
ANYWAY

Ircam, Espace de projection

SAMEDI 17 JUIN, 19H

Parker Ramsay harpe

João Svidzinski électronique Ircam

Clément Marie diffusion sonore Ircam

Durée du concert : 1h environ sans entracte

Michael Jarrell

Offrande

Production Ircam-Centre Pompidou.

David Fulmer

immaculate sigh of stars

Création 2023

Josh Levine

Anyway

Création 2023

ANYWAY

SAMEDI 17 JUIN, 19H
Ircam, Espace de projection



MICHAEL JARRELL

Offrande (2001) pour harpe solo

Effectif : harpe

Durée : 10 minutes

Dédicace : Frédérique Cambreling

Éditeur : Lemoine

Création : le 16 janvier 2001 à la Salle Adyar (Paris)
par Frédérique Cambreling

Offrande pour harpe solo est tirée d'une œuvre concertante pour harpe et orchestre à cordes intitulée *Conversions* (1988)¹. La cadence pour harpe seule qui occupait une position centrale dans *Conversions* est ici conservée intégralement, avec son caractère particulier (indications « librement, fantasque » dans la partition), mais les autres parties sont librement adaptées. La harpe apparaît dans *Offrande* selon une grande diversité d'expressions. Le compositeur la soumet à un certain nombre de techniques particulières (harmoniques, glissements avec la clé d'accord, jeu avec l'ongle, en faisant « zinguer » la corde, etc.) et lui donne souvent une dimension percussive. Mais l'écriture révèle aussi dans l'ensemble un respect des caractéristiques de l'instrument (les répétitions ou trémolos, certains arpèges...). La grande forme de l'œuvre repose sur

une sorte de courbe, partant de la note *do*, terminant sur *ré*, avec un léger geste de réexposition finale des éléments initiaux. Entre-temps la musique franchit des contrées changeantes, marquées elles aussi par de subtils signaux très précieux pour l'audition, tel cet appel ascendant *fa-si* dans la partie « cadence ». La notion de « mouvement » est particulièrement importante ici, elle semble dominer les différentes composantes de la musique. En témoignent l'espacement de plus en plus grand, et donc l'étalement des silences dans la phase finale, admirable désinence après les sections virtuoses, au débit soutenu.

D'après Pierre Michel,
extrait du livret du disque *Solos* (aeon).
(Source : michaeljarrell.com)

1 Cette composition se réfère de façon « très secrète » au passé, et plus particulièrement au canon à deux voix *Quaerendo invenietis* de l'*Offrande Musicale* de J. S. Bach.

DAVID FULMER

immaculate sigh of stars (2022) pour harpe solo

Effectif: harpe

Durée: 10 minutes

Dédicace: Parker Ramsay

Commande: Parker Ramsay

Non édité

Création 2023

immaculate sigh of stars (2022) a été composée pour le harpiste Parker Ramsay. Au fil d'un cahier folio ouvert, des strophes musicales se combinent pour générer de plus vastes gestes musicaux. Chaque strophe représente un type différent de polyphonie – parfois coordonnée de manière synchrone avec les deux mains, et à d'autres moments disparates, générant des textures en constante évolution définies par l'identité et les contours du timbre. En composant la pièce, j'ai cherché une surface musicale qui mue souvent, jalonnée de changements inopinés de tempo, de registre et de timbre. Les champs temporels articulent des matériaux contrastés, créant un tissu rythmique varié dont certaines phrases sont très brèves, quand d'autres peuvent se prolonger par répétition pour tisser des structures plus conséquentes. Le titre de la pièce est emprunté au poème *To Brooklyn Bridge* de Hart Crane, une importante source d'inspiration pour plusieurs de mes œuvres récentes. La langue vernaculaire unique de Crane est intrinsèquement musicale, et ses nombreuses allusions trouvent toujours de nombreux échos dans les différentes dimensions du travail compositionnel. *immaculate sigh of stars* émerge d'une série d'œuvres solistes à laquelle je me consacre depuis quelque temps.

David Fulmer

To Brooklyn Bridge (extrait de *The Bridge*), Hart Crane, 1930

How many dawns, chill from his rippling rest
The seagull's wings shall dip and pivot him,
Shedding white rings of tumult, building high
Over the chained bay waters Liberty—

Maintes aubes, glacées par son repos frémissant
Les ailes de la mouette plongeront et tourneront,
Créant de tumultueux anneaux blancs, bâtissant haut
Au-dessus des eaux enchaînées, la Liberté—

Then, with inviolate curve, forsake our eyes
As apparitional as sails that cross
Some page of figures to be filed away;
—Till elevators drop us from our day . . .

