
ENSEMBLE COURT-CIRCUIT

Ircam, Espace de projection

SAMEDI 17 JUIN, 21H

Stéphanie Guérin mezzo-soprano
Anne Cartel flûte
Alexandra Greffin-Klein violon
Clotilde Lacroix violoncelle
Ensemble Court-circuit
Jean Deroyer direction
José Miguel Fernández, Serge Lemouton
électronique Ircam
Jérémie Bourgogne diffusion sonore Ircam

Lara Morciano
Embedding Tangles

Luciano Berio
Thema

Matteo Gualandi
Fiori di sangue e rugiada (extraits)

José Miguel Fernández
Sources rayonnantes, commande de
l'Ircam-Centre Pompidou, avec le soutien
de la Sacem
Création 2023

Durée du concert : 1h25 environ

Rencontre avec les artistes, au bord du plateau,
à l'issue du concert

Coproduction Ircam-Centre Pompidou, Court-circuit.
Avec le soutien de la Sacem.

ENSEMBLE COURT-CIRCUIT

SAMEDI 17 JUIN, 21H
Ircam, Espace de projection

ircam
Centre
Pompidou



COURT
CIRCUIT

Ensemble **sacem**
faisons vivre la musique

 la culture avec
la copie privée

LARA MORCIANO

Embedding Tangles (2013)

pour flûte et électronique en temps réel

Durée : 14 minutes

Dédicace : Mario Caroli

Commande : Ensemble Contrechamps

Non édité

Dispositif électronique : temps réel

Réalisation informatique musicale : José Miguel Fernández

Création : le 19 janvier 2014 au Musée d'art et d'histoire de Genève par Sébastien Jacot

Embedding Tangles est venue en 2014 clore une recherche commencée en 2003 avec *Tangle*, déjà pour flûte et électronique, créée par Mario Caroli. Au fil de ces dix années, l'œuvre s'est livrée sous divers visages, jusqu'à se cristalliser dans sa forme finale, grâce notamment à l'intégration au dispositif électronique de différents outils informatiques permettant une interaction en temps réel et de divers procédés d'élaboration et d'hybridation du matériau, développés par la recherche entretemps.

« Tangle » signifie « enchevêtrer » ; quant au terme « Embedding », à l'instar de sa signification dans le domaine mathématique, il évoque ici l'idée d'un contenant, d'un encastrement des concepts liés (des *tangles*), d'un encadrement. Depuis son origine, ce travail aspirait à repenser les relations d'entrelacement entre la flûte et l'électronique en temps réel.

Dans *Embedding tangles*, les sonorités du jeu instrumental sont donc le point de départ d'une exploration des analogies et correspondances entre l'action de l'interprète, l'écriture instrumentale et les traitements électroniques. La recherche sur la différenciation et l'homogénéité dans les processus de dérivation timbrale mène le parcours musical de la pièce, à travers l'alternance des différents espaces sonores. Plusieurs éléments sont pris en compte dans ce travail, qui vise à mettre en évidence et à amplifier certaines caractéristiques sonores et idiomatiques de l'instrument. Les composantes percussives, soufflées, bruitées, inharmoniques et/ou polyphoniques du jeu de flûte développent un parcours menant à la prolifération de matériaux similaires dans l'électronique, à l'aide de différents types de processus granulaires et de descripteurs timbraux, utilisés pour piloter la spatialisation et d'autres traitements en temps réel. De l'enchevêtrement des deux naît un imaginaire sonore symbolique qui révèle le dialogue double, éthéré et incisif à la fois, du discours musical de l'œuvre.

Lara Morciano /J.S.

