

L'Ircam et le Centre Pompidou présentent

OUVERTURE : HORS-CHAMP

Samedi 1^{er} juin, 21h

Centre Pompidou, Grande salle

Ensemble Modern

Håkon Stene percussion/boîte amplifiée

Simon Steen-Andersen vidéo live, électronique live

Simon Steen-Andersen

Run Time Error @ Opel feat. Ensemble Modern LIVE !

Création française

Simon Steen-Andersen

Black Box Music

Durée du concert : 1 h 15 environ

OUVERTURE : HORS-CHAMP

Coproduction Ircam/Les Spectacles vivants-Centre Pompidou. Avec le soutien de la Sacem.

SIMON STEEN-ANDERSEN

Run Time Error @ Opel feat. Ensemble Modern LIVE!

(2015-2019)

Effectif : performance avec vidéo

Durée : 30 minutes

Éditeur : Edition-S

Réalisation en informatique musicale :

Simon Steen-Andersen

Dispositif électronique : dispositif multimédia (vidéo)

Création : le 29 novembre 2015, à Francfort (Allemagne),

par l'Ensemble Modern et Simon Steen-Andersen

Création française

Run Time Error (2009-2019) est une série de performances audiovisuelles *in situ*. La composition vidéo de *Run Time Error @ Opel feat. Ensemble Modern LIVE!* a été produite dans une ancienne usine de voitures de la marque Opel, à Rüsselsheim, dans la banlieue de Francfort en 2015, en utilisant uniquement des éléments et des objets trouvés sur les lieux, et intégrés avec et par les musiciens de l'Ensemble Modern. Cette composition vidéo est utilisée en tant que méta-performance, Simon Steen-Andersen contrôlant une double projection vidéo à l'aide de deux joysticks tandis que l'ensemble instrumental interagit en direct avec lui-même à l'écran.

SIMON STEEN-ANDERSEN

Black Box Music

(2012)

Effectif : percussion solo, boîte amplifiée, saxophone baryton, clarinette basse, basson, cor, trompette, trombone, piano, 3 percussionnistes, harpe, guitare électrique, alto, violoncelle, contrebasse et vidéo

Durée : 32 minutes

Éditeur : Edition-S

Réalisation en informatique musicale :

Simon Steen-Andersen

Dispositif électronique : amplification, dispositif multimédia (vidéo)

Création : le 23 juillet 2012, au 613m2 de Darmstadt (Allemagne), par Håkon Stene (percussions/boîte amplifiée) et l'Oslo Sinfonietta

Le point de départ de *Black Box Music* est l'image « classique » du duo soliste/chef d'orchestre. Seulement, dans le cas présent, la partie du chef et celle du solo n'en font qu'une. Le dispositif scénique est la scène théâtrale traditionnelle, avec rideaux, accessoires et lumières. Seulement, dans le cas présent, la scène est aussi instrument de musique. *Black Box Music* pourrait être décrite comme une déconstruction de la direction d'orchestre et du théâtre de marionnettes, en même temps qu'une exploration et une mise à profit des relations audio/visuelles inhérentes à la direction d'orchestre et à la mise en scène.

Entretien avec Simon Steen-Andersen :

compositeur étendu

Pour commencer, petite question moins anodine qu'il n'y paraît : comment définissez-vous votre métier ? Notre société prétend détester les étiquettes, tout en y faisant appel à la première occasion : que répondez-vous par exemple lorsqu'on vous demande ce que vous faites lors d'un dîner mondain ?

Je pourrais par exemple répondre que je suis un compositeur qui travaille avec une définition étendue de la musique qui inclurait tous les autres éléments à l'œuvre lors d'un concert (scénographie, lumière, mouvements, espace, etc.). Pour la plupart des gens qui ne sont pas familiers de la « scène classique », cette définition n'a toutefois rien d'étonnant. Tous ceux qui fréquentent des concerts rock ou pop attendent une forme ou une autre de « spectaculaire », et les autres ont l'habitude de faire l'expérience de la musique via des clips vidéo. Je me considère donc comme compositeur de « musique étendue », une étiquette que je choisis délibérément afin de mettre l'accent sur le fait qu'il ne s'agit pas d'un art « au-delà de la musique », mais d'un art qui prend profondément racine dans la musique pour étendre sa composition aux autres médias.