Puis, avec des courbes parfaites, pâleront devant nos yeux
Apparitions aussi fuyantes que les voiles qui traversent
Une page de nombres classés et oubliés;
— Jusqu'à ce que les ascenseurs nous relâchent de notre

[journalée...]

I think of cinemas, panoramic sleights
With multitudes bent toward some flashing scene
Never disclosed, but hastened to again,
Foretold to other eyes on the same screen;

Je pense aux cinémas, aux artifices panoramiques
Des multitudes se penchant sur une scène aveuglante
Jamais dévoilée, mais accélérée une fois encore,
Prédite à d'autres yeux sur le même écran;

And Thee, across the harbor, silver-paced
As though the sun took step of thee, yet left
Some motion ever unspent in thy stride,—
Implicitly thy freedom staying thee!

Et Toi, de l'autre coté du port, à l'allure d'argent
Comme si le soleil adoptait la tienne, et pourtant laissait
Quelque mouvement à jamais inachevé dans ton sillage, —
Ta liberté demeure, implicite!

Out of some subway scuttle, cell or loft
A bedlamite speeds to thy parapets,
Tilting there momentarily, shrill shirt ballooning,
A jest falls from the speechless caravan.

Débouchant de quelque bouche de métro, cellule ou
Un fou court vers ton parapet,
Se penche là un moment, chemise-montgolfière,
Une plaisanterie tombe de la caravane muette.

[appartement]

Down Wall, from girder into street noon leaks,
A rip-tooth of the sky's acetylene;
All afternoon the cloud-flown derricks turn . . .
Thy cables breathe the North Atlantic still.

À Wall Street, midi ruisselle des poutres dans les rues,
Une brèche dans l'acétylène du ciel;
Tout l'après-midi tournent les mâts de charge noyés de

[nuages...]

Tes câbles exhalent toujours l'Atlantique Nord.

And obscure as that heaven of the Jews,
Thy guerdon . . . Accolade thou dost bestow
Of anonymity time cannot raise:
Vibrant reprieve and pardon thou dost show.

Et aussi obscure que ce paradis des Juifs,
Ta récompense... Tu accordes
L'anonymat que le temps ne peut offrir
Tu fais présent d'un répit et d'un pardon vibrants.

O harp and altar, of the fury fused,
(How could mere toil align thy choring strings!)
Terrific threshold of the prophet's pledge,
Prayer of pariah, and the lover's cry,—

O harpe et autel, unis dans la furie
(Comment le simple labeur peut-il aligner tes cordes

[chantantes!]

Seuil terrifiant du serment du prophète,
Prière du paria pleurs de l'amant, —

Again the traffic lights that skim thy swift
Unfractioned idiom, immaculate sigh of stars,
Beading thy path—condense eternity:
And we have seen night lifted in thine arms.

Les feux de circulation de nouveau, qui délayent ton

[idiome]

Vif et entier, soupir immaculé des étoiles,
Parsemant ton chemin de perles — l'éternité condensée:
Et nous t'avons vu soulever la nuit dans tes bras.

Under thy shadow by the piers I waited;
Only in darkness is thy shadow clear.
The City's fiery parcels all undone,
Already snow submerges an iron year . . .

Sous ton ombre près de la jetée, j'ai attendu;
Ton ombre n'est claire que dans l'obscurité.
Les quartiers ardents de la Ville défaits,
Déjà la neige recouvre une année de fer...]

O Sleepless as the river under thee,
Vaulting the sea, the prairies' dreaming sod,
Unto us lowliest sometime sweep, descend
And of the curvship lend a myth to God.

Ô aussi inlassable que la rivière en dessous de toi,
Arche au-dessus la mer, terre rêvée de la prairie,
Au-dessus de nous en pente douce descends,
De ta courbe prête un mythe à Dieu.