LUCIANO BERIO

Thema (1958)

Omaggio a Joyce, pour bande magnétique

Durée : 7 minutes

Livret : en anglais, italien et français d'après *Ulysses* de James Joyce (chapitre XI : « Les sirènes »)

Éditeur : Edizioni Suvini Zerboni 5993

Dispositif électronique : élaboration électroacoustique sur la voix de Cathy Berberian enregistrée

Création : en 1958 à Naples (Italie) par Cathy Berberian (voix enregistrée)

Si l'expérience de la musique électronique revêt une quelconque importance, et je le crois, son sens repose non pas sur la découverte de nouveaux sons, mais sur la possibilité qu'elle donne au compositeur d'intégrer à la pensée musicale un territoire plus vaste du phénomène sonore, dépassant ainsi une conception duelle du matériau musical. De même que le langage ne distingue pas les mots d'une part et les concepts de l'autre, mais consiste plutôt en un système de symboles arbitraires grâce auquel nous donnons forme à une certaine manière d'être au monde, de même la musique n'est pas faite de notes et des relations conventionnelles entre elles, mais s'identifie plutôt à une manière de faire des choix, de façonner et de structurer certains aspects du continuum sonore. La versification, la prosodie et les rimes ne garantissent pas plus la poésie que des notes écrites garantissent la musique. Nous trouvons bien souvent plus de poésie dans la prose que dans la poésie elle-même, et plus de musique dans la parole et le bruit que dans les sons musicaux conventionnels.

C'est dans cette perspective générale que *Thema (Omaggio a Joyce)* pour bande, composée en 1958, doit être considérée. J'ai essayé d'interpréter musicalement une lecture du texte de Joyce, en développant les intentions polyphoniques caractéristiques du onzième chapitre d'*Ulysses* (intitulé « Les Sirènes » et dédié à la musique), dont la technique narrative a été suggérée à l'auteur par un processus musical polyphonique courant : *la fuga per canonem*.

Dans cette pièce, je n'utilise nul son produit électroniquement ; la seule source sonore est un enregistrement de la voix de Cathy Berberian lisant le début du onzième chapitre d'*Ulysses*. Le texte n'est pas lu seulement dans sa version originale anglaise, mais aussi dans ses traductions italienne (signée Montale) et française (Joyce, Larbaud).

Dans *Thema*, j'ai voulu obtenir un nouveau modèle d'unité entre parole et musique, en développant les possibilités d'une métamorphose continue de l'une en l'autre. Par le biais d'une sélection et d'une réorganisation des éléments phonétiques et sémantiques du texte de Joyce, la journée de Mr Bloom à Dublin (il est 16h à l'Ormond Bar) prend furtivement une autre direction, dans laquelle il devient impossible de distinguer les mots des sons, les sons du bruit, la poésie de la musique ; une fois encore, nous prenons conscience de la nature relative de ces distinctions et du caractère expressif de leurs fonctions en évolution.

Luciano Berio

MATTEO GUALANDI

Fiori di sangue e rugiada (2023)

14 pages de journal intime pour mezzo-soprano, violon, violoncelle et électronique

Effectif : mezzo-soprano, violon, violoncelle
et électronique

Durée : 18 minutes

Non édité

Dispositif électronique : dispositif multimédia
(vidéo, lumière)

Réalisation informatique musicale : Matteo Gualandi

Création : le 11 mars 2022 à Paris par Stéphanie
Guerin (mezzo-soprano), Bilal Al Nemr (violon),
Charbel Charbel (violoncelle)

Fiori di sangue e rugiada (en français, « fleurs de sang
et de rosée ») est un cycle de chansons d'amour.

Ces dernières années, de courts textes sont nés sous
ma plume, toujours dans un acte spontané et intime,
en réaction à des rencontres fertiles, tel un grain qui
pousse quand les conditions sont favorables.

Dans nos vies, chaque personne et chaque relation
font pousser en nous une fleur différente. Certaines
sont déchirantes, d'autres extatiques, d'autres encore
surprenantes : l'ambition de ce cycle est de restituer
un coin de la richesse infinie qui habite ce jardin
intérieur.

Ici, écouter revient à parcourir un journal intime à
moitié détruit.

Certaines pages, certaines phrases seulement ont
été préservées ; mais les fleurs qui restent portent le
secret de celles qui ont disparu.

Ce soir, vous entendrez neuf mouvements parmi les
quatorze qui constituent l'œuvre dans son intégralité.

