
50 ANS DE L'ITINÉRAIRE

Ircam, Espace de projection

Concert 1 – Mouvements

Ircam, Espace de projection

VENDREDI 17 NOVEMBRE 2023, 20H

Concert 2 – Lumières

Ircam, Espace de projection

SAMEDI 18 NOVEMBRE 2023, 20H

Coproduction L'itinéraire, Ircam-Centre Pompidou.
Avec le soutien de la Drac Île-de-France – ministère
de la Culture, de la Sacem, de la fondation Ernst von
Siemens, de la Ville de Paris, de la Spedidam,
de la Région Île-de-France et de la Maison de
la musique contemporaine.

Les deux concerts seront diffusés en replay sur
la chaîne YouTube de l'Ircam à partir de janvier
2024, pour une durée d'un an.

50 ANS DE L'ITINÉRAIRE

VENDREDI 17 NOVEMBRE, 20H – SAMEDI 18 NOVEMBRE, 20H

Ircam, Espace de projection

CONCERT 1 – MOUVEMENTS

Ircam, Espace de projection

VENDREDI 17 NOVEMBRE, 20H

Katrīna Paula Felsberga soprano

Lucia Peralta alto

L'itinéraire

Miguel Pérez Iñesta direction

Christophe Forey lumières

Grégoire Lorieux électronique

Eric Maestri, Johannes Regnier électronique Ircam

Clément Cerles diffusion sonore Ircam

20h

Luis-Fernando Rizo-Salom

El Juego

Maija Hynninen

Mobiles

Création 2023

Gérard Grisey

Prologue

Entracte

Oscar Bianchi

pozzanghere | mezzo seccate,

commande de L'itinéraire,

avec l'aide de Pro Helvetia et de la Fondation Suisa

Création 2023

Fausto Romitelli

Professor Bad Trip: Lesson II

Durée du concert: 1h40 environ

Entracte

22h

Installation sonore et performance

Eric Maestri

«*Sound*», commande de L'itinéraire

Création 2023

Durée du concert: 1h40 environ

LUIS-FERNANDO RIZO-SALOM

El Juego (2011)

Effectif : flûte basse, percussion, piano, violon, alto et violoncelle

Durée : 13 minutes

Dédicace : aux victimes du terrible séisme qui a secoué le Japon le 11 mars 2011

Commande : Concert Hall Shizuoka (Japon)

Éditeur : Babelscores

Création : le 15 octobre 2011, au Concert Hall de Shizuoka (Japon) par L'itinéraire, sous la direction de Mark Foster

En cinq parties

Espiral Fragmentada (Spirale Fragmentée)

Juego (Jeu)

Babel

Juegos Extremos (Jeux Extrêmes)

Flashback

La pièce explore cinq situations musicales contrastées qui s'enchaînent sans pause : *Espiral Fragmentada* (Spirale Fragmentée) ; *Juego* (Jeu) ; *Babel* ; *Juegos Extremos* (Jeux Extrêmes) ; *Flashback*.

La première section a été conçue sur une idée cyclique découpée irrégulièrement, donnant ainsi l'effet d'un disque rayé qui saute soudainement et redémarre à chaque fois sur la même musique. La flûte est l'instrument fédérateur, caractérisé par des gestes ascendants ou descendants sur un timbre riche, combinant la voix du musicien, les hauteurs et le souffle.

Juego a été imaginé dans un esprit ludique et léger, sur un nombre limité de gestes et de rythmes qui incitent à la danse. L'œuvre s'articule ensuite par la complexité de *Babel* où le trio à cordes est mis en valeur par des textures riches et vives, caractérisées par la superposition de gestes percussifs courts, très variés et s'enchaînant rapidement. Le trio flûte-percussion-piano fait, quant à lui, des interventions soudaines rythmant ainsi la cadence frénétique du trio à cordes.

Juegos Extremos juxtapose des registres opposés dans un flux rythmique constant, passant du suraigu aux infrasons dans des mouvements tourbillonnants. Ce mouvement m'évoque un personnage vivant dans des oppositions radicales sans laisser de place à la nuance. Pour finir, *Flashback* s'inspire de la technique cinématographique qui fait intervenir des séquences s'étant déroulées préalablement. Il s'agit de jouer avec la mémoire en mettant des passages déjà entendus dans un contexte nouveau.

Le titre de l'œuvre interroge les rapports entre le jeu en tant que fonction élémentaire de la vie humaine et l'œuvre d'art. Pour moi, composer est un jeu qui favorise l'interaction entre les sons et les rythmes dans un espace temporel. Écouter une œuvre musicale suppose l'interaction active avec celle-ci, interaction où l'œuvre devient l'objet avec lequel on « joue ».

Luis-Fernando Rizo-Salom

MAIJA HYNNINEN

Mobiles (2022) pour 11 musiciens

Effectif : flûte, hautbois, clarinette en *si* bémol (aussi clarinette basse en *si* bémol), cor en *fa*, trombone ténor, percussion, 2 violons, alto, violoncelle et contrebasse

Composé dans le cadre d'un doctorat de composition

Durée : 17 minutes

Éditeur : Fennica Gehrman

Dans le cadre d'un doctorat à l'université de Californie à Berkeley dans le cadre duquel elle a reçu le prix Ladd

Création : 2023

En cinq parties enchaînées sans interruption

Timbre

Movement

Whisperings

Calm

Timbre

J'ai toujours été fascinée par les mobiles du sculpteur Alexander Calder. Cette manière de les assembler, à partir d'éléments séparés d'une grande délicatesse, fermement liés les uns aux autres, mais de sorte qu'ils puissent se mettre en mouvement à la moindre brise. Ainsi suspendus dans l'air, ils tournent lentement et silencieusement, révélant de nouvelles formes au gré de leurs mouvements. Dans le même temps, leurs ombres changent de manière quasi organique, créant d'infinies variations sur les surfaces environnantes. La pièce pour ensemble de chambre *Mobiles* s'inspire de cette idée de flottement sans effort, de variation infinie et de glissement du point de vue du travail de Calder. Parfois, la pièce semble être suspendue

délicatement dans les airs, d'autres fois elle s'affirme comme si elle s'enracinait dans la terre. Le premier mouvement, « Timbre », avec ses douces iridescences texturales, se métamorphose abruptement en une section faite de solos instrumentaux expressifs, intitulée « Movement ». La musique y est dense d'attaques et de sons. Changeant graduellement par omission des fondamentales, la texture se mue en un tissu délicat de cliquetis et de murmures. Dans le troisième mouvement, « Whisperings », les différentes sections de l'ensemble semblent converser les unes avec les autres. Pour ce mouvement, grâce à un logiciel d'aide à l'orchestration, j'ai utilisé un échantillon de chuchotement comme modèle timbral pour les arrangements de l'ensemble. À partir de ces fragments, j'ai bâti une texture dense mais délicatement asymétrique, pour tenter de faire chuchoter l'ensemble.

En méditation, le chakra de la gorge est décrit comme faisant le lien entre deux mondes – l'individuel et l'universel. En son, on le représente souvent à l'aide d'un bol chantant accordé en *sol*, note qui est devenue le pôle, en termes de hauteurs, de la pièce : c'est pour ainsi dire la tige de mes *Mobiles*. Au cœur de la pièce, dans le quatrième mouvement « Calm », la musique reste immobile, comme si elle flottait dans les airs. Deux bols chantants de cristal, accordés légèrement différemment autour du sol, forment une surface fluctuante envoûtante sur laquelle flottent les autres sons instrumentaux. Tournant lentement et formant différentes formes dans l'air, la pièce reprend ensuite progressivement sa forme originelle.

Maija Hynninen

GÉRARD GRISEY

Prologue (1976) pour alto et résonateurs électroniques

Durée: 15 minutes

Cycle: *Espaces acoustiques I*

Dédicace: à Gérard Caussé

Éditeur: Ricordi, n° 2248

Réalisation informatique musicale Ircam:

Éric Daubresse

Création de la version pour alto seul:

le 16 janvier 1978, à Paris par Gérard Caussé

Création de la version pour alto et résonateurs

acoustiques: le 7 août 1978 dans le cadre du festival de Darmstadt (Allemagne) par Gérard Caussé (alto) et Gérard Grisey (régie sonore)

Création de la version pour alto et électronique

temps réel: le 3 avril 2001 à l'Espace de projection de l'Ircam (Paris) par Garth Knox (alto) et Éric Daubresse (réalisateur en informatique musicale Ircam, régie sonore)

Dédié à Gérard Caussé, *Prologue* pour alto et résonateurs, composé d'avril à juillet 1976, est le début d'un cycle de pièces, *Espaces acoustiques*, qui va de l'alto seul au grand orchestre en passant par diverses formations de musique de chambre : *Périodes* pour sept musiciens, *Partiels* pour dix-huit musiciens, *Modulations* pour trente-trois musiciens et *Transitoires* pour quatre-vingt-quatre musiciens. Lorsqu'on enchaîne *Périodes* à *Prologue*, on doit jouer la version pour alto seul, la version pour alto et résonateurs ou électronique en temps réel est réservée à une exécution isolée.

