



Concerts de clôture

SAMEDI 28 JUIN, 18H30 & 21H

IRCAM, ESPACE DE PROJECTION

CONCERTS

Ensemble ULYSSES

Matteo Cesari direction

Jing-Shiuan Tsang, Hung-Kai Wen

électronique Taiwan Sound Lab

Etienne Démoulin, Augustin Muller

électronique Ircam

Yann Brecy, Clément Cerles diffusion sonore

Ircam

Durée de chaque concert : 1h20 environ

Production Ircam-Centre Pompidou.

En partenariat avec le C-LAB Taiwan Sound Lab.

Avec le soutien de la Plateforme ULYSSES, cofinancée par l'Union européenne, et de la Maison de la Musique Contemporaine.

Concert 1

Mei-Fang Lin

Remember

Création 2025

Carmen Fizzarotti

They shun the cure they most desire

Création française

Shao-Chi Lin

*Frisson de l'onde**

Tianyu Zou

*Étude**

Alberto Posadas

Nebmaat

Louisa Palmi**

*Dust to Dust**

Concert 2

Zouning Liao

*Dust Storm**

Claire Hu

*close as shadow, warm as peach**

Marco Momi

Iconica IV

Isaac Barzso

*like the road itself, suspended**

Mauro Lanza

In the Dust of this Planet

Création française

Sara Glojnarić

sugarcoating #3

Création française

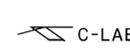
*Créations de l'atelier « Composer l'espace »

**Dans le cadre des « ULYSSES Journeys for Composers » soutenus par la Plateforme ULYSSES, cofinancée par l'Union Européenne



Avec le soutien d'AXA,
grand mécène de l'Ircam

ircam
Centre
Pompidou



Maison de la Musique
Contemporaine

ULYSSES
PLATFORM



Cofinancé par
l'Union européenne

MEI-FANG LIN

Remember (2025)

pour électronique

Durée : 20 min

Commande : C-LAB Taiwan Sound Lab
et Ircam-Centre Pompidou

Création : le 28 juin 2025, lors du Festival ManiFeste-2025, à l'Espace de projection de l'Ircam, à Paris, par Etienne Démoulin (réalisation informatique musicale Ircam)

Dispositif électronique : temps réel, sons fixés sur support

Pour Mei-Fang Lin, *Remember*, c'est d'abord revisiter *R*, une commande de l'Ircam créée en 2023 à Taipei, pour deux danseurs (Lin Youru et Tian Xiaoci) et électronique (sons fixés et traitements en temps réel), accompagnée d'une création visuelle alliant lumière et vidéo. Composée dans le sillage de la pandémie qui avait plongé le monde dans une torpeur ouatée, bientôt suivie par l'exaltation des Jeux Olympiques et d'une Coupe du monde de football, *R* explorait les sensations physiques d'un sportif reprenant son entraînement – du bain d'endorphines, agissant à la manière d'un fix de drogue, à la douleur des courbatures, signe de croissance des muscles.

R, c'était le running, c'était repartir, c'était respirer, à nouveau, en laissant les confinements bien loin derrière soi. C'était reparcourir un paysage à la fois nouveau et familier. C'était reprendre l'exercice, encore et encore, jusqu'à dépasser ses

limites, jusqu'à ce que l'entraînement même transcende l'athlète.

Ce nouveau départ se déclinait en deux sections. « Discipline », d'abord, évoquait la rigueur de l'entraînement, qui exige de répéter sans cesse les mêmes gestes – discipline cruciale pour se relancer et se surpasser. Et puis « Improvisation », qui n'est autre que le véritable spectacle après tant de préparation – tant il est vrai qu'on s'embarque sur le chemin de la vie sans rien en connaître, mais voulant toujours plus le maîtriser : on a beau s'entraîner et anticiper, que se passera-t-il lorsque les préparatifs devront enfin se concrétiser en action ?

La discipline de l'exercice comme la nécessaire flexibilité de l'action ne concernent pas uniquement les sportifs, mais tous les performers, comédiens, musiciens ou danseurs. Tous doivent passer par de longues phases de répétitions, laborieuses et souvent fastidieuses, qui se subliment enfin au cours de la représentation elle-même – qu'il s'agisse d'un événement sportif, d'un concert ou d'un spectacle. Tant d'énergie dépensée, quand la performance ne constitue somme toute qu'une infime partie du temps de travail...