Matteo Gualandi

Livret de Matteo Gualandi

I. Fiore primo

II. Visione prima

She gets down the stairs, Naiad
Ne'er touched by leaf or woven fabric
Her flower wide open to the clear morning sun

III. Fiore secondo

IV. Visione seconda

V. Danza dei rovi [Haiku]

Nel mio petto, un'erba velenosa
Le sue foglie, lame di porpora
Crescono dentro

VI. Fiore terzo

VII. Intermezzo furioso

spasmo / seta / sfera / fende / fiato / vetro / soffio / fiore / sangue

VIII. Torch song

what would I not give to
know not your name to
discover amazed your
scent floating in February's air to
read your face out
of this world, like a
new flower fruit flavor, to
find you in a cold winter's night when
I did not know you when the
blooming naivety of my eyes
settled upon you, curiosity with
no name brain breath, to
see, near like that time, one more time the horizon of a timeless
summer

IX. Visione terza

I. Première fleur

II. Première vision

Elle descend l'escalier, Naïade
Jamais effleurée, par une feuille ou un tissu
Sa fleur grande éclore au soleil clair du matin

III. Deuxième fleur

IV. Deuxième vision

Noire la mer verte la pensée de toi

V. Danse des ronces [Haiku]

Dans ma poitrine, une herbe vénéneuse
Ses feuilles, lames de pourpre
Grandissent en moi

VI. Troisième fleur

VII. Intermezzo furieux

spasme / soie / sphère / fente / haleine / verre / souffle / fleur / sang

VIII. Chanson de la torche

que ne donnerais-je pas pour
ne pas connaître ton nom pour
découvrir émerveillé, ton
parfum flottant dans l'air de février pour
lire ton visage comme venu
d'un autre monde, telle une
nouvelle saveur de fleur de fruits, pour
te trouver dans une froide nuit d'hiver quand
je ne te connaissais pas quand la
naïveté épanouie de mes yeux
s'est posée sur toi, curiosité sans
nom, cervelle souffle, vo-
ir, de près comme cette fois-là, une fois de plus l'
horizon d'un été
hors du temps

IX. Troisième vision

... et boire de ta fleur la rosée du matin

JOSÉ MIGUEL FERNÁNDEZ

Sources rayonnantes (2023)

pour ensemble spatialisé de 12 instruments et électronique immersive en temps réel

Effectif : flûte, hautbois, clarinette, basson, 2 cors, trompette, trombone, violon, alto, violoncelle et contrebasse

Durée : 23 minutes

Commande : Ircam-Centre Pompidou, avec le soutien de la Sacem

Non édité

Dispositif électronique : électronique immersive (ambisonique) en temps réel, AntesCollider, Gesture Follower, Ambitools

Réalisation informatique musicale Ircam : José Miguel Fernández, Serge Lemouton

Création 2023

Sources rayonnantes est une pièce pensée, élaborée et composée à partir des notions d'espace physique et d'espace virtuel. La disposition des instruments dans la salle de concert, ici l'Espace de projection de l'Ircam, est le point de départ du voyage et du rayonnement des sons dans l'espace. Ainsi les deux parties, instrumentale et électronique, sont écrites en relation directe avec cet espace, dans une sorte d'« orchestration de l'espace » : l'électronique immersive et le système de diffusion ambisonique qui équipe cette salle augmentent et éclatent l'espace sonore. Les deux parties ont été pensées comme une partition unique, elles sont interdépendantes et ne peuvent exister séparément puisque c'est de leur superposition qu'émerge le résultat sonore/musical de la pièce. L'électronique peut se comporter comme une extension timbrique et spatiale des instruments pour dépasser leurs limites propres, mais aussi être génératrice de structures musicales.