Essentiellement mélodique, *Prologue* se détache lentement et progressivement de la pesanteur et de l'hypnose de la répétition. Une cellule mélodique

unique, jouant sur les hauteurs d'un spectre d'harmoniques, sert d'axe et de point de repère à une sorte de spirale. Tout provient de cette cellule, tout y retourne, mais jamais exactement au même niveau. La mélodie est ici travaillée dans son essence même, dans sa *Gestalt*, dans sa silhouette mais jamais au niveau de la note, car les hauteurs qui la composent vont s'éloigner peu à peu du spectre originel pour atteindre le bruit en passant par différents degrés d'inharmonicité.

Cette silhouette mélodique gère également la grande forme, les tempi et l'apparition de deux types d'insert : le battement de cœur (brève-longue) et l'écho. Non tempéré, *Prologue* pose d'énormes problèmes d'interprétation (il est déjà si difficile de jouer juste sur un alto!).

À ce rêve mélodique, s'ajoute cette réponse de l'inerte, cette vibration par sympathie des différents instruments qui entourent l'alto ou des résonateurs acoustiques* et qui jouent exactement le même rôle passif que les cordes sympathiques du sitar ou de la sarangui, à cette différence près que ces instruments couvrent ici un champ acoustique beaucoup plus large et qu'ils peuvent, grâce aux moyens électroniques, être modulés.

Voix seule, réponse fantomatique d'instruments inhabités mais aussi structure abstraite et sans concession, j'espère être parvenu ici à balbutier ce que je crois être la musique : une dialectique entre le délire et la forme.

Gérard Grisey

* Ou de leur émulation via l'informatique musicale.

OSCAR BIANCHI

pozzanghere | *mezzo seccate* (2023)
pour soprano, ensemble et électronique

Effectif : soprano, trompette, piano, percussion, accordéon, violon, alto, violoncelle, contrebasse

Durée : 22 minutes

Livret : Oscar Bianchi librement inspiré d'*I Limoni* d'Eugenio Montale

Commande : L'itinéraire, avec l'aide de Pro Helvetia et de la Fondation Suisa

Éditeur : Durand

Réalisation informatique musicale Ircam :

Johannes Regnier

Création : 2023

pozzanghere | *mezzo seccate* (flaque d'eau | à moitié à sec) emprunte les mots de son titre, ainsi que l'inspiration de son livret, à *I Limoni* (Les citrons), qui ouvre le célèbre recueil *Ossi di seppia* (Os de seiche) du poète et prix Nobel italien Eugenio Montale (1896-1981). Ces trois mots y servent de métaphore au temps qui passe : les flaques d'eau sont évidemment liées au temps, à la météo, et « l'à moitié à sec » renforce le sentiment de la transition, tout en évoquant la nature même de l'eau, qui s'évapore sous l'effet de la chaleur. En italien, le mot « seccate », par sa dureté phonétique même, est puissamment évocateur.

Dans l'œuvre de Montale, et particulièrement dans ce poème, son écriture à la fois extrêmement subtile et raffinée témoigne d'un soin infini aux détails, pour décrire le plus souvent la simplicité concrète et sans apprêt du quotidien. Ce déploiement de moyens poétiques pénétrants, cette profondeur sémantique, cette recherche infinie de la langue, mis au service d'une image pure et apparemment banale, constitue un univers qui présente de grandes affinités avec mes idéaux musicaux.

pozzanghere | *mezzo seccate* flirte parfois avec un univers sonore homogène articulé par le quatuor avec contrebasse et l'accordéon qui, en fusionnant, amplifient et dramatisent cet espace du mystère que savent si bien convoquer les instruments à cordes. Par opposition, le piano et la percussion incarnent du concret, le terrestre, le primordial : certains modes de jeu (avec des archets frottés sur les métaux, ou des crins de cheval glissant sur les cordes du piano) génèrent toutefois des éléments de résonance pure, qui transcendent la gravité et l'enracinement dû à leur nature percussive. Posés sur le discours évocateur des cordes et de l'accordéon, ils évoluent ainsi en équilibre entre le concret et l'épure, le tactile et l'éthéré – à l'instar de la poésie de Montale. Ce petit ensemble est l'écrin dans lequel s'inscrivent les deux voix étroitement enlacées de la soprano et de la trompette.

Le rôle de la soprano est assez ambigu, voire amphibie : elle est bien sûr la voix, c'est-à-dire cet outil qui exprime langages et désirs, concepts et sentiments, mais elle aussi vecteur abstrait de sons, parfois dénués de sens. Son expressivité peut être lyrique et dramaturgique – donc élaborée, fabriquée selon des codes hérités de l'histoire – mais aussi le résultat d'une impulsion pure, débridée de toute pression sémantique.

Soulignant l'ambivalence de la soprano en même temps que libérant son champ d'action, la trompette est tour à tour son ombre ou son reflet (dans la flaque d'eau). Elle joue le jeu trouble du dédoublement et de l'accompagnement, de la tricherie et de l'antithèse : elle est la némésis de la voix, offrant sa propre version du discours, plus abstraite et insaisissable.

Se déployant telle un continuum, cette pièce est en quête d'un nouveau paradigme relationnel entre la voix et l'ensemble instrumental : jusqu'où peut-on aller, que peut-on raconter, donner à vivre, via la voix ? Comment la voix ouvre-t-elle l'écoute vers d'autres perceptions d'elle-même – au-delà du sémantique ou du lyrique ? Comment peut-elle nous éclairer, nous aider à avancer à l'intérieur de nous-mêmes, à vivre subjectivement cette expérience du son, cette expérience sonore, comme un voyage intérieur plutôt qu'un voyage d'observation ?

Oscar Bianchi (avec Jérémie Szpirglas)

FAUSTO ROMITELLI

Professor Bad Trip: Lesson II (1998-1999)

Effectif: flûte, clarinette (aussi clarinette basse), trompette, percussion, guitare électrique, basse électrique, piano (aussi clavier électronique/MIDI/synthétiseur), violon, alto, violoncelle et dispositif électronique

Durée: 12 minutes

Commande: État français

Éditions: Ricordi, Milan, n° R 2892

Création: le 10 mars 1999 à l'Espace de projection de l'Ircam, à Paris, par L'itinéraire sous la direction de Patrick Davin

« Répétition des petits chocs d'une longue sensation ainsi décomposée. Répétition de toute sorte à peine reconnaissable. Répétition à n'en pas finir, dont on n'a pas besoin et qui ébranle la tête. Répétition de métronome enragé. Répétition augmentant encore l'accentuation déjà existante.

Accentuation qui insiste, qui insiste, qui insiste, qui despotiquement insiste, qui revient, qui ne lâche pas, qui augmente la présence, qui *hallucine*, qui invite à la foi, qui est déjà la foi, une foi à la frappe incessante. Accentuation des présences, des impressions de présences, des évocations de présences. Il faut constamment se dérober à la foi (à toutes sortes de « foi »), se détacher de la foi, lorsqu'elle vous a surpris, malgré vous. Foi de tous côtés contre laquelle, quoique prémuni, on ne peut faire face à temps. »

L'infini turbulent, Henri Michaux

Professor Bad Trip est une trilogie inspirée par les écrits d'Henri Michaux dédiés à l'exploration des drogues hallucinogènes, la mescaline en particulier. J'ai trouvé des analogies entre les troubles de la perception hallucinée dans l'écriture de Michaux et les processus développés dans mon écriture musicale. Dans *Professor Bad Trip*, les images sonores sont agitées par un séisme incessant, remuées par des houles d'ampleur différente, selon différents rythmes de torsion, d'ondulation ; les contours des images se meuvent comme des vagues, dans une texture de lignes oscillantes, se déforment, se reforment, se contractent, s'étalent dans un mouvement vibratoire-ondulatoire continu, dans la multiplicité, les chevauchements, la superposition des périodes et des cycles.

« Toute drogue modifie vos appuis. L'appui que vous preniez sur vos sens, l'appui que vos sens prenaient sur le monde, l'appui que vous preniez sur votre impression générale d'être. Ils cèdent. Une vaste redistribution de la sensibilité se fait, qui rend tout bizarre, une continuelle redistribution complexe de la sensibilité. Vous sentez moins ici, et davantage là. Où "ici" et "là" ? Dans des dizaines d'"ici", dans des dizaines de "là", que vous ne connaissiez pas, que vous ne reconnaissez pas. »

Connaissance par les gouffres, Henri Michaux

Fausto Romitelli

(source : Médiathèque de l'Ircam)

ERIC MAESTRI

«*Sound*» (2023)

Installation sonore et performance

Effectif: flûte, alto, violoncelle, percussion, Ondes Martenot et électronique

Durée: 55 minutes

Commande: L'itinéraire

Dédicace: à L'itinéraire pour ses cinquante ans

Composition et réalisation informatique musicale

Ircam: Eric Maestri

Éditeur: Suvini Zeboni

Création: 2023

Premier épisode, «... autant choisir son bruit...»