Rappelant à la fois les souvenirs de l'entraînement que l'on porte dans sa chair, et la mémoire si essentielle du geste, cette nouvelle version de *R* entremêle les deux phases, discipline et improvisation, les inversant parfois. D'où son titre : *Remember*.

Jérémie Szpirglas

CARMEN FIZZAROTTI

They shun the cure they most desire (2025)

pour ensemble

Effectif : flûte, hautbois, clarinette, saxophone, piano, percussion, violon, alto, violoncelle

Durée : 13 min

Dédicace : à la mémoire d'Olga et Giulio

Commande : Divertimento Ensemble

Éditeur : SZ Sugar

Création : le 21 juin 2025, à la Fabbrica del Vapore, à Milan, en Italie, par l'Ensemble ULYSSES dirigé par Sandro Gorli

They shun the cure they most desire évoque l'élévation et la résonance, la chute et l'évaporation, la colère et le chagrin. Le titre est tiré du livret de Nahum Tate pour l'opéra de Henry Purcell *Didon et Énée*. La pièce n'est composée que d'une seule forme, mais est divisée en « chapitres », qui évoquent aux interprètes une palette d'images, allant de la danse à un sentiment d'inexorabilité, ou d'engourdissement émotionnel, en empruntant les mots de Pina Bausch, William Carlos Williams, ou d'Anna Achmatova. Quand je compose, je recherche un caractère organique et fluide dans les gestes et les figures musicales, une tension dramatique et dramaturgique, avec une intention émotionnelle et communicative, pour rendre ma musique expressive et « parlante ».

Carmen Fizzarotti

ALBERTO POSADAS

Nebmaat (2003)

pour quintette

Effectif : saxophone soprano (aussi saxophone ténor), clarinette, violon, alto, violoncelle

Durée : 12 min

Dédicace : à Égypte

Commande : Ars Musica

Éditeur : Durand

Création : le 16 mars 2004, lors du festival Ars Musica à Bruxelles, en Belgique, par l'Ensemble Musiques Nouvelles dirigé par Jean Thorel

Nebmaat, pour saxophone (soprano et ténor), clarinette et trio à cordes, est, après *Pri em hru* (1994) pour orchestre de chambre et *Snefru* (2002) pour accordéon et électronique, la troisième œuvre d'Alberto Posadas où il exprime sa fascination pour les pyramides d'Égypte. À l'instar du labyrinthe, la pyramide est une organisation dans l'espace aux valeurs symboliques, métaphoriques et psychologiques. Mais pour Posadas, le charme mystérieux de la pyramide vient d'ailleurs : de l'évidence de sa structure et de ses rapports, sans qu'il faille y ajouter le moindre élément anecdotique. Cette approche révèle une attitude dénuée de mysticisme. Dans ces trois œuvres, Posadas se sert des dimensions des pyramides comme de référentiels afin de déterminer les jalons qui lui permettront de contrôler le développement du matériau sonore et de ses paramètres.

Nebmaat est l'autre nom du pharaon Snefru, dont la figure est associée à la célèbre pyramide rhomboïdale. C'est la première pyramide dont les pentes sont planes, en rupture totale avec le modèle traditionnel de la pyramide à degrés. Elle doit sa structure particulière à une modification des plans de construction en cours de travaux (il a fallu en changer l'angle d'inclinaison, vraisemblablement pour éviter que la pyramide ne s'effondre sous le poids de ses matériaux). Cette intégration de deux rapports de proportions dans une seule et même construction a constitué un incitant supplémentaire aux yeux de Posadas pour utiliser les mesures de cette pyramide dans *Nebmaat*.

Ce n'est pas la première fois que le compositeur s'inspire des pyramides édifiées au temps de ce pharaon. Cela avait déjà été le cas dans *Snefru*, où il s'était contenté d'utiliser les dimensions extérieures de la pyramide rouge. Dans *Nebmaat*, les dimensions extérieures de la pyramide rhomboïdale ont servi de base à la définition des paramètres du rythme et des hauteurs de chaque partie instrumentale. La macrostructure, en revanche, a été déterminée en fonction des couloirs intérieurs de la pyramide. Cette pyramide présente une richesse supplémentaire, puisqu'elle comporte deux entrées, là où la plupart n'en comptent qu'une. On a l'impression que

chaque instrument se fraie son propre chemin à l'intérieur de l'édifice : la clarinette et le saxophone suivent des trajectoires parallèles et légèrement déphasées qui correspondent au couloir qui part de l'entrée nord, tandis que le trio à cordes (conçu comme un tout) part de l'entrée ouest. Le résultat est une œuvre en quatre mouvements.