(traduction de Sarah Cornemillot)

JOSH LEVINE

Anyway (2019-2023)

Pour harpe *électroacoustique* solo et électronique *live*

Durée : 34 minutes

Dédicace : À la mémoire de mon père

Commande : Ircam-Centre Pompidou

Non édité

Dispositif électronique : harpe électroacoustique solo et électronique live octophonique

Réalisation informatique musicale : João Svidzinski

Ingénieur du son : Clément Marie

Création 2023

Cette pièce écrite pour Parker Ramsay est dédiée à la mémoire de mon père. Le fil rouge principal de la pièce est le poème éponyme, *Anyway*, que j'ai commencé à écrire dans les derniers jours de sa vie, et fini peu après son décès. La pièce s'inspire également du genre du *tombeau*, qui trouve son origine dans la musique française du XVII^e siècle. L'œuvre est le lieu d'une réflexion sur l'état d'être, à bien des égards surréaliste, dans lequel j'ai pu observer mon père glisser au fur et à mesure de sa lente agonie : la raison vacillante, il avait du mal à ne pas perdre de vue la logique des relations de cause à effet ; et il semblait faire l'expérience d'une désincarnation progressive de l'esprit, dont témoignaient des associations d'idées de plus en plus libres entre différents fils de pensées, de souvenirs et d'imaginaires.

Les éléments électroniques de la pièce remplissent des fonctions variées. Certains relèvent de la « désintégration » de la harpe et de sa dissolution dans l'espace (ce que l'on pourrait aussi considérer comme une forme de transcendance de ses contraintes physiques). Tous contribuent à faire vivre l'expérience du temps comme un labyrinthe. Métaphore de l'érosion progressive de la rationalité normative décrite ci-dessus, les techniques de distorsion et de modulation du son déstabilisent le timbre et l'intonation de la harpe, tout comme l'accord en *scordatura* microtonale. Les résonances disloquées de harpe, les bruits de pédale, les sons extrinsèques – de l'océan, de la pluie, de chants d'oiseau, de crachotements d'un vieil enregistrement – contribuent tous à créer un environnement acoustique tout à la fois au-delà et contenu dans l'univers de la harpe. J'imagine les éléments acousmatiques comme transformant l'espace de la performance en un vaste corps-esprit qui environne l'auditeur, et le remplissent telle une respiration.

La partie de harpe comme la partie électronique convoquent également certains aspects du *tombeau* baroque. L'écriture de harpe incorpore des éléments caractéristiques tels que des trilles, des pédales et des motifs répétés. Des éclats empruntés à des pièces richement ornementées de Froberger, Marais et Weiss dérivent dans la pièce, agissant eux-mêmes à la manière d'ornements et de modulateurs. Leur pâle présence invitera, je l'espère, à une plus profonde remémoration.

Le projet s'est transformé en un véritable effort collectif. Il n'aurait jamais pu voir le jour sans Parker Ramsay, son incroyable expertise, son énergie, son esprit d'initiative et son engagement passionné. Le soutien constant de l'Ircam et de sa merveilleuse équipe de production – avec une mention spéciale pour João Svidzinski, dont la perspicacité en informatique, l'oreille attentive et l'expérience de l'interprétation musicale sont devenus des adjouvants intrinsèques au développement de l'œuvre – a été indispensable. Enfin, nous sommes à jamais reconnaissants aux Harpes Camac, qui nous ont généreusement fourni une harpe électroacoustique Big Blue, non seulement pour cette performance, mais durant les mois de recherche, d'échantillonnage et de préparation qui l'ont rendue possible. Je ne les remercierais jamais assez.

Josh Levine

ANYWAY

Anyway

(... was the last word my father, Shepard Levine, spoke to me; these words are in his honor...)

everything becomes your brow
an unfolding furrowed field growing barren
your creased dappled skin the sheets in which you lay

everywhere your twilit face
buried inside a self-portrait, then fainter
a sketch before sculpture

eyelight like receding suns
your pupils distant planets I watched pass behind the clouds through days of decrescendo
and days
and days
and

after days
your irides turned to porcelain blue-gray shields.

everything becomes your brow
even that slow-rising river of oak bark I crossed daily on my wait
the spot I touched with soft hand light
as you must have done so many times for a small forgotten me
my palm a salve, I prayed
warmth to appease the frown.

so much you have inspired...
and now with hallowed mind in hiding beyond
your body's tides
just one last hypnotic task consumed you: in
out in out
dip into your lungs' shallowing well

exhale inhale

you were peaceful, it seemed
just flickering just fading
gently unafraid

motionless.
you greet me

still

again, again and always

always

anyway

Josh Levine, Juin 2019

De toute façon

(... furent les derniers mots que mon père, Shepard Levine, m'a dits ; ces mots sont en son honneur...)