Si une part du matériau électronique provient de sons instrumentaux, l'électronique a un développement et une articulation équivalents et souvent même plus élaborés que la partie instrumentale, grâce à l'utilisation de différents types de processus. Elle permet entre autres de faire voyager le son, de créer des masses sonores dans l'espace grâce aux synthèses granulaires et concaténatives ou aux synthèses spatiales (synthèses réalisées en fonction directe de la position du son dans l'espace). Elle produit aussi des accélérations rythmiques extrêmes

qui peuvent par exemple transformer un rythme en hauteur – un procédé utilisé de manière récurrente dans la pièce.

Le détail de l'écriture de l'électronique, réalisée entièrement en temps réel, a été rendu possible grâce à l'utilisation de la librairie *AntesCollider*, un système dynamique de synthèses, traitements et analyses qui combine le langage de programmation synchrone *Antescofo*, développé à l'Ircam par Jean-Louis Giavitto, et le moteur de synthèse audionumérique *SuperCollider*.

La synchronisation entre les parties instrumentale et électronique est assurée par un système de suivi de geste : *Gesture Follower* développé par l'équipe Interaction son musique mouvement (ISMM) de l'Ircam et implémenté par Serge Lemouton. Ce système, qui s'appuie sur de l'apprentissage machine, permet à l'ordinateur de suivre les gestes du chef d'orchestre en analysant et comparant les données issues d'un capteur (capteur R-IoT 9 axes qui mesure les mouvements en 3D) avec un enregistrement de gestes réalisé au préalable par le même chef. Cette technique permet non seulement de savoir à quel instant de la partition se trouve le chef, mais aussi d'inférer le tempo de la battue du chef pendant le déroulement de la pièce. C'est donc le tempo du chef qui est directement utilisé par le langage temporel *Antescofo* pour définir la vitesse d'exécution des événements électroniques. Lesquelles, grâce à leur génération en temps réel, s'adaptent au temps musical comme tout autre pupitre de l'orchestre. En dépit de ces considérations sur son mode d'écriture, la pièce s'articule de façon assez intuitive. Le son lui-même guide le discours musical et aucun système ou concept compositionnel n'est utilisé au préalable. Ce qui permet, selon moi, de donner au son la liberté de se déplacer d'un endroit à un autre, spontanément et sans contrainte.

Sources rayonnantes est un hommage aux peuples originaires d'Amérique du Sud, à leurs traditions ancestrales, à leurs cosmologies et leurs rapports à l'environnement. Ainsi qu'aux hommes et femmes médecins qui, des millénaires durant, ont soigné les habitants de leurs tribus accompagnés de leurs chants et de leurs musiques, ainsi que de leurs visions et croyances en le monde des esprits. La pièce propose comme un voyage imaginaire dans ce monde mystérieux et inconnu.

Remerciements :

Jean-Louis Giavitto pour ses conseils et le développement du langage synchrone *Antescofo*

Serge Lemouton pour son aide et développement du suivi de geste

Pierre Lecomte pour son travail et aide sur *Ambitools*

Frédéric Bevilacqua et l'équipe ISMM (Interaction son musique mouvement)

L'ensemble Court-circuit et Jean Deroyer pour le travail sur la captation gestuelle

Jérémie Bourgogne et toute l'équipe de la production de l'Ircam

La direction artistique de l'Ircam qui m'a permis de réaliser ce projet

ENTRETIEN AVEC JOSÉ MIGUEL FERNÁNDEZ

Compositeur en recherche

Vous avez la particularité d'être à la fois compositeur et chercheur en informatique musicale.

Quel est votre domaine de recherche ?

Quels en sont les enjeux ?