1. «... autant choisir son bruit...» [0' – 6'52'']
2. Intermezzo I [6'52'' – 8'28'']
3. Coda I [8'28'' – 10'44'']
4. Lucia [10'44'' – 19'56'']
5. Répétition [19'56'' – 24']

Deuxième épisode, «... si le son se séparait de son essence mélodique...»

1. Myrtille [24'48'' – 30'48'']
2. Intermezzo II [30'48'' – 31'48'']
3. «... si le son se séparait de son essence mélodique...» [31'48'' – 37'52'']
4. Coda II [37'52'' – 39'12'']
5. Nathalie [39'12'' – 50'44'']
6. Jeux [50'44'' – 55'20'']

Tous les sons de cette installation proviennent d'enregistrements d'espaces, d'instruments, de répétitions, de voix et d'œuvres liés à L'itinéraire. Les prises de son racontent des promenades et des témoignages par les gestes, les portes, les soupirs, les mots et le jeu. Des œuvres sont détournées; des improvisations sont réalisées (en particulier par

Lucia Peralta, Myrtille Hetzel et Nathalie Forget). Tous les sons sont recomposés pour écrire une histoire sonore. Les sons, les mots et les espaces sont décontextualisés. Cette installation est un voyage, réalisé comme un film, des segments libres, une série à épisodes. C'est un nœud, l'agencement d'événements. D'une certaine manière cette installation n'est pas mienne, car il s'agit de sons des autres. Plusieurs styles sont employés: le trope, le calque, la parodie, la variation, l'immersion, l'intrusion dans un instrument. L'écriture instrumentale est *in situ* elle-même. Une symphonie multidimensionnelle; des moments d'écoute profonde contrastent avec une activité sonore extrême. *Und Scelsi und Grisey sind auch dabei*. Réalité et invention s'entremêlent dans une histoire des sons. De grands remerciements aux personnes qui sont présentes avec leurs ombres sonores: Lucia Peralta, Myrtille Hetzel, Nathalie Forget, Grégoire Lorieux, Christophe Forey, Roque Rivas, Sylvain Cadars, Sylvain Devaux, David Mengelle, Jessica Simon, Raphaël Salin Peralta, Johannes Regnier, Tristan Murail, Michaël Levinas, Cyril Béros. Ainsi que les lieux suivants: la Cité internationale, le bureau de L'itinéraire, la rue, un taxi, l'Espace de projection...

Joyeux anniversaire à L'itinéraire!

Les mots utilisés dans cette pièce sont totalement décontextualisés. La responsabilité de leur contenu et de leur sens relève uniquement du compositeur. Ce sont des objets sonores. Cette pièce existe en deux versions, la première pour électronique seule et la seconde pour électronique avec instruments.

Eric Maestri

CONCERT 2 – LUMIÈRES

Ircam, Espace de projection

SAMEDI 18 NOVEMBRE, 20H

Fuminori Tanada piano

David Chevalier piano

Aurélio Edler-Copes guitare électrique

L'itinéraire

Léo Margue direction

Christophe Forey lumières

Núria Giménez Comas électronique

Natasha Barrett électronique

Carlo Laurenzi, Augustin Muller électronique Ircam

Luca Bagnoli diffusion sonore Ircam

Núria Giménez Comas

Llum i matèria (pour Kaija), commande de L'itinéraire,

Aide de l'État à l'écriture d'une œuvre musicale

originale

Création 2023

Michaël Levinas

Les Désinences

Jonathan Harvey

Valley of Aosta

Entracte

Hugues Dufourt

La Cité des saules

Natasha Barrett

Shimmering Cities, commande de L'itinéraire et de l'Ircam-Centre Pompidou, avec l'aide de la Fondation Salabert et du Arts Council Norway

Création 2023

Durée du concert : 2h environ

Le concert sera suivi d'un bord de plateau dans la galerie.

NÚRIA GIMÉNEZ COMAS

Llum i matèria (pour Kaija) (2023) pour septuor et électronique

Effectif : violon, alto, violoncelle, contrebasse,
flûte, clarinette, trombone

Durée : 17 minutes

Commande : L'itinéraire, Aide de l'État à l'écriture
d'une œuvre musicale originale

Dédicace : à Kaija

Réalisation informatique musicale : Núria Giménez
Comas avec la collaboration de José Miguel
Fernández et Max Bruckert

Dispositif électronique : dispositif Ambisonics
Non édité

Création : 2023

Le titre de la pièce *Llum i matèria* (Lumière et matière) fait référence à la double nature de la lumière, à la fois onde et particule. Point de départ de la composition, c'est aussi, par le plus grand des hasards, un titre de Kaija Saariaho, qui vient de nous quitter et à laquelle je dédie cette pièce. Son *Light and Matter* (2014) était d'ailleurs au programme d'un concert du festival Présences 2017 pour lequel, en tant que marraine, elle m'a fait l'honneur de choisir une de mes pièces.

Partant du double jeu de la lumière, d'autres sources d'inspirations sont venues nourrir *Llum i matèria*, à commencer par le travail, mêlant peinture et sérigraphie, de la plasticienne franco-danoise Eva Nielsen. Au moyen de la sérigraphie, Nielsen trompe l'œil via des effets qui subliment la nature et le bâti, tout en interrogeant le temps long à notre époque de l'instantané et du tout-image. Sa dernière série, *Lucite* (initiée en 2015 et toujours en cours), emprunte son titre au nom d'une allergie aux UV – et donc à la lumière. L'horizon de ses peintures est ostensiblement voilé, au point que le spectateur en est réduit à tenter d'apercevoir un éventuel sujet (généralement un élément d'architecture) à travers le treillage qui recouvre la surface de la toile.

« Ses *odyssées suburbaines* forment par sédimentation des *spectrographies*, écrit Virginie Huet dans *Connaissance des Arts*. Autrement dit, des perspectives furtives de non-lieux. Sa méthode *vandale* varie et si, à l'origine, la sérigraphie masquée par des bandes de ruban adhésif précédait la peinture, l'inverse est devenu vrai. Personnelle ou d'emprunt, l'image source imprimée à même la toile, sur des chutes d'organza ou de cuir, est maculée d'huile, d'acrylique, d'aquarelle ou d'encre de Chine. Si bien que le regard ne sait plus où se poser, fouillant la surface et le fond en quête d'indices, perdant sur tous les plans, faute de mise au point. »

À ces images fugitives, voilées et dévoilées, se sont surimprimées, telles un palimpseste, celles d'un été qui fut pour moi bouleversant, et marqué d'images également éphémères mais puissantes comme celles de l'océan.

Llum i matèria se compose de deux parties assez contrastées. La composition de la première, qui s'intéresse plus particulièrement à la lumière, a été guidée par sa nature spectrale. Tandis que la seconde, qui évoque l'absence de lumière, ou sa quête, s'appuie sur sa nature granulaire, l'électronique développant là des textures métaphoriques de phénomènes naturels et puissants (la mer, les nuages, le vent).

Se noue ainsi tout au long de la pièce un dialogue sur l'espace sonore, et entre les espaces sonores et la présence acoustique des instruments. Quant au discours musical lui-même, ponctué de citations de la *Symphonie inachevée* de Schubert, il suit une trajectoire qui va des sons les plus épurés aux plus denses (des points de vue à la fois temporel et spectral), explorant toutes les nuances intermédiaires. La fin de la pièce est inspirée du *Psyché devant le château d'Amour* d'Yves Bonnefoy¹, lui-même inspiré du tableau éponyme de Claude Gellée, dit Le Lorrain, peintre de la lumière s'il en est. Réimaginant musicalement le poème de Bonnefoy, je recrée à mon tour métaphoriquement le paysage au moyen de textures synthétiques.

Núria Giménez Comas (avec Jérémie Szpirglas)

*Il rêva qu'il ouvrait les yeux, sur des soleils
Qui approchaient du port, silencieux
Encore, feux éteints; mais doublés dans l'eau grise
D'une ombre où foisonnait la future couleur.*

Puis il se réveilla.

Qu'est-ce que la lumière ?

Qu'est-ce que peindre ici, de nuit ?

Intensifier

Le bleu d'ici, les ocres, tous les rouges,

N'est-ce pas de la mort plus encore qu'avant ?

Il peignit donc le port mais le fit en ruine,

On entendait l'eau battre au flanc de la beauté

Et crier des enfants dans des chambres closes,

Les étoiles étincelaient parmi les pierres.

Mais son dernier tableau, rien qu'une ébauche,

Il semble que ce soit

Psyché qui, revenue,

S'est écroulée en pleurs ou chantonne,

dans l'herbe

Qui s'enchevêtre au seuil du château d'Amour.

Yves Bonnefoy

¹ extrait du recueil *Ce qui fut sans lumière* publié aux Mercure de France en 1987.

MICHAËL LEVINAS

Les Désinences (2014) pour piano et claviers MIDI

Durée: 19 minutes

Commande: Ircam-Centre Pompidou, festival Messiaen au Pays de la Meije. Avec le soutien de la Fondation Francis et Mica Salabert

Éditeur: Lemoine, 2014

Dispositif électronique: claviers MIDI

Réalisation informatique musicale Ircam:

Carlo Laurenzi

Création: le 2 août 2014 dans l'église de La Grave, dans le festival Olivier Messiaen au pays de la Meije (France), par Michaël Levinas (piano) et Jean-Luc Plouvier (claviers)

Il y a dans le son du piano et le battement de ses nombreuses cordes comme une inclinaison des hauteurs, des dénivellations. J'y entends comme des désinences du son : les larmes des sons.