tout devient ton front
un champ sillonné qui se déplie en devenant aride
ta peau plissée et tachetée les draps dans lesquels tu gis

partout ton visage illuminé au crépuscule
enterré au sein d'un autoportrait, puis s'effaçant
une esquisse avant sculpture

lueurs de tes yeux comme des soleils qui s'éloignent
tes pupilles lointaines planètes que j'ai regardées passer derrière les nuages
au fil des jours en decrescendo
et des jours
et des jours
et

après des jours
tes iris se sont mués en boucliers bleu-gris de porcelaine.

tout devient ton front
même ce fleuve d'écorce de chêne montant si lentement que je croisais tous les jours sur mon chemin de l'attente
l'endroit que je touchais d'une douce main légère
comme tu as dû le faire tant de fois pour un petit moi oublié
ma paume un baume, je priais
la chaleur d'apaiser le froncement de tes sourcils.

tu as tant inspiré...
et maintenant, l'esprit exalté caché au-delà
des marées de ton corps
une unique et ultime tâche hypnotique te consumait: dedans
dehors dedans dehors
plonge dans le puits toujours moins profond de tes poumons

expire inspire

tu étais paisible, semblait-il
vacillant seulement t'estompant seulement
doucement sans peur

immobile.
tu me salues

toujours

encore, encore et toujours

toujours

de toute façon

Traduction: J.L./J.S.

ENTRETIEN AVEC JOSH LEVINE ET PARKER RAMSAY

La harpe fantôme

Dans quelles circonstances vous êtes-vous rencontrés ?

Josh Levine : Nous avons été présentés l'un à l'autre par un ami de Parker, qui avait été mon étudiant en composition au conservatoire Oberlin dans l'Ohio. Parker venait ce jour-là d'obtenir son diplôme, ce n'est donc que plus tard que nous avons pu faire plus ample connaissance. Je me souviens avec précision que ma mâchoire s'est décrochée un brin lorsque ce jeune homme, organiste lauréat de prix internationaux, sur le point d'obtenir son master d'interprétation sur claviers historiques, m'a dit que sa prochaine étape était Julliard, pour un diplôme... de harpe !

Parker Ramsay : C'était 2015 ! Je me souviens que cet ami a insisté pour que nous fassions connaissance. J'avais pu écouter quelques pièces de Josh lors de concerts organisés par la faculté d'Oberlin, mais j'étais tellement accaparé par mes études que je n'avais pas eu véritablement l'occasion d'interagir avec le microcosme de la musique contemporaine du conservatoire.

Comment en êtes-vous venus à travailler ensemble ?

J.L. : À l'initiative de Parker, qui m'a fait part de son ambitieux projet à long terme de donner une cure de jouvence au répertoire contemporain de harpe en passant commande à des compositeurs, tenant d'esthétiques variées, d'œuvres musicales stimulantes pour lui. Plusieurs raisons m'ont fait saisir l'opportunité sur-le-champ, notamment le fait que cette sollicitation arrivait à un moment propice : je savais que je voulais composer une pièce en mémoire

de mon père récemment décédé, mais je n'en avais pas encore éclairci les contours. L'idée de la créer pour harpe a trouvé un profond écho en moi par le biais d'une association d'idées et d'images sonores et visuelles. Dans la culture occidentale, cet instrument est étroitement lié à la mort depuis l'Antiquité, mais pour moi le lien était très personnel, bien que subliminal dans un premier temps. Cela a à voir avec ce beau moment où une musicienne thanatologue a joué de la harpe celtique à mon père, au cours de ses derniers jours, et à la manière donc cela nous a réunis dans une joie tranquille et douce-amère. D'autre part, j'ai aussitôt été très enthousiaste à l'idée de collaborer étroitement avec un musicien aussi doué, intelligent et passionné que Parker, qui partageait à l'évidence mon envie de dépasser ses propres limites.

P.R. : C'est effectivement la raison pour laquelle j'ai approché Josh : pour repousser les limites de mon instrument. Mais j'avais d'autres motivations. D'abord, Josh est le compositeur le plus aimable et intelligent avec lequel j'ai eu le plaisir de travailler. Lorsque vous abordez un instrument difficile afin de le mettre à l'épreuve, vous avez vraiment besoin d'un esprit qui vous ressemble (et qui ait le même sens de l'humour).