Mon domaine concerne plusieurs aspects de l'informatique musicale appliquée à la composition. Je m'intéresse en particulier à l'écriture de l'électronique ainsi qu'au concept de « partition électronique centralisée ». Dans le contexte des musiques électroacoustique et mixte, cette approche permet, au sein d'un environnement unique, de définir, composer et contrôler l'ensemble des processus électroniques mis en œuvre, leurs interactions et leurs synchronisations. Pour moi, une partition électronique écrite en code informatique est assez similaire à une partition instrumentale. Aujourd'hui, grâce à des systèmes et langages de programmation expressifs, on peut aller plus loin en détail, finesse et précision que l'écriture instrumentale. Réalisée au moyen d'un langage de programmation du temps (langage synchrone) tel qu'*Antescofo*, développé par Jean-Louis Giavitto au sein de l'équipe Représentations musicales de l'Ircam, cette écriture permet non seulement d'écrire des événements musicaux discrets comme des notes dans le monde instrumental, mais aussi d'écrire des interactions et des processus plus ou moins complexes qui se déroulent pendant le temps d'exécution de la pièce. Par exemple, dans certains passages de *Sources rayonnantes*, j'utilise plusieurs couches de synthèse spatiale qui se superposent pour créer un effet sonore de masse. Pour générer et gérer ces événements polyphoniques

et multi-temporels, il faut un système capable de les écrire ainsi qu'un moteur de synthèse dynamique et souple.

En m'appuyant sur des nouveaux langages plus expressifs pour l'écriture de l'électronique comme *Antescofo* et des systèmes performants de synthèse et de traitement du signal comme *SuperCollider*, mes recherches se focalisent sur le développement de la librairie *AntesCollider*, avec laquelle la partie électronique de *Sources rayonnantes* a été conçue. *AntesCollider* permet d'expérimenter de nouvelles approches d'écriture de l'électronique à travers l'organisation et la composition de structures sonores multi-temporelles et multi-échelles. En tirant parti des notions informatiques « d'agents », de « processus » et de « réactions », ces structures sonores peuvent se combiner dynamiquement et polyphoniquement en relation directe avec la partie instrumentale. Dans le cas de cette pièce, la captation gestuelle du chef ouvre à de nouveaux paradigmes compositionnels et renouvelle la liberté et la plasticité de la création musicale.

Concernant la composition, mes recherches se concentrent sur la composition du son dans un contexte où les notions de matériau et de forme s'effacent au profit de leur fusion. On passe ainsi de « composer avec le son » à « composer le son ». C'est le son lui-même qui, en se déployant dans le temps et l'espace, fera émerger la forme.

**Comment l'articulation avec la création
(la vôtre, et celle des autres compositeurs)
nourrit-elle votre recherche, justement ?**

Mes recherches sur l'écriture de l'électronique m'ont amené à trouver des interactions, des sonorités et des musiques que je n'aurais sans doute pas pu imaginer sans le travail de recherche et d'expérimentation offert par la lutherie informatique. Ce sont ces va-et-vient constants entre recherche, résultat, exploration, erreur, composition qui me font avancer aussi bien dans les domaines de la recherche et du développement informatique que dans la composition et la création sonore.

Un autre aspect important et qui m'a beaucoup marqué est sans doute mon travail en tant que réalisateur en informatique musicale (RIM). Le fait de devoir me confronter à des esthétiques et pensées très différentes et de trouver des solutions pour d'autres compositeurs a été à la fois très riche, stimulant et générateur d'idées. Je peux par exemple citer le travail que j'ai fait avec Emmanuel Nunes sur l'écriture de la spatialisation ou mes travaux avec Lara Morciano ou Georgia Spiropoulos sur l'articulation et l'interaction entre les instruments et l'électronique. Par exemple, le travail d'écriture de la spatialisation que je présente aujourd'hui, en particulier celui de la synthèse granulaire spatiale, trouve son origine dans les travaux d'Emmanuel Nunes et d'Éric Daubresse sur les enveloppes pour une spatialisation « pointilliste ». Je continue ainsi à utiliser les noms qu'ils avaient donnés aux différentes enveloppes et à en créer des nouvelles.

**Comment votre propre processus compositionnel
fait-il avancer vos recherches ? Dans quelle mesure
de nouveaux enjeux s'ouvrent-ils et des problèmes
se résolvent-ils ?**

Dans mon cas, je réponds à ces questions avec de nouveaux outils pour l'électronique en relation directe avec la composition. À mon avis, la création de l'outil et la pensée musicale ne sont finalement qu'un même processus créatif global et les deux se nourrissent mutuellement pour donner naissance à un espace musical enrichi de nouvelles idées et techniques. Aujourd'hui, je ne saurais dire si c'est la technique qui nourrit l'imaginaire musicale ou si c'est la musique qui m'induit à développer un outil spécifique. L'un ne va pas sans l'autre.

