

L'Ircam et le Centre Pompidou présentent

DIOTIMA

Mercredi 7 juin, 20h30

Centre Pompidou, Grande salle

Quatuor Diotima

Yun-Peng Zhao violon

Constance Ronzatti violon

Franck Chevalier alto

Pierre Morlet violoncelle

Charles Bascou (gmem), Manuel Poletti,

Vincent Isnard (Ircam) réalisation informatique musicale

Toshio Hosokawa

Distant Voices

Alberto Posadas

Elogio de la sombra

Entracte

Ashley Fure

Anima, commande du gmem-CNCM-marseille, du Théâtre d'Orléans, de l'Ircam-Centre Pompidou et de ProQuartet-Centre Européen de Musique de Chambre. Avec le soutien du Réseau ULYSSES, subventionné par le programme Europe créative de l'Union européenne.

CRÉATION 2017

Mauro Lanza

The 1987 Max Headroom Broadcast Incident, commande de l'Ircam-Centre Pompidou, de ProQuartet-Centre Européen de Musique de Chambre, du festival Automne de Varsovie et de Milano Musica.

CRÉATION 2017

Durée du concert : 1 h 40 environ (entracte compris)

Coproduction Ircam/Les Spectacles vivants-Centre Pompidou, ProQuartet-Centre Européen de Musique de Chambre. Avec le soutien de la Sacem.

Concert retransmis
en direct sur France Musique.

france
musique

DIOTIMA

TOSHIO HOSOKAWA

Distant Voices

(2013)

pour quatuor à cordes

Durée: 14 minutes

Commande: Weingut Alois Lageder, Kunstfest Weimar, Wigmore Hall et Printemps des Arts de Monte Carlo

Dédicace: Alois Lageder

Éditions: Schott

Création: le 11 mai 2013, à Magrè, Bolzano (Italie), dans le cadre du Festival VIN-o-TON, par le Quatuor Diotima

Dans cette pièce, la sixième que je consacre au quatuor à cordes, une mélodie très simple se dissimule à l'arrière-plan. Jouée dans un tempo extrêmement lent, cette mélodie (ces voix dans le lointain) se désagrège peu à peu tandis que, émises au moyen de différentes techniques instrumentales, les notes qui la composent se parent de textures variées. Ces notes singulières constituent le motif du paysage musical et occupent graduellement l'espace. Les auditeurs auront alors le sentiment de ressentir chaque note de ce paysage et de se promener dans un jardin de temps musical.

Dans notre vie de tous les jours, nos voix intimes (notre chant) se fondent dans la routine du quotidien. L'acte de composer consiste pour moi à révéler ces voix dissimulées dans le lointain; à les faire entendre dans l'espace et à tisser avec elle le temps musical.

Alois Lageder, que j'ai rencontré au cours de mon séjour à Bolzano, fait fermenter l'essence de la nature pour en faire un vin délicat, dans une forme de dialogue avec cette nature. Ce savoir-faire et ce mode de vie m'ont grandement ému. Moi-même, j'aspire à exprimer l'essence de la nature au travers la musique, en commençant par établir une profonde correspondance entre eux.

Cette pièce est dédiée à Alois Lageder.

Toshio Hosokawa

ALBERTO POSADAS

Elogio de la sombra

(2012)

pour quatuor à cordes

Durée: 19 minutes

Commande: Fondation Royaumont, Westdeutscher

Rundfunk, Ars Musica

Dédicace: Quatuor Diotima

Éditions: Durand

Cycle: *Sombras*

Création: le 16 septembre 2012, à Royaumont (France),

par le Quatuor Diotima

Elogio de la sombra est le premier volet d'un cycle de cinq pièces pour soprano, clarinette et quatuor à cordes intitulé *Sombras*. Toutes ces pièces traitent, chacune à sa manière, du concept d'ombre. Cette introduction au cycle est destinée au seul quatuor à cordes.

Trois idées principales sont déclinées au cours de la pièce.