Mais Josh est aussi un musicien qui me ressemble, puisqu'il travaille avec l'électronique et joue de la guitare, la cousine la plus proche de la harpe (le piano mis à part). Je garde un souvenir très vif du premier jour où nous nous sommes retrouvés pour travailler : il m'a questionné sur la possibilité d'obtenir des multiphoniques et d'autres harmoniques que

l'octave. Je lui ai répondu que je n'étais pas certain, puisque les harpistes ne sont tout simplement pas formés pour produire ce genre de sons, non plus qu'on ne nous enseigne comment conceptualiser une technique qui rendrait ces sons non seulement possibles, mais faciles à jouer de manière expressive. Il s'est donc dirigé vers la harpe et s'est mis à chercher des multiphoniques qui ne demandaient qu'à sortir de mon instrument. J'ai su à ce moment que j'avais trouvé non seulement un collaborateur, mais quelqu'un qui allait m'enseigner une quantité incroyable de choses sur mon propre instrument.

J.L. : À ce moment, je crois que je me suis contenté de m'enquérir au sujet d'harmoniques non standards et autres questions type «peux-tu faire ceci ?». Nous nous sommes ensuite revus dans mon salon, pour échantillonner une palette de sons incluant des harmoniques complexes, ou des sons produits avec un archet, avec un grattoir de métal, et ainsi de suite. Puis je me suis mis, de mon côté, à composer des miniatures que je savais pouvoir servir de germes à la future pièce, mais qui pouvaient aussi être jouées sur une harpe acoustique, sans électronique. Je lui ai envoyé ce matériau et nous nous sommes revus pour le travailler ensemble dès qu'il était dans le coin. Après révision, j'en ai composé davantage. Il faut se rappeler que nous avons commencé à travailler ensemble pendant la pandémie, alors que tant de projets étaient dans les limbes, il se passait donc parfois plusieurs mois entre deux ateliers. Finalement, le projet a pris forme, et nous avons enfin pu entrer en studio à l'Ircam, et l'intensité de la collaboration a connu de nouveaux sommets.

Dans un premier temps, nous avons exploré les possibilités de la harpe électroacoustique Camac. Puis est venue une longue étape d'échantillonnage, au cours de laquelle nous avons enregistré à la fois des passages déjà composés et du matériau brut. Les retours de Parker ont été essentiels pour ma

compréhension de la harpe, et donc pour le processus compositionnel depuis le début. Ses contributions en studio s'entendent de surcroît distinctement dans la partie électronique, que ce soient des fragments d'improvisation avec des bruits de pédale ou des notes aiguës dénaturées, obtenues à l'aide d'une tige en laiton posée sur les cordes. Sa collaboration a également été indispensable pour explorer la spatialisation de la harpe avec João Svidzinski, notre formidable RIM.

P.R. : J'ai effectivement passé beaucoup de temps à échantillonner. À un moment, sur une vieille harpe (dotée d'un registre de basse incroyablement riche), nous avons échantillonné la réponse acoustique du salon de Josh à Oberlin ! Un matin, nous avons échantillonné de nombreux bi-tons : grâce à une surface lisse posée sur une corde, on peut produire deux notes en même temps. Nous avons enregistré la résonance de la harpe dans de nombreuses configurations de pédales, ainsi que le bruit du mécanisme sur les cordes, qui est bien plus audible sur une harpe électroacoustique que sur une harpe de concert normale. Si j'ai eu un rôle, ce fut celui d'un traducteur, qui tente de s'assurer, dans la mesure du possible, que la harpe ne soit pas un obstacle au processus créatif, pour au contraire favoriser sa bonne intégration avec l'électronique.

Quelle était l'idée originelle pour approcher l'électronique vis-à-vis de la harpe ? Comment cette idée s'est-elle finalement concrétisée ?

J.L. : Je suis arrivé avec diverses idées, mais la plupart avaient un rapport avec l'image de mon père perdant son emprise cognitive sur ce que nous aimons appeler «réalité», et sa désincarnation progressive. J'imaginai la harpe comme une sorte d'esprit-corps, et l'espace de la performance à la fois comme un environnement au sein duquel cet esprit-corps existe et dans lequel il se dissout, ainsi que comme son extension – un monde intérieur et extérieur à la fois.

D'entrée de jeu, il m'est apparu clairement que les transformations sonores joueraient un rôle crucial pour immerger l'auditeur dans cette réalité instable et évolutive.