Parler de désinence en musique, c'est devoir aborder, certes, des problématiques relatives à la langue musicale. Il y a des vraies grammaires du son lui-même avec des implications complexes et formelles. La désinence du son se révèle à mon écoute plus particulièrement dans une écriture polyphonique rythmique et harmonique. C'est un des fondements de cette pièce pour piano acoustique et clavier midi. *Les Désinences* sont souvent conçues comme une sorte de choral aux lignes intérieures ornementées. Ces priorités aux modulations de plus en plus complexes, résultant des grilles harmoniques jouées au clavier, peuvent rappeler aujourd'hui certaines mutations similaires qui ont existé dans le baroque français et la fin du baroque allemand.

La première esquisse de cette pièce était conçue pour un piano Steinway sans électronique : des accords brisés évoluant à deux mains dans un cheminement vers une sorte de suspensions de la résonance. Les hauteurs du piano semblaient évoluer par petits glissements : c'était le glissement des désinences mis en évidence par l'écriture et vers un pianisme nécessaire pour conduire les voix et les accords brisés.

Cette esquisse était basée d'emblée sur des modes de jeux spécifiques de demi-pédales qui accentuaient les battements intérieurs des lignes et de ces désinences « glissantes » (j'ai recours aux demi-pédales et au grand legato dans mon travail d'interprète), en utilisant au clavier pour cette esquisse une technique de clavier très proche des substitutions et du legato de l'organiste et du jazzman (cette technique de pédale et de legato est utilisée et désormais notée dans la version finale, et également exigée pour les claviers MIDI).

Après cette première esquisse réalisée pour un piano acoustique, la suite a été un long travail informatique à l'Ircam de variations sur les désinences et les transitoires d'attaques de chaque hauteur du piano Steinway et d'un pianoforte à six pédales ainsi que la création d'échelles non tempérées jouées sur les deux claviers MIDI. *Les Désinences* pour piano acoustique et claviers MIDI sont des formes qui résultent d'une écriture dans laquelle polyphonie et harmonie sont la causalité l'une de l'autre.

Polyphonies, harmonies, temporalités résultent comme dans beaucoup de mes œuvres instrumentales récentes de l'élaboration des échelles spécifiques et des battements entre les « désinences » de chaque hauteur (de ces échelles) jouée sur les différents claviers.

Michaël Levinas

(Source : éditions Lemoine, juillet 2014)

JONATHAN HARVEY

Valley of Aosta (1988)

pour ensemble mixte de treize instrumentistes

Effectif : flûte (aussi flûte piccolo), hautbois (aussi cor anglais), saxophone soprano, trompette, percussion, clavier électronique/MIDI/synthétiseur [2 Yamaha DX7 II (1 interprète)], 2 harpes, piano, violon, violon II, alto, violoncelle

Durée : 19 minutes

Commande : Radio France pour L'itinéraire

Dédicace : à John Carewe

Éditeur : Faber Music

Dispositif électronique : clavier électronique/MIDI/synthétiseur [2 Yamaha DX7 II]

Création : le 7 mars 1989 à Radio France, Paris (France), par L'itinéraire sous la direction de Denis Cohen

L'œuvre est une commande de l'ensemble L'itinéraire de Paris. Une commande française évoque certaines perspectives culturelles au cœur d'un compositeur anglais : un sens de la vie en couleurs qui, au mieux, fait disparaître la dualité sujet-objet pour établir une union entre l'idée et la couleur et mêler le cinétique en un tout psychique. Une telle musique peut représenter une conscience idéale, détachée du *pragy pradh* – l'« erreur de l'intellect », où celui-ci fait la discrimination entre des objets avec une telle obsession qu'il en oublie qu'ils sont structurés dans la conscience. Le parallèle avec la peinture

française est, lui aussi, évident. L'œuvre répond à ces perspectives culturelles, mais elle s'inspire plus de Turner que de Monet ou Cézanne. Dans le tableau de Turner, *Valley of Aosta: Snowstorm, Avalanche and Thunderstorm* (*Vallée d'Aoste: tempête de neige, avalanche et orage*) de 1836, il y a absence de personnage ou d'objet discernable ; on assiste à une explosion d'énergie et de lumière diffractée. Comme lui, ma musique est un changement constant et n'a que peu de contours fermes. L'harmonie n'est pas établie par des lignes soutenues, mais par de brefs points sonores : elle est atomisée, pulvérisée, laissant filtrer la lumière. L'instrumentation utilise des couleurs voisines qui changent fréquemment : le saxophone établit un lien avec le registre supérieur de la trompette, le cor anglais avec le registre inférieur du saxophone ; les deux harpes (dont l'une est accordée un quart de ton plus haut que l'autre) établissent un lien avec les timbres « pincés » de deux synthétiseurs (dont l'un est également accordé un quart de ton plus haut que l'autre), et ainsi de suite. Trois séquences pilotées par ordinateur ont été réalisées pour les synthétiseurs. Dans la dernière de celles-ci, la succession rapide de sons fait tourbillonner des fragments de ce qui a précédé dans la pièce en une sorte d'écume qui fait définitivement disparaître toute espèce de forme distincte.

Jonathan Harvey

HUGUES DUFOURT

La Cité des saules (1997)

pour guitare électrique et transformation du son

Durée: 13 minutes

Dédicace: à Claude Pavy

Éditeur: Henry Lemoine

Dispositif électronique: temps réel (2 pédales)

Réalisation informatique musicale de

la nouvelle version: Aurélio Edler-Copes

Création: le 3 octobre 1997 à Montréal (Canada), dans le cadre du Festival Guitarévolution, par Claude Pavy

Nouvelle version avec transformation numérique du son par le compositeur et guitariste Aurélio Edler-Copes (2023)

La Cité des saules est une métaphore du départ. Toute la pièce est conçue comme une forme de genèse réciproque de l'intériorité et de l'espace. Il n'y a pas de motif, pas de contour, pas de figure issue d'un fond. Seul compte le processus de spatialisation. La pièce se réduit à un processus d'émergence où les seuls traits distinctifs sont des degrés de profondeur et d'ouverture. Les articulations sont réduites au minimum : interstices, vides actifs, plages colorées, événements lumineux, jeux de transparence, rumeurs sombres. L'œuvre s'achève en se repliant sur elle-même, en se résorbant dans son propre fond. Le son de l'accord initial est attaqué avec une wah-wah automatique en enveloppe inverse. Le son accompagne donc la résonance en grim pant dans l'aigu. J'ai également recherché des sonorités

pourvues d'un vaste volume, en leur appliquant un « effet d'espace » et en les superposant entre elles, grâce au procédé de l'écho. On peut aussi supprimer brusquement la wah-wah, et laisser réapparaître les sons fondamentaux qui ont déjà été balayés. La qualité des filtres est très importante, car le filtrage des aigus permet de moduler des qualités plus sombres.

La distorsion est à distinguer de la saturation, bien que le principe soit le même. Mais la distorsion est dure et chargée en bruit, si bien que j'ai préféré la saturation, qui permet d'entendre la note s'atténuer comme une vibration normale.

Parmi les effets de la wah-wah qui ont une qualité structurelle, on remarque cet effet obtenu automatiquement, qui permet d'inverser les durées de résonance du grave à l'aigu. C'est l'aigu qui forme la tenue. On en tire de beaux effets d'émergence et de lumière.

J'ai également beaucoup pratiqué la combinaison de la wah-wah automatique, de l'effet d'espace, de l'inversion d'enveloppe et de l'écho. Avec des tuilages infimes, on obtient des effets d'émergence pure. De plus, on peut tirer des phénomènes d'irisation de timbre de la mouvance harmonique.

La construction de la pièce repose, pour une bonne part, sur des réinjections d'écho, avec de très légères modulations en anneau et des touches de chorus.

Hugues Dufourt

NATASHA BARRETT

Shimmering Cities (2023)

pour sinfonietta, électronique en temps réel
et univers électroacoustique immersif

Effectif : flûte (aussi flûte alto et piccolo), clarinette (aussi clarinette basse), hautbois, trompette, trombone, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse, 2 percussions, harpe

Durée : 30 minutes

Éditeur : Bibliothèque Nationale - Henrik Ibsen (Oslo, Norvège)

Commande : L'itinéraire et Ircam-Centre Pompidou, avec l'aide du Arts Council Norway et de la Fondation Francis et Mica Salabert

Réalisation informatique musicale : Natasha Barrett, Augustin Muller (Ircam)

Dispositif électronique : électronique temps réel et dispositif Ambisonics

Création : 2023

Les villes, vues de loin, scintillent de vie. Elles nous attirent, chacune à sa manière, nous appelant à nous joindre au système de toute notre présence. Elles génèrent en nous de l'énergie, tout en drainant l'énergie que l'on produit. Ce sont des organismes qui vivent et meurent, vieillissent et se renouvellent. Elles peuvent être des lieux où s'évader ou des lieux d'où s'évader. Villes modernes, villes anciennes, villes écologiques, villes industrielles.