D'où vous vient ce besoin « d'images », de « performances scéniques » ou à tout le moins d'un aspect « théâtral » de la performance ?

Je ne dirais pas que j'ai besoin d'image, en réalité. Mais si l'on prend conscience que tout concert live comporte, à des degrés divers, une dimension scénique et performative, il m'apparaît naturel « d'amplifier » et de composer avec ces éléments, de les maîtriser tout simplement, puisqu'ils sont là, qu'on le veuille ou non. L'idée est d'amplifier ce qui fait d'un concert *live* une expérience unique, bien différente de celle qu'on peut faire lorsqu'on écoute de la musique, chez soi, un casque sur la tête.

Vous est-il donc possible d'envisager composer une musique qui n'inclurait aucune performance de ce genre de la part des interprètes ?

Absolument.

Quel est l'élément déclencheur d'une composition ? Qu'est-ce qui guide le processus créatif et articule la forme : le son ou l'image ?

Je suis bien incapable de répondre : chaque fois, j'ai le sentiment que c'est différent. Je prends de plus en plus de temps pour développer les concepts et les dispositifs de mes pièces, avant même de commencer à composer. Je continue jusqu'à ce que j'aie le sentiment d'avoir une idée, un dispositif, un matériau, qui garantisse une identité forte pour la pièce, et qui lui confère une perspective singulière.

Approchez-vous tous les autres médias comme la composition musicale ?

Quels que soient les médias avec lesquels je travaille, mon approche est la même, je les traite comme faisant partie de la composition et comme une extension des éléments musicaux ou performatifs déjà présents. J'aspire à « faire un » d'éléments appartenant à différentes catégories, plutôt que de les réunir ou de les empiler.

Votre formation est celle d'un compositeur : comment avez-vous appris à utiliser tous les outils non strictement musicaux que vous maniez ? Avez-vous le sentiment d'approcher l'image animée comme un vidéaste ou un cinéaste ? Ou avez-vous le sentiment que votre métier de compositeur vous permet de les aborder « autrement » ?

Ma philosophie est de rester moi-même quel que soit le média que j'utilise. Je m'inspire des mêmes expériences, des mêmes préférences, des mêmes outils et j'adopte la même approche. Je reste donc un « compositeur », comme vous dites, et, dans le meilleur des mondes possibles, je crois que cela peut effectivement générer des résultats bien différents de ceux obtenus dans le même domaine par des personnes ayant une autre formation que la mienne. De la même manière, j'ai le sentiment que tout faire moi-même augmente le potentiel d'intégration entre les différentes catégories. Par ailleurs, l'apprentissage des aspects concrets, techniques ou pratiques, ainsi que l'accès au matériel nécessaire, sont bien sûr bien plus aisés aujourd'hui qu'auparavant, au point que ce n'est plus l'obstacle que cela a pu représenter.

Notez-vous les « aspects performatifs » de vos pièces - afin qu'elles puissent être jouées et rejouées - et comment ?

Je planifie et « chorégraphie » tout et je note le plus possible (à quelques rares exceptions, dont fait partie *Run Time Error*). Mais nombre de détails ne peuvent être notés, un texte ne pouvant les décrire qu'avec peine. Ce sont des choses qu'il faut montrer, ou pour lesquels il faut donner des instructions - de préférence en personne, mais cela fonctionne parfois en vidéo. D'après mon expérience, les pièces se montent de manière très différente selon que je participe ou non aux répétitions - ce qui, bien sûr, prouve les limites de la notation s'agissant de ces « aspects performatifs ».

Votre univers artistique est très imprégné des problématiques de notre société contemporaine, à commencer par l'impact des nouvelles technologies (un simple survol des titres de votre catalogue suffit à s'en convaincre) : avez-vous le sentiment d'être ce qu'on pourrait appeler un artiste politiquement engagé ?