Ce qui m'apparaissait alors plus de l'ordre de la spéculation, c'étaient mes idées au sujet de la spatialisation, liées à un environnement multicanal plus complexe que celui auquel j'étais habitué jusque-là, ainsi qu'au système spécifique d'amplification de la harpe électroacoustique Big Blue.

P.R. : Lorsque nous avons commencé cette collaboration, j'ai véritablement voulu discuter avec Josh de la possibilité de spatialiser les sons qui jaillissent de l'instrument, mais qu'on n'entend pas nécessairement dans le cadre d'un concert normal. L'acoustique de la harpe est incroyablement complexe et sauvage (et parfois incontrôlable), mais certains phénomènes ne sont généralement audibles que du harpiste. Dans le même temps que j'approchais Josh, je commençais ma carrière de harpiste et me confrontais à mes propres préoccupations existentielles soulevées par cette proximité à l'instrument. Ma mère est harpiste professionnelle, et mes plus anciens souvenirs de musique sont du répertoire traditionnel français de harpe. Entre mes études d'interprétation historique et mon désir de susciter un nouveau répertoire pour la harpe moderne, j'ai toujours veillé à ce que mes propres préconceptions de l'instrument soient remises en question. C'est pour cette raison que j'ai tenu à utiliser la Camac Big Blue, qui embarque un micro de contact sur chaque corde et amplifie le moindre bruit (clic, toucher de doigt, buzz, grincement de pédale) que les harpistes apprennent à masquer comme des interférences.

J.L. : Toutes les cordes de la harpe Camac Big Blue ont leur capteur piezo-électronique, et ceux-ci sont regroupés en trois registres contrôlables indépendamment les uns des autres, des

transducteurs placés sous la table d'harmonie constituant un quatrième registre qui couvre tout l'ambitus de l'instrument. Ce fut là un vaste laboratoire, au sein duquel certaines expériences n'ont rien donné. La harpe est un instrument extrêmement résonant, et même lorsqu'on étouffe une corde qu'on vient de jouer, d'autres cordes sonnent encore, activées par des partielles de la note jouée. Nous nous sommes rapidement rendu compte que cela rendait compliqué le déclenchement automatique d'événements liés à un suivi de hauteur et d'amplitude. Le résultat, c'est que nous avons préféré un dispositif manuel pour tous les déclenchements, qui sont très nombreux. De manière générale, les contraintes logistiques ont représenté l'un des plus grands défis s'agissant de l'électronique : trouver des solutions pour que Parker et João puissent aligner de manière fiable l'électronique sur la partie extraordinairement difficile et complexe rythmiquement de la harpe.

Josh, vous inscrivez *Anyway* dans l'héritage des « tombeaux » baroques : est-ce une habitude pour vous de revisiter des genres anciens, et comment cette pièce dialogue-t-elle avec les chefs-d'œuvre du genre ?

J.L. : Au premier chef, cette pièce est un « tombeau » car elle est écrite en mémoire de mon père décédé. Cependant, la présence du « tombeau » se manifeste ici de différentes manières. D'un point de vue formel, plusieurs passages solos que j'appelle « tombeaux » jalonnent l'œuvre. Bien que je sois très conscient de la variété stylistique que regroupe le genre, ces miniatures, ainsi que d'autres passages d'*Anyway*, font référence par certaines de leurs caractéristiques à deux de mes tombeaux préférés : le *Tombeau sur la mort de Monsieur Blancrocher* de Froberger (1652) et le *Tombeau sur la mort de Mr Compte de Logy* de Weiss (1721). Ils me fascinent particulièrement par la tension entre l'instabilité de la structure épisodique,

les tours et détours imprévisibles du discours musical, et l'attraction gravitationnelle des pédales sonores et des motifs récurrents. Par exemple, des figures en trilles résonnent dans ma pièce comme des vestiges de l'ornementation baroque. De même que de lentes alternances de notes, comme des trilles distendus en forme d'ostinato, peuvent rappeler une marche funèbre. J'utilise également dans la partie électroacoustique des fragments des tombeaux déjà cités, ainsi que du *Tombeau pour Mr de Lully* (1701) de Marais.