Nous habitons des villes, nous voyageons dans des villes, nous visitons les villes des autres. D'ici 2050,

on estime que plus des deux tiers de la population mondiale vivront dans des villes. Sept milliards de personnes anonymes, avec parmi elles une petite élite pouvant avoir un vrai impact individuel et le reste organiquement systématisé en groupes créant un organisme massif. En tant que visiteurs, nous pouvons par hasard tomber sur des quartiers magiques, avec ruelles plus calmes, parcs et terrains de jeux : ces faubourgs au cœur de la cité sont comme des comtés dont la ville serait le pays. La nuit, une nouvelle biologie s'éveille : des personnes, des animaux, un changement dans l'acoustique bouleverse la manière dont voyage le son, principalement entendu et caché au regard dans l'ombre des lampadaires.

Shimmering Cities est un voyage de 30 minutes dans un centre-ville fictif au rythme du jour et de la nuit, dans le temps et l'espace. La pièce s'anime par la fusion d'un ensemble instrumental avec l'électronique live et un univers électroacoustique immersif, qui comprend des sons de Paris et des abstractions fantasmatiques transformant les bruits usuels en instants d'intrigue et de musique. *Shimmering Cities* s'inspire des nombreuses villes que j'ai visitées ou habitées, et de celles que j'ai visitées dans mon imagination et que je visiterai peut-être à l'avenir : l'image magique d'une ville chatoyante vue depuis un paysage rural lointain.

Natasha Barrett

ENTRETIEN AVEC

LUCIA PERALTA ET GRÉGOIRE LORIEUX,

CO-DIRECTEURS DE L'ITINÉRAIRE

50 ans de création et d'expérimentation collectives

D'abord et avant tout, revenons 50 ans en arrière : pourriez-vous nous décrire le contexte dans lequel est né L'itinéraire et pourquoi ?

Grégoire Lorieux : Au début des années 1970, un groupe de jeunes compositeurs qui, pour la plupart, sont issus de la classe d'Olivier Messiaen au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, assistent à la dissolution du Domaine musical. Ils y voient l'opportunité de créer un environnement propice à la création de leur propre musique et au développement de leur esthétique, qui s'intéresse au phénomène sonore en lui-même, mais aussi à de nouveaux modes d'écoute et aux nouveaux sons produits par l'électricité et l'électronique.

Le noyau de ce petit groupe est constitué par Roger Tessier, Michaël Levinas et Tristan Murail. Avec Alain Louvier, Murail et Levinas s'étaient retrouvés à la Villa Médicis à Rome, et avaient rendu visite à Giacinto Scelsi dans son appartement, une rencontre déterminante pour ces jeunes musiciens. C'est à leur retour de Rome qu'ils fondent L'itinéraire.

Lucia Peralta : Gérard Grisey est arrivé plus tard, tout comme Hugues Dufourt, qui a insisté sur l'importance de donner un nom à ce nouveau courant et proposé le terme « spectral ».

G.L. : L'itinéraire est avant tout une histoire de personnes et de rencontres, mais c'est aussi une aventure dans l'esprit du temps, qui accorde une grande importance à l'expérimentation sonore – instrumentale, informatique, électronique –, menée

par des musiciens formés chez Messiaen, soucieux d'écriture et de formalisation. Je trouve cette tension très riche, entre l'attitude d'expérimentation sonore et l'attrance pour le « prestige des systèmes ».

L.P. : Du reste, les premiers inscrits au cours proposé en 1980 aux compositeurs par l'Ircam – ce qui deviendra plus tard le Coursus –, ce sont Murail, Levinas et consorts.

Passée l'effervescence des débuts, comme l'ensemble a-t-il poursuivi ses activités ?

G.L. : Les dix premières années, L'itinéraire prend de plus en plus d'ampleur avec de nombreuses créations. Lorsque les compositeurs de L'itinéraire présentent leur travail aux séminaires de Darmstadt en 1982, c'est une reconnaissance internationale de l'importance de l'influence de la nouvelle esthétique spectrale : on peut dire que L'itinéraire s'inscrit alors dans l'histoire de la musique, et la grammaire musicale, développée à partir de « la prise de conscience des lois acoustiques et de la considération de la technologie donc du progrès », comme le dit Michaël Levinas, s'impose alors « comme la principale forme d'écriture conçue depuis le sérialisme », selon Pierre Gervasoni¹.

L.P. : C'est alors que Tristan Murail, souhaitant se consacrer totalement à la composition, quitte L'itinéraire, et Michaël Levinas reprend la direction artistique en 1985, inaugurant une période très importante, notamment grâce à son épouse Danielle

Cohen-Levinas, qui a développé tout l'aspect musicologique autour de L'itinéraire, et produit de nombreux écrits théoriques à ce sujet.

G.L. : Dans les années 1990, les grandes campagnes de subventionnement mises en place par Jack Lang portent leurs fruits et L'itinéraire accompagne cette institutionnalisation progressive de la culture en France. Michaël Levinas structure une équipe autour de lui. Faisant un parallèle avec le monde de l'édition, sa vision de L'itinéraire se calque sur les Éditions de Minuit² : c'est-à-dire une maison prestigieuse, sans être institutionnelle, tout en étant une actrice incontournable du microcosme de la création. Il lance notamment la série des « Répliques », mêlant musique ancienne, musique extra-européenne et musique contemporaine, développe une politique de commande à la jeune génération de compositeurs... Le regretté Mark Foster est premier chef invité, et approfondit notamment avec les musiciens l'un des compositeurs au cœur de notre répertoire : Giacinto Scelsi.

G.L. : Vient ensuite un moment où Michaël, à son tour, souhaite consacrer plus de temps à la création. Il quitte la direction artistique de l'ensemble en 2003. Jean-Loup Graton reprend le flambeau jusqu'en 2011, avec au passage un beau renouvellement artistique.

Dans quelles circonstances avez-vous pris la direction artistique de L'itinéraire ?

L.P. : Le départ de Jean-Loup Graton a entraîné une crise de succession. Nous nous sommes mis en quête du directeur artistique comme de l'homme providentiel ! Avant de nous rendre compte que l'homme providentiel n'existe pas et que nous devons prendre nous-mêmes notre destin en main. Je me suis lancée dans cette histoire avec beaucoup d'enthousiasme : il y avait tant à reconstruire, à raviver, à commencer par l'envie de jouer, de se

retrouver. Et je suis très fière d'avoir réussi à préserver cette passion.

Toutefois, il était important de préserver l'impulsion des origines et d'associer les compositeurs. C'est ainsi, au gré des rencontres, qu'on a pensé à Grégoire, dont on avait déjà joué quelques pièces.

G.L. : C'est Alain Louvier qui m'a appelé pour organiser une rencontre : nous avons discuté librement des perspectives de l'ensemble et nous avons rapidement compris que l'essentiel n'était pas de donner des concerts à tout prix, mais d'insuffler une vision.

Qu'avez-vous voulu impulser depuis votre arrivée à la tête de l'ensemble ?

G.L. : L'un des premiers aspects que nous avons voulu repenser, c'est le format des concerts : l'enchaînement des pièces, mais aussi le contexte dans lequel ils se déroulent, notamment en déplaçant ainsi horaires et lieux (avec des concerts dans des lieux inhabituels, comme une forêt). On peut ainsi s'adresser à un public qui n'a pas l'habitude de la musique de création. Le public ne vient pas spécialement assister à un concert de musique contemporaine, mais d'abord pour vivre l'expérience qu'on lui propose : cela répond, je crois, à la question aujourd'hui essentielle de comment faire accéder à nos musiques.

Ces expériences nous aident aussi à repenser les concerts plus classiques, en intérieur et avec un public assis. Le concert classique, avec sa salle, son enfilade de pièces écrites, ses saluts, devient un cas particulier de contexte.

L.P. : Nous avons également eu la volonté d'investiguer la parité – bien avant, du reste, que cela soit dans l'air du temps.

G.L. : Ce n'est pas un projet en soi, mais une nécessité. Cela étant, même si nous y sommes très attentifs, le jour où nous avons donné un concert

100 % féminin ou presque, c'était presque par hasard !

L.P. : Enfin, nous avons voulu mettre l'accent sur l'enseignement à distance avec la création de OpusOne, académie d'initiation à la composition.

L'histoire de l'ensemble pèse-t-elle dans vos décisions programmatiques et votre politique de commandes ?

L.P. : Bien sûr. Programmer, c'est toujours mettre en perspective. Jouer une pièce, même de trois minutes, au sein d'un concert, c'est lui trouver une place dans un vaste tableau.

G.L. : Nous programmons pour L'itinéraire. J'imagine l'ensemble comme une maison de famille : on en hérite, on l'embellit, on l'habite, on la met un peu à son image, mais on la transmet ensuite.

Parlons justement du programme de ce concert : pourquoi avoir choisi ces artistes-là et ces œuvres-là ?