Le premier mouvement débute par des figures rapides des cordes en quarts de ton, rejointes ensuite par les vents. Le deuxième mouvement, qui est aussi le plus long, est plus statique. Les cordes développent une véritable « orchestration » des sonorités présentées par les vents. Ce mouvement peut se diviser en deux parties. Dans la première, Posadas laisse décanter le matériau sonore après lui avoir donné impulsions et effervescence. C'est une partie « horizontale », fondée sur l'utilisation de multiphoniques longs et tenus à la clarinette et au saxophone. Dans la deuxième partie, ces sons s'entremêlent dans des concentrations toujours plus denses. Le compositeur exploite toutes les possibilités que lui offrent les structures verticales des multiphoniques en les articulant de l'intérieur afin d'obtenir des textures quasi contrapuntiques. Une brève transition nous emmène vers le troisième mouvement, basé sur quatre types de matériaux sonores qui se fondent progressivement les uns dans les autres. Le quatrième et dernier mouvement gravite autour du sol grave du violon et fonctionne comme une coda. Les concentrations s'amenuisent peu à peu pour être finalement réduites à un sillage sonore effilé que traversent de petites incidences, qui sont autant de résumés instantanés de ce qui a précédé.

Traduire une structure spatiale en un axe temporel, tel est l'un des principaux objectifs d'Alberto Posadas. Xenakis avait lui aussi l'obsession de faire « sonner » l'architecture, tandis que Varèse voyait la musique comme des figures géométriques tournant dans l'espace. Posadas s'inscrit dans un mouvement comparable, avec ses propres particularités. Il accorde moins d'intérêt aux effets de masse, par exemple. Il préfère plonger dans la nature microscopique du son. Il en extrait des filigranes finement élaborés (comme le démontre également son intérêt pour les structures et les principes fractals, qu'il a utilisés dans d'autres œuvres) qu'il introduit dans la trame soignée du tissu musical au moyen de micro-intervalles, de figures rapides, de trilles, de trémolos et de multiphoniques. Il n'est plus question ici de tenter un déplacement direct de la construction pyramidale vers l'univers sonore, mais de détourner des données et des rapports afin de donner corps à un organisme musical totalement autonome et indépendant.

Stefano Russomanno

MARCO MOMI

Ionica IV (2010)

pour trio à cordes, flûte, clarinette, piano préparé et électronique

Effectif : flûte, clarinette, piano, violon, alto, violoncelle

Durée : 16 min

Dédicace : à Elisabetta Pallucchi

Éditeur : Suvini Zerboni

Création : le 13 juin 2010, lors du festival Agora, à la Cité de la musique, à Paris, par l'Ensemble intercontemporain, Mikhail Malt et Marco Momi (réalisation informatique musicale Ircam), dans le cadre du Cursus II de composition et d'informatique musicale de l'Ircam

Dispositif électronique : temps réel

« ... Ce n'est pas vous qui avez créé ces images, ce n'est pas vous qui avez révélé ces vives idées à nos yeux... Elles-mêmes se sont révélées à notre conscience, vous vous êtes limités à déplacer ce qui nous en voilait la lumière. » (Pavel Florenskij 1922)

Avec *Ionica IV*, une petite série involontaire s'épuise. Elle regroupe six miniatures pour ensemble et électronique où se poursuit ma recherche critique sur les replis du langage musical. Des écosystèmes sonores sculptés, où se regroupent les réflexions sur la nécessité de connoter des traits linguistiques désormais devenus communs à la musique d'aujourd'hui, assument le rôle d'ordonnateur dans l'acte même de composition. J'ai cherché à reproduire, comme le dit Peirce, « un état qui est dans son intégralité à tous les moments du temps, aussi longtemps qu'il dure ». En d'autres termes, j'ai cherché à amener l'auditeur à se créer lui-même un parcours perceptif en ayant recours à la logique de l'abduction plutôt qu'à celle de la déduction ; à ne pas « reconstruire » mais bien à « découvrir ». Une icône est une macro-figure dans laquelle le temps est à conquérir ; au niveau de la perception, elle demeure une phase primaire de communication, ouvrant les questionnements inattendus des mémoires. Une icône est une réminiscence de la nécessité de l'anonymat ; ce travail est un anti-manifeste. Le sujet principal de la pièce est le piano, qui se dévoile seulement à la fin, privé des feuilles d'or et d'argent qui le couvraient, et demeure nu et hybride, entre ce qu'il est et ce qu'il a vécu et qui enfin l'a changé.