La première est celle de l'ombre considérée comme une référence visuelle. Quand on illumine un objet, on obtient son ombre comme une projection de sa silhouette sur une surface. La nouvelle forme obtenue ne garde de l'original que son contour, et l'on perd les détails que l'on pouvait percevoir de l'objet. Si l'on change, même légèrement, la disposition des lumières, on obtient un faisceau d'ombres avec différents degrés de pénombre et de transformations de la forme.

D'une certaine manière, c'est ce qui se passe ici: un objet originel (en l'occurrence une série de notes) joué par un instrument est projeté sur les autres et modifié à des degrés variables pour former un faisceau d'ombres qui nous permet

de distinguer les contours de l'objet, sans qu'on puisse en percevoir les détails. Très souvent, ces transformations se surimposent les unes aux autres pour constituer une forme d'entité hétérophonique.

La deuxième idée a, elle aussi, trait à la perte d'informations liée à l'ombre portée. Et, dans un mouvement inverse, aux mécanismes de la mémoire. J'ai essayé de définir de nouvelles catégories de son qui transformeraient et flouteraient les précédentes. Les interprètes jouent à plusieurs reprises, à divers moments, exactement les mêmes notes, mais en modifiant chaque fois leur technique de jeu, soit de la main droite, de la main gauche, soit des deux simultanément. On peut ainsi préserver une partie de l'information tout en ajoutant une nouvelle information, à l'instar des processus d'anamnèse et d'oubli. Nous gardons des traces de mémoire qui se mêlent aux nouvelles expériences. Ainsi les sons prennent-ils un sens nouveau.

La troisième et dernière idée est d'utiliser l'ombre comme une métaphore acoustique. En recourant à des techniques de jeu étendu, en préparant les instruments, et sans aide d'aucune sorte de informatique musicale, le but est d'obtenir des sons aux spectres acoustiques irréels. Principalement des sons qui semblent filtrés, en évitant certaines parties du spectre ou en mettant l'accent sur d'autres. Très souvent, des sons très ténus peuvent apparaître comme l'ombre de sons produits normalement.

Alberto Posadas

ASHLEY FURE

Anima

(2016-2017)

pour quatuor à cordes augmenté

Durée: 26 minutes

Commande: gmem-CNCM-marseille, Théâtre d'Orléans, Ircam-Centre Pompidou, ProQuartet-Centre Européen de Musique de Chambre

Non édité

Réalisateurs en informatique musicale: Charles Bascou (gmem), Vincent Isnard (Ircam)

Dispositif électronique: instruments augmentés

Création: le 15 mai 2017, à la Friche La Belle de Mai (Marseille), dans le cadre du festival Les Musiques du gmem-CNCM-marseille, par le Quatuor Diotima

CRÉATION 2017

Le quatuor à cordes d'*Anima* est augmenté au moyen d'un ensemble de transducteurs⁽¹⁾ mobiles qui transforment les instruments en agents actifs de projection acoustique. À la manière de stéthoscopes à l'écoute des secrets du corps, les interprètes déplacent ces transducteurs d'un endroit à l'autre de la surface de leur instrument, des ouïes à la touche, du dos au chevalet, insufflant des sons animés au cœur de ces objets inanimés. À mesure que l'œuvre se développe, ces stéthoscopes sonores migratoires se mêlent à un enchaînement volatile de feedback sonore⁽²⁾, menaçant de prendre le dessus sur les virtuoses qui les manipulent. De telles stratégies soulèvent des questions troublantes concernant les instruments. Sont-ils des golems: de simples monceaux d'argile qu'une incantation éveille à la vie? Ou des monstres de Frankenstein: destinés à prendre le pouvoir sur ceux qui les ont fabriqués? *Anima* représente la quête d'un sang de l'électrique, d'une respiration du numérique, d'un devenir monstrueux au cœur même de la tradition originelle du quatuor à cordes.