L.P. : C'est le résultat d'une longue réflexion, de près de quatre ans ! Nous avons tout d'abord déterminé des axes de réflexion. Le premier est la création : il était évident que cet anniversaire devait être fêté avec des commandes. Deuxième axe : les fondateurs, qui sont tous encore parmi nous à l'exception de Grisey, et la place accordée aux fondateurs a été complexe à aborder car nous ne voulions pas d'un concert en forme de mémorial. Cependant, ils sont tous représentés, d'une manière ou d'une autre. Troisième axe : le répertoire, avec une série de pièces écrites pour et créées par L'itinéraire – de trois compositeurs hélas disparus : le Colombien Luis-Fernando Rizo-Salom, l'Italien Fausto Romitelli et le Britannique Jonathan Harvey.

Pour le premier concert, deux commandes ont été passées aux Italiens Oscar Bianchi et Eric Maestri.

Nous créerons également une nouvelle pièce de Maija Hynninen. Maija et Oscar ont en commun d'illustrer les enjeux de filiation qui lient les compositeurs joués par l'ensemble : Oscar a été élève de Murail et présenté à L'itinéraire par Fausto Romitelli. Maija a été élève de Carmine-Emanuele Cella que nous suivons depuis longtemps et qui a été chercheur et compositeur en résidence à l'Ircam. Quant à Eric, sa pièce est celle qui travaille le plus la question de l'ensemble, de son anniversaire et de ses membres, de manière individuelle. Elle fait aussi apparaître Tristan Murail, à la fois par la présence des ondes Martenot, qui sont son instrument, et par le fait qu'une partie du matériau sonore utilisé a été enregistrée au cours d'une répétition de l'ensemble sur une pièce de Tristan !

G.L. : L'électronique de « Sound » s'appuie également sur *Prologue* de Grisey. *Prologue* que nous jouons en binôme avec Lucia, ce qui nous permet de mettre en lumière les liens entre L'itinéraire et l'Ircam, en rendant hommage à Éric Daubresse, qui a réalisé l'électronique de *Prologue* d'après la version avec résonateurs acoustiques, et qui a un moment participé à l'aventure de L'itinéraire.

Le deuxième concert joue autour de l'idée de lumière, tendue entre deux créations : celles de Natasha Barrett et de Núria Giménez Comas. J'ai connu Natasha en 2010, alors qu'elle travaillait à ses *Hidden Values* destinées au dispositif ambisonique de l'Espace de projection. *Shimmering Cities* relèvera à la fois de l'installation sonore, avec une maîtrise absolue et spectaculaire de la spatialisation et une sensibilité aiguë de l'espace sonore, et d'une écriture instrumentale belle et iridescente.

En contrepoint, *Llum i matèria* de Núria travaille également la spatialisation, mais dans un registre plus intime. Sa pièce ouvre le concert, avec une installation sonore qui s'apparente à une longue

transition processuelle vers la pièce instrumentale, les musiciens pénétrant dans la matière sonore. Comme son titre l'indique, Núria s'est beaucoup intéressée à la lumière. Cette pièce, en hommage à Kaija Saariaho, s'accompagne d'un travail lumière de Christophe Forey, qui avait déjà travaillé avec nous sur *Portulan* de Murail dans le cadre du festival Présences l'an dernier.

G.L. : Entre les deux, *Les Désinences* est emblématique des recherches de Michaël Levinas sur la mélodie, en lien avec sa fascination pour l'extinction des résonances du piano. Cela passe par la cantillation, et par son obsession que sont les polyphonies élaborées à partir d'échelles microtonales.

L.P. : Autre représentant des « historiques » de l'Itinéraire, *La Cité des saules* d'Hugues Dufourt est une recreation : la pièce a été créée en 1997 par Claude Pavy, mais celui-ci travaillait alors avec des pédales de guitare qui n'existent parfois plus aujourd'hui. Aurélio Edler-Copes en a mis au point une version informatisée, en collaboration étroite avec Hugues – ce qui permettra du reste une reprise plus facile de la partition à l'avenir.

Enfin, à la lumière assez sobre, voire sombre du Dufourt répondra la rayonnante *Valley of Aosta* de Harvey.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

1 *Le Monde*, 10 mars 1998 « Musique spectrale à l'échelle européenne avec l'ensemble Itinéraire ».

2 « Cela ressemble aux Éditions de Minuit par rapport aux grands éditeurs ». Interview de M. Levinas à *La Lettre du Musicien*, février 1995.

BIOGRAPHIES DES COMPOSITEUR·RICE·S

Natasha Barrett (née en 1972)

Natasha Barrett compose des œuvres de concert, des installations sonores et de la musique interactive multimédia faisant appel à une large palette de sons, de nouvelles technologies et de techniques expérimentales. Elle est reconnue internationalement pour sa musique électroacoustique et acousmatique et pour son utilisation compositionnelle de la technologie sonore 3D. Elle reçoit des commandes et est jouée dans le monde entier. Elle a été honorée d'une vingtaine de prix internationaux, parmi lesquels : le Nordic Council Music Prize, le Prix Giga-Hertz (Allemagne), cinq prix et l'Euphonie d'Or du Concours international de musique électroacoustique de Bourges, deux premiers prix de l'International Rostrum of Electroacoustic Music et du prix honoraire Thomas Seelig Fixed Media Award en 2023.

brahms.ircam.fr/natasha-barrett

Oscar Bianchi (né en 1975)

Même dans son œuvre instrumentale, la qualité vocale peut nous apparaître comme une caractéristique marquante de la musique d'Oscar Bianchi. Exubérante et intelligente, cette dimension vocale joue d'un art raffiné des accentuations dans toute l'étendue de la palette expressive. Par nature, la musique de Bianchi est guidée par le défi des questions dramaturgiques et formelles. Les contrastes inattendus entre virtuosité volubile et stase contemplative sont le moteur de son sens du geste dramatique. Sa musique est joyeusement violente dans le souffle et le chant mais peut soudain s'arrêter dans la prière, via une harmonie spécifique, comme frappée par la lumière de midi.

brahms.ircam.fr/fr/oscar-bianchi

Hugues Dufourt (né en 1943)

Hugues Dufourt privilégie les continuités et les lentes transformations d'un discours musical qui n'est que rarement interrompu. Il conçoit des formes par évolution de masses et travaille sur les notions de seuils, d'oscillations, d'interférences et de processus orientés. Pionnier du mouvement spectral, il accorde toutefois une définition élargie, cherchant à mettre en valeur l'instabilité que le timbre introduit dans l'orchestration. Sa musique repose sur une richesse de constellations sonores et harmoniques et s'appuie sur une dialectique du timbre et du temps. Il puise une partie de son inspiration dans l'art pictural, dont il retient essentiellement le rôle de la couleur, des matières et de la lumière.

brahms.ircam.fr/Hugues-Dufourt

Núria Giménez-Comas (née en 1980)

Núria Giménez-Comas étudie le piano puis les mathématiques, avant de s'orienter en 2006 vers la composition à l'École supérieure de musique de Catalogne (Barcelone). Elle se forme auprès de Christophe Havel qui la confronte d'emblée à l'électroacoustique, à l'importance du travail du timbre et à l'interaction entre l'informatique et de l'instrumentiste. Pendant cette période, elle suit également les séminaires de composition de Helmut Lachenmann, Michaël Levinas et Klaus Huber. Elle élabore une œuvre tendue entre deux axes principaux : la transformation timbrale (qui passe notamment par l'expansion et la cohésion des timbres et de l'harmonie), d'une part, et l'articulation entre la musique et l'image ou la musique et la voix poétique, de l'autre.

brahms.ircam.fr/nuria-gimenez-comas

Gérard Grisey (1946-1998)

Gérard Grisey commence ses études à Trossingen (Allemagne) avant d'intégrer le Conservatoire de Paris. En même temps qu'il y fréquente la classe de composition d'O. Messiaen, il suit l'enseignement d'H. Dutilleux et s'initie à l'électroacoustique avec J.-E. Marie.

Son séjour à la Villa Médicis sera l'occasion d'importantes rencontres (le poète C.G. Ricord) et découvertes (la musique de Scelsi). Les séminaires de Ligeti, Stockhausen et Xenakis, à Darmstadt, auront sur lui une influence durable.

En 1973, Grisey prend part à l'aventure de l'ensemble L'itinéraire, dont la vocation est de défendre par la qualité de ses interprétations un répertoire naissant aux exigences spécifiques. Les cours d'acoustique d'E. Leipp poseront le fondement de son approche scientifique du phénomène sonore.

brahms.ircam.fr/fr/gerard-grisey

Jonathan Harvey (1939-2012)

Jonathan Harvey étudie la musique à Glasgow et Cambridge. Il commence ses études de composition auprès d'E. Stein et d'H. Keller (deux élèves de Schoenberg). À l'université de Princeton de 1969 à 1970, il rencontre Milton Babbitt. Balbutiantes, les nouvelles technologies l'ouvrent à une dimension compositionnelle d'avant-garde : l'exploration du son. Sa rencontre avec Stockhausen est également décisive, les deux hommes étant en recherche d'un rapprochement entre le rationnel et le mystique, le scientifique et l'intuitif.