Marco Momi

MAURO LANZA

In the Dust of this Planet (2024-2025)

pour électronique

Durée : 15 min

Dédicace : à Hampus Lindwall

Commande : WDR, Milano Musica et Ircam-Centre Pompidou

Éditeur : Ricordi Milano

Création : le 4 juin 2025, lors du Festival Milano Musica, au Pirelli Hangar Bicocca, à Milan, en Italie, par Augustin Muller (réalisation informatique musicale Ircam)

Dispositif électronique : musique électronique multicanale sur support

Dans son roman *La Voix du Maître* (paru en 1968), Stanislaw Lem imagine les péripéties liées à un projet de recherche top-secret du Pentagone dont la mission est de déchiffrer un mystérieux message venu des étoiles. Une entreprise vouée à l'échec, à cause des limites intrinsèques de la science terrestre, mais aussi (en admettant qu'il s'agisse bien là d'un message) des difficultés à différencier support et contenu et, surtout, en raison du manque total d'informations quant à son émetteur. Comment, alors, interpréter ses intentions sans verser dans le piège de l'anthropomorphisation ?

À l'inverse, dans le court essai *In the Dust of This Planet* (publié en 2011) qui accumule en quelques pages des références au pessimisme cosmique, à la théologie négative, aux films

d'horreur et au black metal, le philosophe américain Eugene Thacker évoque les limites philosophiques de notre compréhension du monde et, surtout, notre incapacité à le penser en termes non-humains. Il identifie l'horizon ultime de la pensée comme l'idée d'un « monde sans nous », c'est-à-dire un monde littéralement « impensable » – notre extinction impliquant la non-existence de la pensée.

Prenant appui sur les postulats de ces deux ouvrages, Mauro Lanza propose justement de penser l'impensable, dans un exercice de science-fiction compositionnelle – traité comme de bien entendu avec la tendre ironie qui le caractérise.

Nous sommes donc dans un futur fort fort lointain, dans des milliers, voire des millions d'années... Voilà bien longtemps que le genre humain s'est éclipsé de cette vallée de larmes. Les traces de son existence passée, en revanche, sont partout disséminées dans la poussière de notre planète. Quelque archéologue du futur – est-ce une équipe d'explorateurs extraterrestre ? Une intelligence artificielle envoyée d'un monde lointain ? Ou une machine d'origine humaine qui soudain se réveille d'un très long sommeil ? –, découvre, parmi les ruines et vestiges de nos civilisations successives, divers appareils et objets qui l'intriguent. Au fil de ses recherches, notre Indiana Jones cosmique comprend que les objets sont porteurs d'informations, et que les appareils servent à les lire. Mais quelles sont ces informations et

à quoi servent-elles ? Pourquoi se trouvent-elles en telle abondance, certaines reproduites des millions de fois à l'identique ?

Cette conscience si lointaine de la nôtre saura-t-elle formuler l'hypothèse qu'il s'agit là de codes pour restituer une onde sonore ? Comprend-elle d'ailleurs ce qu'est le son, cette vibration de l'air ? Et, dans ces circonstances, pourra-t-elle même saisir le concept de musique, à défaut d'y être sensible ? Et saura-t-elle différencier les données sonores d'autres types de données ? Enfin, saura-t-elle appréhender le concept de forme ou, dénuée de toute perception de seuil, considèrera-t-elle tout cela soit comme un vaste continuum, soit, à l'inverse, comme une succession discrétisée de moments ou de gestes ?

À l'issue de son expédition sur le terrain, notre chercheur se lance, à partir de toutes les informations dont il dispose, dans la composition de ce qu'il imagine avoir été cet art ou artisanat qui lui est parvenu depuis le fond des temps. *In the Dust of This Planet* est justement le résultat de ce travail méticuleux d'archéologie sonore – qui pourrait tout aussi bien prendre la forme d'une tentative de catalogage, d'une sorte de carte mentale, d'une maladroite tentative d'imitation, voire de l'esquisse d'un langage. Loin de vouloir faire un collage, notre archéologue cherche à comprendre, mais aussi à produire du neuf. Comme s'il essayait, laborieusement, d'apprendre une chanson.