Ashley Fure

(1) Petits haut-parleurs qui transmettent la vibration de leur membrane à la surface sur laquelle on les place. (Note du traducteur.)

(2) Le feedback ou effet Larsen est un phénomène physique de rétroaction acoustique observé dès les débuts de la téléphonie et décrit par le physicien danois Søren Absalon Larsen. (Note du traducteur.)

MAURO LANZA

The 1987 Max Headroom Broadcast Incident (2016-2017)

pour quatuor à cordes augmenté

Durée: 11 minutes

Commande: Ircam-Centre Pompidou, ProQuartet-Centre Européen de Musique de Chambre, festival Automne de Varsovie et Milano Musica

Dédicace: Fausto Romitelli

Éditions: Ricordi

Réalisateur en informatique musicale Ircam:

Manuel Poletti

Dispositif électronique: instruments augmentés

Création: le 15 mai 2017, à la Friche La Belle de Mai (Marseille), dans le cadre du festival Les Musiques du gmem-CNCM-marseille, par le Quatuor Diotima.

CRÉATION 2017

Lorsque j'étais enfant, nous avions un poste de télévision muni d'une antenne orientable (on pouvait la faire tourner de l'intérieur de la maison). Quand on perdait le signal d'une des chaînes principales, on pouvait l'orienter pour attraper d'autres chaînes parfois étranges, émises de plus petites villes alentour - et même de l'autre côté de la frontière, de Buffalo et autres - et on pouvait voir des choses insolites, qui étaient assez difficiles à distinguer (il y avait beaucoup de parasites). C'était une expérience assez curieuse que de regarder ce genre de choses. C'est là le noyau, le cristal au cœur de ce film: cette expérience, à laquelle s'ajoutait cette réflexion: « que se passerait-il si les images ainsi captées étaient véritablement extrêmes, dérangeantes, possiblement illégales? Et qu'en penserait-on? Continuerait-on à regarder, à chercher ce genre de chaînes? Ou appellerait-on la police? Que ferait-on, comment réagirions-nous? »

David Cronenberg, à propos de son film *Videodrome*
(commentaires de l'édition BluRay Criterion Collection)

Au soir du 22 novembre 1987, à Chicago, Illinois (États-Unis), eut lieu ce qui demeure sans doute l'un des plus fameux et certainement l'un des plus longs piratages des ondes hertziennes: l'incident « Max Headroom ». Des pirates des ondes, dont l'identité n'a jamais pu être déterminée, sont parvenus à interrompre la diffusion des programmes de la chaîne WTTW (une chaîne publique locale) pour diffuser leur propre contenu.

Ce contenu pirate, d'une durée interminable de 90 secondes, présentait un individu déguisé en Max Headroom (le personnage généré par ordinateur de la série télé éponyme: une série de science-fiction assez populaire dans les années 1980, qui se passe dans un futur dystopique proche dominé par la télévision et les multinationales). Aux alentours de 23h15, un épisode de la série télé britannique *Doctor Who* fut brutalement interrompu par une image parasitée, suivie immédiatement par l'apparition d'un homme non-identifié, portant un masque de Max Headroom et des lunettes de soleil. L'homme se mit alors à marmonner, crier et rire, énonçant diverses phrases sans queue ni tête (le son était très distordu et bruyant), parmi lesquelles un slogan de 1986 pour le « New Coke », « Catch the Wave » (Attrape la vague), tout en brandissant vers l'objectif une canette de Pepsi (Max Headroom faisait alors la publicité de Coca-Cola). Jetant la canette, il tendit ensuite à la caméra un doigt d'honneur, prolongé par une extension de plastique, chanta un extrait de *I'm losing you* (un succès du label Motown de

1966, enregistré par le groupe The Temptations), fredonna la mélodie de *Clutch Cargo* (une série télé d'animation rudimentaire des années 1960), gémit douloureusement en se plaignant de ses hémorroïdes, péta, mit et enleva un gant géant (similaire à celui que portait Michael Jackson à l'époque). Il exhiba alors en partie ses fesses, hurlant « Ils sont à mes trousses! », tandis qu'une complice elle aussi non identifiée, portant une livrée de femme de chambre, le fessait avec une tapette à mouche. Le signal vira alors au noir pendant quelques secondes avant que ne reprenne le cours de l'épisode de *Doctor Who*.