Par exemple, comment mettre au point des systèmes performants, plus flexibles pour pouvoir exprimer des idées musicales novatrices en relation directe avec la pensée musicale ? Bien que nous soyons encore bien loin de l'utopie d'une composition directe par la pensée, peut-on se rapprocher de systèmes qui donnent plus de liberté et de possibilités en termes de manipulation sonore et musicale et qui permettent d'incarner plus directement l'intention musicale dans la tête du compositeur ? Comment créer des outils et instruments susceptibles de stimuler l'espace de pensée et la créativité musicale à travers l'exploration des possibilités offertes par les nouvelles technologies disponibles ? Pourquoi ne pas chercher aussi d'autres façons de faire avec d'autres outils et paradigmes ?

Vous en parliez : dans *Sources rayonnantes*, un des principaux enjeux compositionnels concerne l'écriture de l'espace.

En effet, le son est par nature un phénomène spatial puisqu'il voyage et se propage sous forme d'ondes longitudinales grâce à la déformation élastique de l'air (un fluide) à une vitesse de 340 mètres par seconde. Les musiques dites spatialisées ne font plus que redonner au son, et par conséquent à la musique, son paramètre intrinsèque de voyage spatial, au même titre que la hauteur et les autres paramètres musicaux. On peut dire aujourd'hui que la musique n'est pas seulement l'art du temps mais aussi de l'espace.

La spatialisation n'est pas une préoccupation récente : elle est déjà présente dans plusieurs musiques traditionnelles où la disposition des musiciens dans l'espace physique est fondamentale. Ces dispositions ont souvent une fonctionnalité en relation directe avec des rituels ou avec l'environnement dans lesquels ils se pratiquent, par exemple en plein air ou dans des temples. Avant le xx^e siècle, dans la musique de tradition occidentale, la composition de l'espace physique n'a pas eu une importance fondamentale, à quelques exceptions près (par exemple à la cathédrale de San Marco à Venise au xvi^e siècle ou la *Grande Messe des Morts* [1837] de Berlioz).

Aujourd'hui, grâce à des lieux comme l'Espace de projection ou des salles qui permettent une disposition non frontale des instruments, l'espace peut devenir un paramètre composable et créateur des morphologies sonores. Je pratique cette approche depuis des années, en particulier s'agissant de musiques électroacoustiques où les moyens technologiques actuels rendent cette composition accessible et malléable. Son intégration dans le domaine des musiques mixtes s'avère pertinente et riche : on peut orchestrer des métissages entre les mondes instrumental et électronique, non seulement

en s'appuyant sur le timbre mais en intégrant également les positions spatiales.

Côté électronique, les possibilités sont vastes et évoluent, elles aussi, avec la technologie. Aujourd'hui, nous avons à notre disposition des systèmes de reproduction du champ sonore très sophistiqué comme l'ambisonie d'ordre élevé (HOA) ou la Wave Field Synthesis (WFS). Et même si la sensibilité à la localisation spatiale d'une source est moins perceptible que la hauteur d'un son par exemple, les techniques s'améliorent et on arrive à une résolution spatiale qui permet de composer et de jouer de plus en plus avec l'espace. Cette composition a aussi plusieurs possibilités, on peut parler de synthèse spatiale par exemple. Ce concept vient de l'utilisation de la notion de perception spatiale (localisation absolue, relative, mouvement et trajectoires dans l'espace d'un son) pour créer ou transformer des morphologies sonores ou des structures musicales en fonction de leur position ou de leur déplacement dans un environnement imaginaire (espace virtuel en 3D) ou réel (salle de concert). Ça amplifie l'espace compositionnel et donne la possibilité de penser et créer la musique avec d'autres paradigmes. La synthèse spatiale va aussi permettre de donner un relief particulier et devenir porteuse de dramaturgie. Par exemple, un son qui se déplace, s'éloigne et se fragmente dans l'espace est beaucoup plus expressif que le même son, statique, émis d'une source unique et ponctuelle.