Dans les années 1980, Pierre Boulez invite Harvey à l'Ircam où il réalise notamment *Bhakti*, *Advaya* et son *Quatuor à cordes n° 4* et se familiarise avec le courant spectral. Le son électronique lui apparaît comme une ouverture vers le transcendantal et le spirituel.

brahms.ircam.fr/Jonathan-Harvey

Maija Hynninen (née en 1977)

L'essence de la musique de Maija Hynninen s'appuie sur des moments uniques où les paramètres de ce monde sont légèrement modifiés pour laisser entrevoir une autre réalité du présent. Ce peut être un moment où le timbre d'une écriture purement acoustique donne des résultats surprenants, ou un moment où l'électronique projette les sons dans un autre domaine, un autre espace, une autre réalité. Maija est titulaire d'un doctorat en composition de l'UC Berkeley où elle a étudié avec Franck Bedrossian, Carmine-Emanuele Cella, Edmund Campion, Cindy Cox, Myra Melford et Ken Ueno. Auparavant, elle a étudié à l'Académie Sibelius sous la direction de Paavo Heininen tout en préparant un diplôme de violon à l'Académie norvégienne de musique. Elle a complété sa formation en électronique à l'Ircam.

brahms.ircam.fr/fr/Maija-Hynninen

Michaël Levinas (né en 1949)

Entré au Conservatoire de Paris, Michaël Levinas a pour maître Vlado Perlmutter, Yvonne Lefébure et Yvonne Loriod pour le piano, et Olivier Messiaen pour la composition. En 1973, il est pensionnaire à la Villa Médicis et cofonde le collectif L'itinéraire. Sa formation de compositeur lui permet de développer un jeu pianistique et une culture instrumentale qui retrace l'histoire de l'interprétation allant de la fin du baroque à la musique du xx^e siècle. Symétriquement, c'est sans doute l'écoute du pianiste, modelant le son de son instrument, qui inspire le compositeur, explorateur acoustique. Son œuvre ausculte sans cesse le domaine du timbre et de l'acoustique. Son intérêt pour la question de la relation texte-musique en témoigne tout particulièrement, ainsi que ses opéras.

brahms.ircam.fr/Michael-Levinas

Eric Maestri (né en 1980)

Eric Maestri ne croit pas à l'existence de frontières. Son travail est tout à la fois réflexion sur la musique elle-même, autoanalyse psychologique du processus créatif et sensation du temps qui passe, et qui, à travers l'expérience, projette l'imaginaire dans la dimension du futur. Le thème de l'écriture constitue le composant central de la composition dans ses aspects concrets et conceptuels. L'écriture est pensée comme Derrida pourrait la concevoir : comme de l'archi-écriture. Cette perspective l'invite à imaginer la composition comme un acte à la fois performatif et réflexif. Musicologue, il s'intéresse à l'histoire et à l'analyse de la musique électroacoustique et mixte. Il est fondateur de l'ensemble L'Imaginaire (www.limaginaire.org) dont il a été directeur de 2009 à 2017. brahms.ircam.fr/fr/Eric-Maestri

Luis-Fernando Rizo-Salom (1971-2013)

Luis-Fernando Rizo-Salom obtient une maîtrise de composition à l'université Javeriana à Bogota en 1998. En 2000, il poursuit sa formation en France auprès d'Emmanuel Nunes au Conservatoire de Paris, puis au Coursus de l'Ircam en 2005. Entre 2005 et 2007, il est compositeur en résidence à la Casa de Velazquez à Madrid.

Son œuvre comprend des pièces de chambre, d'orchestre et d'électroacoustique, jouées dans plusieurs festivals de musique contemporaine en Colombie, France, Angleterre, Russie, Autriche, Italie, Portugal, Espagne, Allemagne et Canada, et diffusées par les radios nationales canadienne, française et colombienne.

Luis-Fernando Rizo-Salom trouve la mort dans un accident de deltaplane, dont il était champion de France en 2011.

brahms.ircam.fr/fr/luis-fernando-rizo-salom

Fausto Romitelli (1963-2004)

Fausto Romitelli étudie avec Franco Donatoni. Ses premiers grands modèles sont Ligeti, Scelsi, puis Stockhausen, Boulez et Grisey. Sa production des années 1980 témoigne déjà de l'importance qu'il accorde au son comme « matière à forger », selon son expression. Dans les années 1990, il poursuit son investigation du sonore à Paris, à l'Ircam et avec les musiciens de l'Itinéraire. Ses expériences sur la synthèse sonore et l'analyse spectrale irriguent dès lors son œuvre.

Compositeur non formaliste, Romitelli ne craint pas l'hybridation, et décroïsonne la frontière entre musique savante et populaire. Distorsion, saturation, inspiration du rock psychédélique, harmonie « sale » font partie de son univers musical.

brahms.ircam.fr/fr/Fausto-Romitelli

BIOGRAPHIES DES INTERPRÈTES

David Chevalier piano

La diversité de ses approches artistiques et sa curiosité amènent David Chevalier à s'investir dans des projets et des créations musicales variés.

Pianiste de L'itinéraire dont il a été le secrétaire, il collabore avec les ensembles Sillages, Court-circuit, Proxima Centauri, Musicatreize, Le Balcon, Ice et Zafraan. Il est aussi invité comme soliste par les orchestres de Nice, de Caen et de Paris. Il joue sous la direction de chefs tels que Pierre-André Valade, David Robertson, Mark Foster, Jonathan Nott, Mathieu Romano ou Christophe Eschenbach. Des rencontres le conduisent chez Bernard Lubat avec Jacques Di Donato, au théâtre avec Alexandros Markéas et le metteur en scène Jean-François Peyret, et à la danse avec le chorégraphe Jean-Christophe Boclé.

Aurélio Elder-Copes guitare et électronique

L'œuvre de compositeur d'Aurélio Edler-Copes est reconnue pour son intensité, son dynamisme et sa force dramatique. Sa recherche l'a mené à fusionner des instruments acoustiques et électriques et à développer des dispositifs électroniques qui intègrent l'analogique et le digital.

Il collabore avec de prestigieux ensembles et a été compositeur en résidence à l'Académie d'Espagne à Rome, à la Casa de Velázquez à Madrid et au Kulturkontakt-Chancellerie fédérale d'Autriche à Vienne. Il a également réalisé des résidences de création à l'Ircam, au GMEM et au Grame.

Après des études supérieures de guitare, il étudie la composition auprès de Georges Aperghis (HEA Berne), Gabriel Erkoreka (Musikene) et Yan Maresz (Ircam).

Il enseigne composition et électronique au CRD de Clamart.

brahms.ircam.fr/Aurelio-Edler-Copes

Katrīna Paula Felsberga soprano

Née en 1999, Katrīna Paula Felsberg étudie le chant et la direction à l'école chorale de la cathédrale de Riga, puis poursuit à partir de 2019 à l'Académie des arts de Berlin.

Pendant plusieurs années, elle chante dans le chœur de filles de la cathédrale de Riga, avec lequel elle participe à de nombreux projets. Elle se produit également en soliste ainsi que dans diverses comédies musicales et opéras. Lauréate de plusieurs concours internationaux, dont le premier prix, le prix spécial et le titre de meilleure soprano du 5^e Concours international de chant Giulio Perrotti (2017) et le premier prix du Concours de Jeunes Chanteurs Alfred Kalniņa (2019).

Lucia Peralta alto

Née en Colombie dans une famille de musiciens, Lucia Peralta étudie au Conservatoire de Bogota, à l'International Menuhin Music Academy de Gstaad et au Conservatoire de Paris dans les classes de Jean Sulem et de Pierre-Laurent Aimard.

Passionnée de création, elle fait depuis 2002 partie de l'ensemble L'itinéraire, dont elle est codirectrice artistique depuis 2013. Elle collabore également avec les ensembles Le Balcon, l'Ensemble Almaviva, Geneva Camerata, Les Dissonances ou l'Ensemble intercontemporain.

Son intérêt pour l'interprétation historique l'amène à jouer avec Les Arts Florissants, l'Orchestre des Champs Élysées, La Chambre Philharmonique ou Les Talens Lyriques, sous la direction de Philippe Herreweghe, Emmanuel Krivine, Christophe Rousset ou William Christie.

Fuminori Tanada piano

Né en 1961 à Okayama au Japon, Fuminori Tanada étudie la composition et l'accompagnement à l'université nationale des beaux-arts et de la musique de Tokyo, notamment avec Yoshio Hachimura et Henriette Puig-Roget. Boursier du gouvernement français de 1984 à 1987, il étudie la composition, l'orchestration et l'accompagnement au Conservatoire de Paris. Il travaille avec Claude Ballif, Paul Méfano, Betsy Jolas, Serge Nigg, Jean Kœrner et Solange Chiapparin.

Depuis, il partage son temps entre le piano, l'enseignement et la composition. Pianiste de l'ensemble L'itinéraire, il participe à de nombreux concerts et enregistrements.