The 1987 Max Headroom Broadcast Incident est une pièce pour quatuor à cordes augmenté par des transducteurs et diverses préparations. Les traitements numériques des instruments s'inspirent en grande partie des techniques de modulation qui étaient - et sont encore - d'un usage courant pour la diffusion de la radio et de la télévision.

Hommage à des technologies aujourd'hui obsolètes, ou qui le seront très bientôt, en même temps qu'à cette vision d'un futur sombre, dominée par les médias de masse, qu'esquissait la série Max Headroom suivant la culture cyberpunk des années 1980, *The 1987 Max Headroom Broadcast Incident* est dédiée à la mémoire de Fausto Romitelli.

Mauro Lanza

Entretien avec **Ashley Fure** et **Mauro Lanza**

Deux compositeurs face au quatuor à cordes augmenté

Lorsque vous avez découvert que les équipes de l'Ircam travaillaient sur les instruments augmentés, vous sont-ils apparus comme une réponse à un besoin compositionnel ?

Ashley Fure : À mes yeux, les recherches de l'Ircam sur les instruments augmentés proviennent d'une aspiration de longue date pour une fusion toujours plus intime entre les éléments électronique et acoustique au sein d'une même pièce. Les instruments augmentés offrent une autre approche de ce casse-tête, où le corps physique des instruments acoustiques filtre et reflète le son électronique qui y est diffusé.

Mauro Lanza : Je suis un peu embarrassé par cette question, parce que je n'utilise pas réellement les SmartInstruments tels que développés à l'Ircam, mais une version très « low-tech » de ces instruments augmentés : ce sont simplement des instruments à cordes sur lesquels sont fixés des transducteurs. Ne nous trompons pas : un transducteur n'est qu'un « mauvais » amplificateur. Cela étant dit, ils sont pour moi le prolongement d'une démarche déjà entamée depuis bien longtemps. Un prolongement auquel je songeais depuis un moment, avant même de savoir que c'était possible, et que ce projet avec le Quatuor Diotima m'a permis de concrétiser. De fait, j'ai l'habitude de travailler avec des instruments préparés. Par exemple, en entravant une corde avec une quantité donnée de Patafix : dès qu'on ajoute une masse sur une corde, celle-ci ne se comporte plus de la même manière : la fondamentale baisse, mais pas les harmoniques. Le son ressemble alors à une espèce de *Frequency Shifting* analogique, un peu erratique, difficile à

apprivoiser. Un son que, habituellement, j'échantillonne note par note pour analyser les spectres résultants. C'est un travail que je fais déjà pour de nombreuses pièces, et que je reproduis ici - le transducteur m'apparaissant comme le prolongement logique de ce genre de préparation.

De quelle manière ? Que changent ces transducteurs ?

Mauro Lanza : Le transducteur permet de « préparer » l'instrument électroniquement en plus d'acoustiquement. Ainsi le son des instruments est-il tout le temps modifié : on n'entendra jamais le quatuor à cordes sonner comme il sonne habituellement. Il y gagne une certaine âpreté inharmonique. L'idée, en étroite relation avec le principe de la pièce, est de « moduler » les instruments avant même de les faire jouer - pour être ensuite « capté », comme avec un très mauvais démodulateur : le son n'est donc jamais parfaitement « démodulé ». Là aussi, il n'y a rien de nouveau : Stockhausen avait eu la même idée.

À quelles expériences vous êtes-vous livrés sur ces nouveaux outils ? Quelles pistes avez-vous explorées ? Lesquelles avez-vous abandonnées et pourquoi ?