Non. Mais je suis très engagé dans l'ici et le maintenant, impliqué dans le cours des choses et le monde qui m'entoure, et je suis constamment en recherche de matériau (souvent sous forme « d'objets trouvés » au sens large) autour de moi, dans mon quotidien - un matériau propice à une grande variété d'approches. D'un point de vue peut-être moins explicite, je suis convaincu que les deux rôles essentiels de la musique et des arts sont d'explorer de nouvelles perspectives de ce qui paraît familier, de renverser les hiérarchies, pour ainsi dire, ainsi que d'offrir des alternatives au courant dominant. À cet égard, je crois que mon œuvre joue un rôle dans notre société, et peut-être même un rôle politique, d'une certaine manière, mais ce n'est ni ma motivation première, ni même une préoccupation particulière.

Lorsqu'on visionne certaines vidéos de *Run Time error*, on ne peut pas ne pas noter des similitudes avec un « genre » à part entière de vidéos en ligne que l'on pourrait qualifier rapidement des « réactions en chaîne » : ce qui se crée aujourd'hui en ligne vous inspire-t-il ?

En réalité, à l'époque de la création de *Run Time Error*, je ne connaissais pas du tout ces genres de vidéos. Pas même celle de Fishli/Weiss *The Way Things Go* que certains associent naturellement à ma pièce.

Vous entretenez une relation faite d'(ir)respect avec l'histoire musicale dont vous avez hérité : on a le sentiment que vous prenez un (malin) plaisir à la « critiquer » ou même à la « détourner » (comme on détourne un avion) ?

Je ne dirais pas que je « critique » mon héritage musical, mais l'expression de « détourner l'héritage » me semble assez adéquate. Ou même « pirater l'héritage ». Avec amour bien sûr. Et j'y prends beaucoup de plaisir, c'est clair. À certains égards, cet héritage n'est rien qu'une autre forme de « matériau trouvé », dont beaucoup de gens sont très familiers et qui constitue une grande partie de notre « présent musical », même s'il appartient à l'histoire. C'est donc un matériau au statut particulier par rapport à d'autres objets trouvés, un matériau autoréférentiel qui s'accompagne de surcroît d'un lourd bagage, fait d'attentes et de rituels, avec lequel je peux jouer, par déconstruction ou renversement.

À cet égard, de telles idées participent-elles de la création de *Black Box Music* et *Run Time Error* ?

Bien sûr ! On pourrait même dire que ces deux pièces représentent chacune des approches similaires de la chose, mais en partant chacune d'une extrémité opposée du spectre pour se retrouver au milieu sur un terrain commun. *Black Box Music* prend pour point de départ une situation audiovisuelle bien connue d'un chef devant son orchestre. Le public est réparti au sein de l'orchestre, faisant face au chef, et les mains de ce dernier sont agrandies au moyen d'une gigantesque projection. De cette manière, le potentiel performatif de cette situation familière de concert est amplifié, les mouvements et les sons résultants faisant également partie intégrante de l'expérience. Une « théâtralisation » de la musique, si vous voulez. La pièce consiste à créer une situation à double face, les relations entre ces deux faces affectant profondément l'expérience que nous en avons. À l'inverse, dans *Run Time Error*, il s'agit d'une « musicalisation » d'objets (non musicaux) du quotidien - donnant une perspective musicale à des choses familières dont les fonctions originelles sont bien spécifiques. Dans les deux cas, ce n'est qu'un point de départ, un contexte propice à l'exploration d'une situation ambivalente, un jeu sur les attentes, les relations, les changements de perspective, les clichés musicaux, les formes musicales, la performativité et les interférences réciproques.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

BIOGRAPHIES

Simon Steen-Andersen (né en 1976)

compositeur

Compositeur danois installé à Berlin, Simon Steen-Andersen navigue entre musique instrumentale, électro, vidéo et performance théâtrale, composant pour des orchestres symphoniques comme pour des ensembles de chambre (avec ou sans accompagnement multimédia), mais aussi pour la scène, pour des performances solos ou des installations. Depuis une dizaine d'années, son travail se focalise sur l'intégration d'éléments concrets à la musique, tout en mettant l'accent sur les aspects physiques et chorégraphiques de la performance instrumentale. Il met souvent en œuvre des instruments acoustiques amplifiés, combinés à des échantillonneurs, de la vidéo, des objets trouvés et des constructions artisanales.