Depuis 2013, il est professeur de musique de chambre au Conservatoire de Paris.

fuminoritanada.com

L'itinéraire

L'itinéraire est l'un des principaux ensembles de musique de création en Europe. Depuis sa fondation en 1973, l'itinéraire a contribué à l'émergence de la musique spectrale, basée sur l'écoute du son et représentée par les compositeurs Grisey, Levinas, Murail, Dufourt. Aujourd'hui dirigé par Lucia Peralta et Grégoire Lorieux, L'itinéraire se produit dans le monde entier et s'appuie sur des solistes de très haut niveau dont les talents divers mixent les générations et les pratiques pour oser toutes les limites du son : saturation acoustique, électrification, espaces inouïs de l'électronique, mais aussi improvisation, concerts en plein-air, expérimentations sociétales...

L'itinéraire est soutenu par la Drac Île-de-France, la Sacem, la Spedidam, Impuls Neue Musik, Fond Franco-Germano-Suisse pour la musique contemporaine, Pro Helvetia, fondation suisse pour la culture, fondation Ernst von Siemens et le Centre national de la musique.

litteraire.fr

Musiciens de L'itinéraire participant aux concerts

Concert 1 – Mouvements

Katrīna Paula Felsberga, soprano
Anne Mercier, violon
Mathilde Lauridon, violon
Lucia Peralta, alto
Robin Kirkklar, alto
Myrtille Hetzel, violoncelle
Yann Dubost, contrebasse
Julie Brunet-Jailly, flûte
Yua Souverbie, flûte
Marika Lombardi, hautbois
Pierre Génisson, clarinette
Juliette Adam, clarinette
Antoine Dreyfuss, cor
Alexis Lahens, trombone
Mathias Champon, trompette
Christophe Brédeloup, percussion
Benoit Masson, percussion
Lilian Popot, percussion (étudiant du Pôle Supérieur Paris Boulogne-Billancourt)
Thomas Bednarczyk, percussion (étudiant du Pôle Supérieur Paris Boulogne-Billancourt)
Tomoki Akiyama, piano
David Chevalier, piano
Fuminori Tanada, piano
Nathalie Forget, ondes Martenot
Vincent Lhermet, accordéon
Rémy Reber, guitare électrique
Olivier Lété, basse électrique
Grégoire Lorieux, électronique

Concert 2 – Lumières

Anne Mercier, violon
Elsa Moatti, violon
Lucia Peralta, alto
Florian Lauridon, violoncelle
Yann Dubost, contrebasse
Julie Brunet-Jailly, flûte
Sylvain Devaux, hautbois
Pierre Génisson, clarinette
Juliette Adam, clarinette
Marie-Bernadette Charrier, saxophone
Alexis Lahens, trombone
Noé Nillni, trompette
Christophe Brédeloup, percussion
David Mengelle, percussion
David Chevalier, piano
Fuminori Tanada, piano
Elisabetta Giorgi, harpe
Elodie Reibaud, harpe
Aurélio Edler-Copes, guitare électrique

Miguel Pérez Iñesta direction

Né à Valladolid en 1980, Miguel Pérez Iñesta étudie la clarinette, le piano et le ballet dans les Asturies, la direction d'orchestre à l'université de Alcalá de Henares-Madrid, et complète sa formation à la Haute École de musique Hanns-Eisler de Berlin et à l'Académie Karajan du Philharmonique de Berlin. Il y travaille avec des chefs tels que Simon Rattle, Seiji Ozawa, Zubin Mehta, Bernard Haitink, Christian Thielemann.

Plus récemment, il reçoit les conseils de Peter Eötvös et Titus Engel. Fondateur et, entre 2012 et 2017, directeur artistique de l'ensemble Zafraan, il a travaillé, parmi d'autres, avec Lachenmann, Parra, Kurtág, Pintscher, Murail, Czernowin, Boulez. Il est artiste en résidence de l'Ensemble Munor et du Harald Harfagre Kammerorchester à Haugesund, en Norvège.

miguelperezinesta.com

Léo Margue direction

Chef d'orchestre, pianiste et saxophoniste, Léo Margue se forme au Conservatoire de Paris (classe d'Alain Altinoglu) et fait ses débuts en tant que chef assistant de l'Orchestre national de Lille, de l'Orchestre de Picardie et de l'Orchestre national d'Île-de-France.

Assistant de Matthias Pintscher à l'Ensemble intercontemporain de 2019 à 2021, il est invité par les principaux ensembles français de création, et reprend en 2022 la direction artistique de l'Ensemble 2e2m. Il s'intéresse aux interactions entre les musiques écrites et improvisées avec le projet LIKΣN aux côtés de Timothée Quost. Il est attiré par le théâtre et la danse et travaille à plusieurs occasions avec le chorégraphe français de danse contemporaine et de hip-hop Farid Berki.

Carlo Laurenzi électronique Ircam

Après des études de guitare, de composition et musique improvisée, Carlo Laurenzi se consacre à la musique électronique en tant que compositeur et interprète.

Depuis 2005, il a participé à plusieurs projets de recherche, concerts, installations musicales et créations partout en Europe. Ses pièces électroacoustiques ont été jouées dans plusieurs festivals de musique contemporaine.

Réalisateur en informatique musicale permanent à l'Ircam depuis 2011, il a collaboré avec Pierre Boulez, assuré la régie informatique et l'interprétation de ses pièces avec électronique, et il est collaborateur régulier de plusieurs compositeurs pour leurs projets de création de musique mixte (C. Czernowin, M. Stroppa, M. Levinas, P. Leroux, P. Hurel, F. Filidei, M. Andre).

Grégoire Lorieux électronique

Grégoire Lorieux est compositeur, codirecteur artistique de L'itinéraire, réalisateur en informatique musicale chargé d'enseignement à l'Ircam.

En 2007, il achève ses études musicales au Conservatoire de Paris. En 2013 il suit SPEAP, master d'expérimentation en arts et politique de Sciences Po auprès notamment de Bruno Latour.

Il compose, avec ou sans électronique, des pièces de concert, pédagogiques ou pour amateurs, des formes installatives... Ses projets sont souvent engagés à la frontière entre création et action culturelle, comme « Paysages Composés », développé avec Ars Nova ou le quatuor Diotima.

En 2022, il présente avec L'itinéraire la première édition de « Mondes Sonores », festival de musique de création en plein air qui pose cette question : que pourrait être un art musical écologique ?

Augustin Muller électronique Ircam

Augustin Muller est réalisateur en informatique musicale spécialisé dans l'informatique et la diffusion sonore. Il est issu d'une génération directement confrontée à la question de l'interprétation du répertoire mixte. Il travaille à l'Ircam depuis 2010 pour des projets de concerts, de recherche et de créations avec de nombreux compositeurs (Levinas, Platz, Carreño, Fourès, Eldar), musiciens et performeurs, et s'implique dans plusieurs projets au niveau de la diffusion sonore et de l'électronique live, notamment au sein de l'orchestre Le Balcon.

Johannes Regnier électronique Ircam

Johannes Regnier est réalisateur en informatique musicale à l'Ircam, enseignant à l'université des arts de Berlin, et chercheur en acoustique à l'institut Fraunhofer Heinrich-Hertz à Berlin. Ingénieur du son de formation, il se spécialise dans le domaine de l'informatique musicale auprès de Miller Puckette, à l'université de Californie à San Diego. Ses axes de recherche sont le traitement spatial du son et la synthèse par modélisation physique. Il collabore régulièrement avec artistes, sound designers et compositeurs pour la réalisation de projets musicaux ou d'installations sonores.

BIOGRAPHIE DU CRÉATEUR LUMIÈRES

Christophe Forey

Christophe Forey est créateur lumière pour le théâtre, la danse et l'opéra. Après une formation à l'école du TNS de Strasbourg dans les années 1980, il crée des lumières pour Robert Gironès, Bruno Boëglin, Lucinda Childs, Sylvie Blocher, Moshe Leiser et Patrice Caurier, Lulla Chourlin, Benjamin Dupé, Cédric Dorier, Jean-Marc Bourg au Grand Théâtre de Genève, à la Scala de Milan, au Festival de Salzbourg, au Royal Opera House de Covent Garden à Londres, au théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg, au Metropolitan Opera de New York, dans de nombreux théâtres et opéras à Paris, au Festival d'Avignon.

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

Équipes techniques**L'Itinéraire**

Julie Roels régisseuse plateau

Chloé Havel administratrice de production

Tomohiro Suzuki topeur (étudiant CRR Boulogne-Billancourt)

Antonio Gonima assistant régie

Ircam

Cyril Claverie, Quentin Vouaux régie générale

Frédéric Gayaudon, Juliette Labbaye régie lumière

Kévin Cazuguel, Zéphir Torres, Léa Paintandre régie son

Hugo Delbart, Florent Simon régie d'orchestre

Dorian Cavin, Thomas Gaudevin, Cédric Mota régie plateau

Kolya Larmarange, Léo Lemarchand électriciens

Anne Guyonnet chargée de production

Éric de Gélis, Bastien Sabarros captation vidéo

Jérémie Bourgogne captation son

Programme

Jérémie Szpirglas textes et traductions

Olivier Umecker graphisme

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