Ashley Fure : Dans ma musique, je travaille bien souvent avec des spectres chaotiques - des sons dont je peux influencer les développements internes sans les contrôler complètement. Suivant cette inclination, ma première idée pour le quatuor augmenté a été d'explorer le feedback¹

¹ Le feedback ou effet Larsen est un phénomène physique de rétroaction acoustique observé dès les débuts de la téléphonie et décrit par le physicien danois Søren Absalon Larsen.

produit par les transducteurs, afin d'injecter une forme de volatilité au son électronique ?

Les transducteurs tels qu'on les dispose habituellement - c'est-à-dire fixés au dos des instruments - ne donnaient selon moi rien d'intéressant s'agissant de ce jeu de feedback. L'instrumentiste n'avait pas suffisamment de liberté pour façonner les lignes lyriques du feedback à mesure que celui-ci se déployait. J'ai donc tenté une autre approche. Qu'advierait-il si l'interprète pouvait utiliser le transducteur comme un archet, s'approchant et s'éloignant du microphone placé sur le chevalet, pour altérer les contours du feedback ?

Une fois nos recherches ainsi réorientées vers un transducteur mobile, un nouveau champ des possibles s'est ouvert à nous. Non seulement le feedback devenait immédiatement « interprétable », mais nous avons découvert que la projection de fichiers son par l'intermédiaire d'un transducteur mobile révèle en couleurs vives le filtrage spécifique de chaque partie de l'instrument sur laquelle on l'appose. Un même flux de bruit blanc sonne de manière radicalement différente selon le point de contact du transducteur avec l'instrument. J'ai donc commencé à composer des fichiers son spécifiquement conçus pour interagir avec des chorégraphies de gestes à la surface de l'instrument et avec les altérations acoustiques naturelles que ces migrations peuvent produire. Le mouvement et la ductilité deviennent ainsi les préoccupations premières de la composition.

Mauro Lanza : J'ai échantillonné et analysé toutes les sonorités instrumentales dont je parlais plus haut (obtenues sur des instruments préparés) pour fabriquer un « synthétiseur » de sons non périodiques ou inharmoniques. Passés ensuite à la moulinette d'une modulation en anneau et de *Frequency Shifting*, ces sons de synthèse sont injectés directement dans les transducteurs. C'est donc une technique très classique de la musique électroacoustique, mais diffusée par des transducteurs et filtrée par le corps résonnant des instruments.

Comment s'est passé le travail avec les musiciens eux-mêmes ?

Ashley Fure : Je nous ai ménagé un cadre de travail qui nous permettait d'explorer librement différents scénarii de feedbacks que j'avais élaborés en amont, puis j'ai guidé le quatuor dans une séance d'improvisation dans chacun de ces contextes. Nous avons fait nos premières expériences sur des instruments de mauvaise qualité - je voulais être certaine de ne pas abîmer leurs instruments. J'ai eu la surprise de constater qu'ils se sont tout de suite pris au jeu : ils ont même découvert un certain nombre de choses que je n'avais pas réussi à trouver toute seule.

Mauro Lanza : Dès qu'on passe aux vrais instruments du quatuor, on s'aperçoit que ça sonne beaucoup mieux. Tout bien considéré, le transducteur n'est rien d'autre qu'un excitateur qui fait résonner l'instrument. Donc plus l'instrument est riche (en termes de sonorités) et plat (au sens de la réponse fréquentielle), plus ça ressemble à un « bon » haut-parleur. Mais l'idée

n'est bien sûr pas d'avoir des bons haut-parleurs. Au contraire: ce sont des haut-parleurs qui ont la réponse impulsionnelle et la courbure fréquentielle des instruments à cordes, ce qui permet d'intégrer plus encore l'électronique au quatuor, en faisant coexister les fréquences utilisées par l'électronique et le son acoustique dans une seule enveloppe spectrale.

Comment les instruments augmentés se sont-ils intégrés à vos imaginaires respectifs ?