brahms.ircam.fr/simon-steen-andersen

Håkon Stene percussion

Håkon Stene est un percussionniste norvégien spécialiste du répertoire contemporain. Outre ses activités de concertiste, d'enregistrements et de production dans une grande variété de contextes à travers le monde, il enseigne la percussion à la Staatliche Hochschule für Musik de Fribourg-en-Brisgau en Allemagne. Stene est titulaire d'un doctorat en recherche artistique de l'Académie norvégienne de musique, pour sa thèse intitulée « 'This is Not a Drum' - Towards a Post-Instrumental Practice ».

hakonstene.net

Ensemble Modern

Comptant parmi les leaders des ensembles spécialisés en nouvelle musique depuis sa fondation en 1980, l'Ensemble Modern est connu pour son organisation et son modus operandi uniques, sans directeur artistique : les projets, coproductions et questions financières font l'objet d'une prise de décision et d'une mise en œuvre collectives.

L'ensemble aspire à atteindre le plus haut degré d'authenticité en collaborant étroitement avec des compositeurs tels que Benjamin, Eötvös, Goebbels, Henze, Kagel, Kurtág, Lachenmann, Ligeti, Mason, Stockhausen, Reich ou Zappa. Les musiciens travaillent 70 nouvelles pièces en moyenne chaque année, dont 20 créations mondiales.

En 2003, l'International Ensemble Modern Academy (IEMA) est imaginé, dans un objectif de transmission de l'héritage musical du modernisme.

ensemble-modern.com

Musiciens participant au concert

Christian Hommel hautbois

Udo Grimm clarinette

Hugo Queirós clarinette

Johannes Schwarz basson

Catherine Eisele cor

Sava Stoianov trompette

Uwe Dierksen trombone

Ueli Wiget piano

Hermann Kretzschmar piano

Rumi Ogawa percussions

Rainer Römer percussions

David Haller percussions

Steffen Ahrens guitare électrique

Jagdish Mistry violon

Giorgos Panagiotidis violon

Megumi Kasakawa alto

Michael M. Kasper violoncelle

Imke Frank violoncelle

Paul Cannon contrebasse

Norbert Ommer design sonore

ÉQUIPES TECHNIQUES

Centre Pompidou

Direction de la production - régie des salles de spectacles

Ircam

Luca Bagnoli, ingénieur du son

Damien Ripoll, assistant son

Florent Simon, régisseur général

Julien Reis, régisseur vidéo

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

Centre Pompidou

«Je voudrais passionnément que Paris possède un centre culturel [...] qui soit à la fois un musée et un centre de création, où les arts plastiques voisinerait avec la musique, le cinéma, les livres [...]»: c'est ainsi que Georges Pompidou exprimait sa vision fondatrice pour le Centre Culturel qui porte son nom. Depuis 40 ans, le Centre Pompidou, avec ses organismes associés (Bibliothèque publique d'information et Institut de recherche et coordination acoustique/musique) est l'une des toutes premières institutions mondiales dans le domaine de l'art moderne et contemporain. Avec plus de 110 000 œuvres, son musée détient l'une des deux premières collections au monde et la plus importante d'Europe. Il produit quelque vingt-cinq expositions temporaires chaque année, propose des programmes de cinéma et de parole. Au croisement des disciplines, le Centre Pompidou présente une programmation de spectacles vivants qui témoigne de la richesse des scènes actuelles : théâtre, danse, musique et performance. Dédié aux écritures contemporaines les plus innovantes, française et internationale, ce programme explore les nouveaux territoires de la création.

centrepompidou.fr

PROCHAINS ÉVÉNEMENTS

Lundi 3 juin, 20h30

Philharmonie de Paris, Grande salle Pierre Boulez

LAB.ORATORIUM: PHILIPPE MANOURY

création française

Tarifs: 25€, 21,25€, 10€

Jeudi 6 juin, 20h30

T2G - Théâtre de Gennevilliers, plateau 1

EROR (THE PIANIST): GEORGIA SPIROPOULOS

Commande du Onassis STEGI, création française

Tarifs: 18€, 14€, 10€, 6€

Vendredi 7 juin, 20h30

Cité de la musique, salle des concerts

TWIST

Œuvres de **Iannis Xenakis**, **Franck Bedrossian**
(création française) et **Edgard Varèse**

Tarifs: 18€, 15,30€, 10€

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



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-Novet, 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.