacoustique au conservatoire de L'Aquila (Italie). Depuis 2005, il est réalisateur en informatique musicale et poursuit ses activités de compositeur et guitariste. Il a collaboré avec de nombreux compositeurs en Italie et a travaillé comme assistant artistique et musical au sein du Centre de recherches musicales (CRM) de Rome où il a participé à plusieurs projets de recherche, concerts, installations musicales en Italie et en Europe. Ses pièces électroacoustiques ont été créées dans plusieurs festivals de musique contemporaine.

À l'Ircam, il collabore aux projets de musique mixte de plusieurs compositeurs (Czernowin, Stroppa, Levinas, Hurel, Monnet, Gervasoni, Naón, D'Adamo, Cella, Gentilucci, Alsina, Gimeno, Tejera) et il assure la régie informatique des pièces avec électronique de Pierre Boulez lors des concerts en France et à l'étranger.

ÉQUIPES TECHNIQUES

TM+

Philippe Fontaine, régisseur plateau

Maison de la musique de Nanterre

Bruno Madala, directeur technique

Pascal Barbier, régisseur général

Eva Amara, régisseuse lumière

Philippe André, régisseur lumière

Jonathan Mathieu, régisseur son - vidéo

Juliette Vigne, régisseuse plateau

Ircam

Clément Cerles, ingénieur du son

Lucas Ciret, assistant son

PROGRAMME

Jérémie Szpirglas, textes et traductions

Olivier Umecker, graphisme

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 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 de deux rendez-vous annuels: ManiFeste qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire, le forum Vertigo qui expose les mutations techniques et leurs effets sensibles sur la création artistique.

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. 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 Sorbonne Université.

ircam.fr

À VENIR

CONCERTS DE L'ACADÉMIE

Vendredi 28 juin, 19h

Le CENTQUATRE-PARIS, salle 400

CONCERT DE L'ATELIER DE MUSIQUE DE CHAMBRE

Tarifs : 8€, 5€, 3€

Vendredi 28 juin, 21h

Le CENTQUATRE-PARIS, salle 400

CONCERT DE L'ATELIER POUR ENSEMBLE DIRIGÉ

Tarifs : 8€, 5€, 3€

Samedi 29 juin, 15h

Centre Pompidou, Petite salle

CONCERT DE L'ATELIER DES MUSIQUES ÉLECTRONIQUES

Tarifs : 8€, 5€, 3€

L'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. 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 Sorbonne Université.

PARTENAIRES

Centre Pompidou/Les Spectacles vivants,
Musée national d'art moderne
Cité de la musique - Philharmonie de Paris
Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris
Ensemble intercontemporain
La Scala Paris
Le CENTQUATRE-PARIS
Maison de la musique de Nanterre
MC93, Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis
Musée de l'Orangerie
Pôle supérieur d'enseignement artistique Aubervilliers - La Courneuve - Seine-Saint-Denis Ile-de-France dit « Pôle Sup'93 »
ProQuartet-Centre européen de musique de chambre
Radio France
Rendez-vous Contemporains de l'Église Saint-Merry
T2G - Théâtre de Gennevilliers
Centre dramatique national

SOUTIENS

Réseau Interfaces, subventionné par le programme Europe créative de l'Union européenne
Réseau ULYSSES, subventionné par le programme Europe créative de l'Union européenne
Sacem - Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique

PARTENAIRES MÉDIAS

France Musique
Le Monde
Télérama
Transfuge

Centre
Pompidou



radiofrance



Le Monde



TRANSFUCE

ÉQUIPE

DIRECTION

Frank Madlener

DIRECTION ARTISTIQUE

Suzanne Berthy

Natacha Moëne-Loccoz, Bertrand Drumain

INNOVATION ET MOYENS

DE LA RECHERCHE

Hugues Vinet

Sylvie Benoit, Guillaume Pellerin,

Émilie Zawadzki

UNITÉ MIXTE DE RECHERCHE STMS

Brigitte d'Andréa-Novel, Jean-Louis Giavitto

COMMUNICATION ET PARTENARIATS

Marine Nicodeau

Émilie Boissonnade, Mary Delacour,

Clémentine Gorlier, Camille Guermer,

Alexandra Guzik, Deborah Lopatin,

Claire Marquet

PÉDAGOGIE ET ACTION CULTURELLE

Philippe Langlois

Aurore Baudin, Sophie Chassard,

Simone Conforti, Roseline Drapeau,

Murielle Ducas, Cyrielle Fiolet, Marco Liuni,

Jean Lochard, Grégoire Lorieux, Mikhail Malt,

Jean-Paul Rodrigues

PRODUCTION

Cyril Béros

Luca Bagnoli, Raphaël Bourdier,

Jérémie Bourgogne, Sylvain Cadars,

Clément Cerles, Cyril Claverie, Joseph Dubrule,

Agnès Fin, Audrey Gaspar, Éric de Gélis,

Anne Guyonnet, Jérémie Henrot,

Clément Marie, Aline Morel, Aurélia Ongena,

Damien Ripoll, Maxime Robert, Florent Simon,

Clotilde Turpin et l'ensemble des équipes techniques intermittentes.