Quant à savoir si la pièce « dialogue » avec les chefs-d'œuvre historiques du genre, je n'y avais pas pensé de cette façon mais on pourrait le dire. Les caractéristiques particulières des Tombeaux que j'ai évoqués nourrissent certains des matériaux et structures musicaux que j'utilise, et errent dans l'œuvre un peu à la manière des fantômes. Pour moi, il s'agit d'évoquer un passé plus profond au sein du passé récent sur lequel l'attention de l'auditeur se concentre. Et, en quelque sorte, de situer la pièce dans un contexte plus large, d'embrasser ses affinités avec le travail de nos ancêtres pour préserver la mémoire, pour survivre à l'éphémère, via l'acte de création.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

BIOGRAPHIES

David Fulmer (né en 1981)

compositeur

Formé à la Juilliard School, lauréat 2019 du prix de l'Académie américaine des arts et des lettres, David Fulmer est chaleureusement applaudi à l'international grâce à l'esthétique audacieuse de ses compositions ainsi qu'à ses interprétations passionnées. Titulaire d'une bourse Guggenheim, et figure de proue des compositeurs-interprètes américains de sa génération, c'est le succès de son *Concerto pour violon* au Lincoln Center de New York en 2010 qui le propulse sur le devant de la scène internationale et l'œuvre sera reprise par de grands orchestres et dans divers festivals en Europe, en Amérique du Nord et en Australie. Depuis, il reçoit des commandes et des sollicitations des phalanges spécialisées les plus prestigieuses au monde, du New York Philharmonic à l'Ensemble intercontemporain.

brahms.ircam.fr/David-Fulmer

Michael Jarrell (né en 1958)

compositeur

Il se dégage de la musique de Michael Jarrell une poésie, un frémissement de vie, une aura de mystère et surtout le sentiment d'une cohérence qui la rendent immédiatement accessible. Point d'extravagance, d'exercices de style, mais la maîtrise des nuances infimes, la recherche d'une perfection subtile où tout reste lisible. La virtuosité elle-même n'apparaît jamais gratuite, mais reste d'une netteté clairvoyante. Et c'est de cette pureté de l'écriture que jaillit l'émotion.

D'après Pierre Michel,

extrait du livret du disque *Solos* (aeon).

brahms.ircam.fr/Michael-Jarrell

Josh Levine (né en 1959)

compositeur

Né en Oregon (États-Unis), Josh Levine commence la musique avec la guitare classique, puis étudie la composition avec Balz Trümpy à Bâle. Il poursuit à Paris, auprès de Guy Reibel au Conservatoire de Paris puis à l'Ircam. Il obtient son doctorat à l'université de Californie à San Diego dans la classe de Brian Ferneyhough.

Il compose une musique qui est, pour lui, le lieu « où irrationnel et rationnel, sensuel et conceptuel, et, plus fondamentalement, son et silence, s'affrontent et dansent, et transcendent leurs dichotomies apparentes ». Il explore notamment l'articulation entre mémoire et imagination. Le caractère physique de la performance musicale, son énergie, ses gestes et son drame implicite jouent également un grand rôle dans son approche de la composition.

brahms.ircam.fr/Josh-Levine

Parker Ramsay

harpiste

Interprète, écrivain et conférencier, Parker Ramsay commence ses études de harpe avec sa mère, Carol McClure, dans le Tennessee, et les poursuit à Cambridge, Oberlin et Juilliard. Aussi à l'aise sur les harpes modernes qu'anciennes, il aborde des œuvres nouvelles et/ou sous-interprétées, et fait découvrir son instrument à de nouveaux publics.

Il collabore avec des compositeurs comme Marcos Balter, Nico Muhly et Josh Levine, Sarah Kirkland Snider, Jared Miller ou Aida Shirazi.

Aux côtés du gambiste Arnie Tanimoto, Parker est co-directeur de « A Golden Wire », un ensemble jouant sur instruments d'époque basé à New York. En 2020, ses *Variations Goldberg* de Bach ont été saluées par la critique. Son dernier album, présente *The Street* pour harpe solo et texte de Nico Muhly et Alice Goodman.

parkerramsay.com

João Svidzinski

réalisateur en informatique musicale Ircam

João Svidzinski est compositeur, réalisateur en informatique musicale et enseignant-chercheur en université. En 2018, il obtient son doctorat en Esthétique, Sciences et Technologies des arts, spécialité musique de l'université Paris-8. Il est actuellement chercheur associé au CICM/ MUSIDANSE EA 1572 et, depuis 2016, responsable scientifique des projets musicaux-scientifiques à la Maison des Sciences de l'Homme Paris Nord. Actuellement, il mène une recherche sur la réévaluation de l'organisation des concerts dans le contexte actuel de crise et de distanciation sociale. Depuis 2016, il est enseignant en « composition électroacoustique » et en « musique et outils informatiques » à l'université Paris-8. Depuis 2020, il collabore avec l'Ircam en tant que réalisateur en informatique musicale.