Jérémie Szpirglas

SARA GLOJNARIĆ

sugarcoating #3 (2022)

pour ensemble

Effectif : flûte, hautbois, clarinette, saxophone, batterie, piano, violon, alto, violoncelle

Durée : 11 min

Dédicace : à l'Ensemble Mosaik

Commande : Ensemble Mosaik

Éditeur : Édition Juliane Klein

Création : le 31 août 2022, au Kesselhaus in der KulturBrauerei, à Berlin, en Allemagne, par l'Ensemble Mosaik

Née en 1991 à Zagreb et résidant aujourd'hui à Leipzig, en Allemagne, la compositrice croate Sara Glojnaric explore dans sa musique l'esthétique de la culture populaire. Elle va même plus loin, examinant de près l'impact sociopolitique de l'hégémonie de ce phénomène artistique contemporain, la mémoire collective et le sentiment de nostalgie qui y sont rattachés, ainsi que les réseaux d'interaction complexes qu'il génère.

La série d'œuvres qui l'a fait connaître, *sugarcoating* (2016–2022), consiste en quatre pièces indépendantes pour ensemble, allant de la musique de chambre à l'orchestre symphonique. Ces quatre pièces partagent néanmoins un socle commun : le Million Song Database, une base de données compilant des caractéristiques sonores et des métadonnées

sur la musique pop contemporaine, créée par la NSF (Fondation nationale pour la science) et rendue publique en 2011.

Cette base gigantesque, représentant plus de 300 gigaoctets de données, offre un point de vue scientifique et paramétré des tendances sonores les plus populaires de notre époque. Parmi les caractéristiques majeures révélées par l'étude de cette base, figurent une simplification et homogénéisation de la hauteur et du timbre, une augmentation du volume sonore, des structures répétitives ainsi qu'un paramètre crucial au niveau méta qui est la conséquence directe de ces caractéristiques : la densité.

Dans l'œuvre de Glojnaric, le concept de densité se fait ressentir par les interprètes, dont la concentration est mise à rude épreuve, dû à la quantité d'informations et au niveau de détail technique inclus dans la partition. La pièce *sugarcoating #3* (2022), qui met la batterie à l'honneur, est une véritable perle rare, voire une pièce de collection, dans le répertoire déjà largement joué de cette compositrice primée. Contrairement à la majeure partie de son œuvre, cette pièce a été enregistrée en live et n'a été jouée que trois fois, à Helsinki par l'Ensemble Uusinta, et à Berlin par l'Ensemble Mosaik.

Jarkko Hartikainen

ManiFeste-2025, l'académie

Rendez-vous de la création à Paris, ManiFeste, festival et académie pluridisciplinaire de l'Ircam, associe la musique aux autres disciplines : théâtre, danse, arts numériques, arts plastiques. En 2025, l'académie invite notamment la compositrice italienne Lucia Ronchetti, marraine du Prix Élan 2025, et le compositeur italien Matteo Franceschini en partenariat avec l'Orchestre national d'Île-de-France dirigé par la cheffe germano-iranienne Yalda Zamani, le compositeur italien Carmine-Emanuele Cella pour un atelier dédié à la musique acousmatique en espace 3D, l'ingénieur et artiste pluridisciplinaire français TremensS (Thomas Bouaziz) et le sound designer et producteur français Ténèbre (Paul Escande) pour un atelier autour du *Polytope de Cluny*, le flûtiste italien Matteo Cesari qui encadrera et dirigera les jeunes interprètes de l'Ensemble ULYSSES, le chef espagnol Daniel Huertas qui dirigera l'Ensemble NEXT, avec la participation et la complicité des musicien.ne.s de l'Ensemble intercontemporain dans un programme dédié à Pierre Boulez, dont on fête le centenaire.

Atelier de composition « Composer l'espace »

L'espace est une partie intégrante du processus de composition. Il agit comme une topologie pour le son, représentant un spectre allant de l'espace intérieur (le timbre) à l'espace extérieur (la forme) et à l'espace projectif. La spatialisation en 3D offre une manière de créer une musique acousmatique qui appartient à un lieu spécifique, la rendant plus contextuelle et en concevant une nouvelle relation entre le son, les espaces et l'auditeur.