À moins que cette immobilité soit justement recherchée par le compositeur...

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

BIOGRAPHIES

Luciano Berio (1925-2003)

compositeur

La force de l'œuvre de Luciano Berio est l'éclectisme de ses sources d'inspirations (comme les chants traditionnels), mais aussi de ses techniques d'écriture ou de composition (série, musique électronique, théâtre musical, objets trouvés qui peuvent aussi être des citations d'œuvres préexistantes). À l'invitation de Pierre Boulez, Berio prend de 1974 à 1980 la direction de la section électroacoustique de l'Ircam – il fondera en 1987 le studio florentin Tempo Reale. Il est aussi un infatigable aventurier de la virtuosité instrumentale : en témoignent les *Sequenzas* (1958-1995), dont certaines trouveront une forme concertante dans les *Chemins*. Berio s'intéresse également à la littérature et à la linguistique, qui nourrissent sa pensée musicale. Dans les années 1960, il collabore avec Edoardo Sanguineti à des œuvres de théâtre musical.

brahms.ircam.fr/Luciano-Berio

José Miguel Fernández (né en 1973)

compositeur

José Miguel Fernández étudie la musique et la composition à l'université du Chili et au LIPM à Buenos Aires. Il étudie ensuite la composition au CNSMD de Lyon et suit le Coursus de composition et d'informatique musicale à l'Ircam. En 2014, il est sélectionné par l'Ircam pour suivre le programme de compositeur en résidence artistique sur l'interaction en musiques mixtes et, en 2018, pour une résidence en partenariat avec la SAT de Montréal. En 2021, il soutient sa thèse de doctorat en musique (recherche en composition) à Sorbonne Université/Ircam. Son projet de recherche se concentre en priorité sur l'écriture de l'électronique et la recherche de nouveaux outils pour la création de musique mixte et électroacoustique.

brahms.ircam.fr/fr/jose-miguel-fernandez

Matteo Gualandi (né en 1995)

compositeur

Trompettiste, Matteo Gualandi commence ses études à Rome auprès de Daniele Bravi. De 2015 à 2020, il se forme à la Haute École de musique de Genève, dans les classes de Pascal Dusapin, Michael Jarrell et Luis Naón. Installé à Paris, il suit le Coursus de l'Ircam en 2021 et est diplômé du Conservatoire de Paris (classe de Frédéric Durieux).

Sa musique est jouée dans des festivals tels que la Biennale de Venise, la Gaudeamus Muziekweek, ManiFeste et Archipel par des interprètes comme l'ensemble Contrechamps, l'Ensemble intercontemporain ou le Klangforum Wien. Ses compositions naissent d'une réflexion sur les instruments et leurs techniques, de la fabrication du son ainsi que de leurs interrelations poétiques et de leurs implications. Il suit une formation de design à l'université Sapienza de Rome.

brahms.ircam.fr/fr/Matteo-Gualandi

Lara Morciano (née en 1968)

compositrice

Pianiste de formation, Lara Morciano étudie la composition en parallèle de ses activités de concertiste, au conservatoire et à l'académie Sainte-Cécile à Rome (avec F. Donatoni) et poursuit successivement au CNR de Strasbourg (avec I. Fedele), à l'Ircam, à l'université Paris 8 (master d'Arts) et à PSL Research University (PhD *SACRe*, en partenariat avec le CNSMDP, l'ENS et l'Ircam). Ses compositions sont jouées régulièrement dans les plus prestigieux festivals et ont été plusieurs fois distinguées. Dans ses œuvres mixtes, l'utilisation de dispositifs informatiques permet de relier différents aspects de sa recherche compositionnelle : virtuosité instrumentale, recherche timbrale, articulation rythmique, interaction en temps réel et production de formes spatio-temporelles dans le lieu d'écoute.