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 d'un rendez-vous annuel, 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.

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.

En 2020, l'Ircam crée Ircam Amplify, sa société de commercialisation des innovations audio. Véritable pont entre l'état de l'art de la recherche audio et le monde industriel au niveau mondial, Ircam Amplify participe à la révolution du son au XXI^e siècle.

ircam.fr

Équipe de production de l'Ircam

Ryo Baldet assistant son

Maria Krioutchenko stagiaire son

Erwan Le Métayer régisseur général

Juliette Labbaye éclairagiste

Léo Lemarchand électricien

Mateo Vermot assistant régisseur

Raphaël Bourdier chargé de production

Captation

Baptiste Chouquet directeur artistique de captation sonore

Éric de Gélis, Bastien Sabarros captation vidéo

Oscar Ferran ingénieur du son de captation

Justine Chauvet stagiaire vidéo

Programme

Jérémie Szpirglas textes et traductions

Olivier Umecker graphisme

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.

ManiFeste-2023

Partenaires

- Centre national de la musique
- Centre Pompidou (Bibliothèque publique d'information, La Parole, Les Spectacles vivants)
- Cité de la musique – Philharmonie de Paris
- Ensemble intercontemporain
- Orchestre national d'Île-de-France
- Pôle supérieur d'enseignement artistique Aubervilliers – La Courneuve – Seine-Saint-Denis Île-de-France dit « Pôle Sup'93 »
- Radio France
- T2G – Théâtre de Gennevilliers

Soutiens

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

Partenaires médias

- Artips
- concertclassic.com
- France Musique
- Le Monde
- Resmusica
- Télérama
- Transfuge



Mécène exclusif de l'Espace de projection



T2G

ULYSSES
network



artips



Le Monde



Télérama

TRANSFUGE

L'équipe du festival et de l'académie

Direction générale et artistique
Frank Madlener

Direction artistique et académie
Suzanne Berthy
Tirsit Becker, Amina Diop,
Natacha Moëgne-Locoz

Innovation et Moyens de la recherche
Hugues Vinet
Brigitte Cruz-Barney

Unité mixte de recherche STMS
Brigitte d'Andréa-Novel, Nicolas Misdariis
Luc Ardaillon, Gérard Assayag, Mikhail Malt,
Axel Roebel

Communication et Partenariats
Marine Nicodeau
Émilie Boissonnade, Mary Delacour,
Alexandra Guzik, Marlène Juste,
Deborah Lopatin, Claire Marquet,
Justine Molkhov

Pédagogie et Documentation
Philippe Langlois
Aurore Baudin, Jérôme Boutinot,
Murielle Ducas, Cyrielle Fiolet,
Stéphanie Leroy, Jean-Paul Rodrigues

Action culturelle
Emmanuelle Zoll
Margot Fuchs, Éloi Savatier

Production
Cyril Béros
Luca Bagnoli, Florian Bergé,
Raphaël Bourdier, Jérémie Bourgogne,
Sylvain Cadars, Clément Cerles,
Justine Chauvel, Éric de Gélis,
Anne Guyonnet, Jérémie Henrot,
Maria Krioutchenko, Grégoire Lavaud,
Samuel Magnan, Clément Marie, Aline Morel,
Aurélia Ongena, Nicolas Poulet,
Maxime Robert, Bastien Sabarros, Iris Tripodi,
Clotilde Turpin, Quentin Vouaux et l'ensemble
des équipes techniques intermittentes.

Télérama'

AIMER, CRITIQUER, CHOISIR



**CINÉMA, MUSIQUE, EXPO...
DÉCOUVREZ LA SÉLECTION
DE NOS JOURNALISTES.**

DANS LE MAGAZINE, SUR TÉLÉRAMA.FR ET L'APPLI



ET SUR NOS RÉSEAUX SOCIAUX

@TELERAMA

Notes

A series of horizontal dotted lines for writing notes.

Notes

A series of horizontal dotted lines for writing notes.