Ashley Fure: Ma pratique de compositrice comprend un travail conséquent sur les installations immersives, et je suis souvent attirée dans ce cadre par des matériaux dont le cadre référentiel ne cesse de nous échapper; des matériaux qui flirtent avec les associations d'idées, sans jamais sombrer dans la figuration. Un tel matériau, soumis à diverses contraintes kinésiques, sonores ou lumineuses, peut paraître, parfois comme des plis de chair, parfois comme de la glace en train de fondre, et parfois encore comme un créature marine imaginaire. Le système de transducteurs mobiles que nous avons mis au point pour *Anima* a permis aux instruments à cordes de s'engager sur ce genre de terrains aux repères élusifs. Au départ, ils dégagent une forme d'animalité - tels des êtres lourds, à la respiration oppressante -, pour se métamorphoser en machines, avant de se découvrir des cordes vocales. Les transducteurs me permettent d'injecter différentes formes de forces vitales dans le quatuor, pour le dénaturer puis le renaturer, sans cesse au cours de la pièce.

Mauro Lanza: De manière générale, j'aime travailler avec les défauts intrinsèques des objets auxquels je suis confronté. C'est ce que je fais ici avec les transducteurs: *The 1987 Max Headroom Broadcast Incident* est un hommage à une technologie ancienne, à ces radios qui crachotent,

dont le son est constamment parasité par le bruit statique produit par le courant électrique alternatif.

Abstraction faite des instruments augmentés ou des transducteurs: arrive-t-il que de nouveaux outils enrichissent ou ouvrent votre univers musical ?

Mauro Lanza: Constamment. Souvent, l'impulsion même pour écrire une pièce vient d'une nouvelle technique ou d'une nouvelle technologie - entendons: nouvelles pour moi et non pas nécessairement au sens historique. Par exemple, la découverte de la synthèse par modèle physique a donné naissance à toute une série de pièces.

Je travaille fréquemment avec des objets trouvés. Ainsi de tout le travail que j'ai réalisé avec Andrea Valle: nous construisons des instruments avec des objets recyclés, au design délibérément rudimentaire et écologique - pour jouer ensuite avec leurs caractéristiques et défauts propres.

Il m'arrive, même si c'est assez rare, de faire la démarche inverse, celle du compositeur qui veut une machine et qui se la fait construire: ce fut le cas pour *Le nubi non scoppiano per il peso* et sa machine à pluie - un mécanisme qui a été spécifiquement conçu par Simon Cacheux pour satisfaire mes besoins et qui marche fort bien.

Propos recueillis par J. S.

BIOGRAPHIES

DES COMPOSITEURS

Ashley Fure (née en 1982)

L'Américaine Ashley Fure est une compositrice de musiques acoustique et électroacoustique destinées à la salle de concert et une créatrice d'installations multimédia. Considérée comme «cru, primal» et «hautement enchanteur» par le *New York Times*, son travail explore la source kinésique du son, révélant l'acte musculaire de la production musicale et les comportements chaotiques de la matière acoustique brute. Titulaire d'un doctorat en composition musicale de Harvard, elle est depuis 2015 professeure assistante en arts sonores au Dartmouth College.

Parmi ses récents projets: *The Force of Things: An Opera for Objects* (2016), opéra inter-media immersif, *Bound to the Bow* (2016), pour orchestre et électronique, et *Feed Forward* (2015) pour grand ensemble.

brahms.ircam.fr/ashley-fure

Toshio Hosokawa (né en 1955)

Toshio Hosokawa se forme au piano, au contrepoint et à l'harmonie à Tokyo. En 1976, il s'installe à Berlin où il étudie la composition avec I. Yun. Il suit l'enseignement de B. Ferneyhough et de K. Huber, lequel l'encourage à étudier ses origines musicales au Japon. Une démarche double, fondatrice de son œuvre qui emprunte autant à la tradition occidentale (il cite Bach, Mozart, Beethoven et Schubert parmi ses favoris et n'ignore rien de Nono ou Lachenmann) qu'à la musique traditionnelle du Japon, notamment le gagaku.