brahms.ircam.fr/lara-morciano

Ensemble Court-circuit

Créé en 1991 par le compositeur Philippe Hurel et le chef d'orchestre Pierre-André Valade, Court-circuit s'est affirmé d'emblée comme un ensemble de premier ordre. Son engagement toujours fort en faveur de la création musicale contemporaine est le ciment véritable de l'ensemble et c'est aux musiciens et à leur chef Jean Deroyer que Court-circuit doit son identité nerveuse, rythmique, incisive.

court-circuit.fr

Court-circuit reçoit les soutiens de la DRAC Île-de-France - ministère de la Culture, de la Région Île-de-France, de la Sacem, de la Spedidam, de la Ville de Paris, de la Ville de Courbevoie, du Centre National de la Musique et de la Maison de la Musique Contemporaine.

Musiciens de l'Ensemble Court-circuit participant au concert

Stéphanie Guérin, soprano

Anne Cartel, flûte

Hélène Devilleneuve, hautbois

Pierre Dutrieu, clarinette

Loïc Chevandier, basson

Hugues Viallon, Éric Du Fay, cor

Laurent Bômont, trompette

Alain Rigollet, trombone

Alexandra Greffin-Klein, violon

Laurent Camatte, alto

Clotilde Lacroix, violoncelle

Didier Meu, contrebasse

Jean Deroyer

chef d'orchestre

Né en 1979, Jean Deroyer intègre le Conservatoire de Paris à l'âge de 15 ans. Depuis plusieurs années, il bâtit une relation privilégiée avec l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France et l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. En 2010, il crée *Les Bowlingrin*, opéra de Georges Aperghis puis, en 2012, l'opéra *JJR* de Philippe Fénelon. Il a dirigé le monodrame *Cassandra* de Michael Jarrell avec Fanny Ardant comme récitante ainsi que *Reigen* de Philippe Boesmans à l'Opéra national de Paris. Il a également dirigé de nombreux concerts et enregistré avec le BBC Symphony Orchestra et le RTE National Symphony Orchestra.

Jean Deroyer est directeur musical de l'Ensemble Court-circuit depuis 2008 et chef principal de l'Orchestre de Normandie depuis 2014.

jeanderoyer.com

Serge Lemouton

réalisateur en informatique musicale Ircam

Après des études de violon, de musicologie, d'écriture et de composition, Serge Lemouton se spécialise dans les différents domaines de l'informatique musicale au département Sonvs du Conservatoire national supérieur de musique de Lyon. Depuis 1992, il est réalisateur en informatique musicale à l'Ircam. Il collabore avec les chercheurs au développement d'outils informatiques et participe à la réalisation des projets musicaux de compositeurs parmi lesquels Florence Baschet, Laurent Cuniot, Michael Jarrell, Jacques Lenot, Jean-Luc Hervé, Michaël Levinas, Magnus Lindberg, Tristan Murail, Marco Stroppa, Frédéric Durieux et autres. Il a notamment assuré la réalisation et l'interprétation en temps réel de plusieurs œuvres de Philippe Manoury, dont *K...*, *la frontière*, *On-Iron*, *Partita 1 et 2*, et l'opéra *Quartett* de Luca Francesconi.

Actuellement, il s'intéresse plus particulièrement à la transmission et la préservation des œuvres du répertoire de l'informatique musicale.

Équipes techniques et de production

Ircam

Sylvain Carton assistant son

Maria Krioutchenko stagiaire son

Cyril Claverie régisseur général

Juliette Labbaye éclairagiste

Léo Lemarchand électricien

Mateo Vermot régisseur d'orchestre

Christophe Bernard, Romain Lamps, César Nebot,

Axel Rescourio assistants régisseurs

Anne Guyonnet chargée de production

Captation

Baptiste Chouquet directeur artistique

Oscar Ferran ingénieur du son

Éric de Gélis, Bastien Sabarros captation vidéo

Justine Chauvet stagiaire 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 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

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-Loccoz

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.