Le compositeur Carmine-Emanuele Cella et l'Ircam ont proposé à six jeunes compositeur-ice-s un atelier dédié à la musique acousmatique en espace 3D, structuré autour de classes individuelles sur les projets des participant-e-s, ainsi que de cours collectifs. En outre, les jeunes compositeur-ice-s ont bénéficié des conseils des réalisateurs en informatique musicale et ingénieurs du son de l'Ircam pour préparer et finaliser leurs projets.

Carmine-Emanuele Cella encadrement pédagogique

Simone Conforti encadrement pédagogique Ircam

Atelier de captation de musiques mixtes

Pendant deux semaines, un groupe d'étudiant-e-s ingénieur-e-s du son de l'École nationale supérieure Louis-Lumière a participé à un atelier consacré aux enjeux de la spatialisation, ses techniques et ses technologies, afin d'assurer l'enregistrement et le mixage des concerts de clôture du festival ManiFeste-2025.

Sébastien Naves encadrement pédagogique Ircam

Étudiant-e-s de l'École nationale supérieure Louis-Lumière

Alexandre Bolognini, Matteo Bonnasse, Timothée Durand, Ous El Handassi, Marvin Houziaux,

Raphaël Revault, Thomas Strub

Ensemble ULYSSES

S'inspirant des parcours des musicien-ne-s classiques qui sillonnaient l'Europe à des fins de formation et d'enrichissement de leur pratique, la Plateforme ULYSSES réunit treize institutions européennes autour de la promotion et la professionnalisation de jeunes compositeur-ice-s et interprètes.

Chaque année, sur appel à candidatures, un nouvel ensemble de jeunes musicien-ne-s vivant en Europe est constitué et accueilli dans plusieurs académies et festivals. En 2025, l'Ensemble s'est arrêté à Milan (Divertimento Ensemble) puis à Paris (festival ManiFeste de l'Ircam).

Le flûtiste et chef italien basé à Paris Matteo Cesari a encadré et dirigé une master classe pour l'Ensemble ULYSSES autour d'un programme de musique de chambre incluant notamment la pièce avec électronique *Iconica IV* que Marco Momi a réalisée dans les studios de l'Ircam en 2010. Les jeunes interprètes reprennent également sous sa baguette la nouvelle pièce de Carmen Fizzarotti qu'ils ont créée le 21 juin à Milan avec Sandro Gorli.

Matteo Cesari direction et encadrement pédagogique

Grégoire Lorieux encadrement pédagogique Ircam

Musicien-ne-s de l'Ensemble ULYSSES

Lucie Biek alto

Grzegorz Chwaliński percussion

Claire Colombo hautbois

Angèle Decreux violoncelle

Ksenija Franeta flûte

Carter Muller piano

Svetlana Riger violon

Paula Soriano Ibáñez saxophone

Oleksandr Zhehalov clarinette

Équipes techniques Ircam

Erwan Le Metayer régisseur général

Matéo Vermot régisseur d'orchestre

Matis Reynaud régisseur son

Eliott Carpentier stagiaire son

Lucien Laborderie lumière

Iris Tripodi chargée de production

Lorraine Guyot assistante de production

Captation Ircam

Bastien Sabarros réalisation

Guillaume Lottin, Éric de Gélis caméras

APPELS À CANDIDATURES

ManiFeste-2026, l'académie

Du 15 au 27 juin 2026

Ateliers de composition et master classes d'interprétation

Candidatures à partir du 1^{er} octobre 2025

ircam.fr

Cursus de composition et d'informatique musicale 2026-2027

Du 12 octobre 2026 au 30 septembre 2027

Candidatures jusqu'au 3 décembre 2025

Compositrice associée : Eva Reiter

ircam.fr/transmission/formations-superieures/cursus

Ircam

Institut de recherche et coordination acoustique/musique

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam 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. Il 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

Le concert sera diffusé en replay sur la chaîne **YouTube** de l'Ircam à partir du mois d'octobre, pour une durée d'un an.

Retrouvez toutes les biographies des compositeurs et compositrices sur la base Ressources.
ressources.ircam.fr

manifeste.ircam.fr