Ses œuvres, privilégiant la lenteur, un caractère étale et méditatif dont la dimension spirituelle n'est jamais absente, sont souvent composées en vastes cycles. Les thématiques du voyage intérieur et des liens entre l'individu et la nature traversent nombre d'entre elles.

brahms.ircam.fr/toshio-hosokawa

Mauro Lanza (né en 1975)

Mauro Lanza étudie le piano à Venise et la musique électronique à l'Ircam. Teintées d'ironie, ses compositions sont, depuis ses débuts, le résultat d'un effort sans cesse croissant vers une fusion intime d'instruments classiques avec d'autres sources sonores moins conventionnelles (synthèse par modèle physique, instruments-jouets, bruitages et divers spécimens d'objets trouvés). Il aime la clarté et le caractère inhumain des processus formalisés et travaille beaucoup avec des algorithmes informatiques. En résidence à la Villa Médicis de 2007 à 2008, et ailleurs (Fresnoy, Civitella Ranieri, Akademie Schloss Solitude), il entreprend diverses activités dans le domaine pédagogique (Ircam, McGill University, ESMUC, UdK). Sa musique est publiée par Ricordi, Milan.

brahms.ircam.fr/mauro-lanza

Alberto Posadas (né en 1967)

En 1988, Alberto Posadas rencontre le compositeur Francisco Guerrero, qu'il considère comme son maître véritable. Avec lui, il explore de nouvelles formes grâce à des techniques comme la combinatoire et les fractales. L'autodétermination et la quête d'intégration de l'esthétique dans ces procédés amènent le compositeur à chercher d'autres modèles, notamment la transposition en musique d'espaces architecturaux, l'application de techniques de la topologie et de la peinture, ou l'exploration des phénomènes acoustiques à un niveau microscopique.

Posadas s'adonne à la musique électroacoustique, d'abord en autodidacte. Son intérêt pour l'implication du mouvement dans la transformation électronique du son le conduit en 2009 à collaborer avec le chorégraphe Richard Siegal et l'Ircam sur *Glossopoeia* (présenté au Centre Pompidou en 2009).

brahms.ircam.fr/alberto-posadas

BIOGRAPHIES

DES INTERPRÈTES

Quatuor Diotima

Fondé en 1996 par des lauréats du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, le Quatuor Diotima est aujourd'hui l'une des formations les plus demandées au monde. Il est en relation avec les plus grands compositeurs de son temps.

Son nom illustre la double identité musicale du Quatuor : Diotima est à la fois une référence au romantisme allemand - Friederich Hölderlin nomme ainsi l'amour de sa vie dans son roman *Hyperio* - et un engagement en faveur de la musique de notre temps, en évoquant la pièce de Luigi Nono, *Fragmente-Stille, an Diotima*.

Le Quatuor Diotima est soutenu par la DRAC et la Région Centre-Val de Loire au titre des ensembles conventionnés, et reçoit régulièrement le soutien de l'Institut Français, de la Spedidam, de Musique Nouvelle en Liberté, du Fonds pour la Création musicale, de l'Adami ainsi que de mécènes privés.

Le Quatuor Diotima est membre de PROFEDIM.
quatuordiotima.fr

Charles Bascou, réalisateur en informatique musicale gmem

Musicien autodidacte et ingénieur de formation, Charles Bascou se spécialise dans la recherche en technologies appliquées à la musique et aux arts vivants à l'Ircam. Il collabore en tant que réalisateur en informatique musicale avec de nombreux compositeurs, musiciens et artistes en résidence au gmem-CNCM-marseille, et, parallèlement, développe un travail de compositions, d'improvisations et de performances sonores.

En 2009, il intègre le Collectif « Large Bande » pour l'exploration des formes de monstration des musiques électroacoustiques. Il collabore, par ailleurs, avec la chorégraphe Mathilde Monfreux pour la composition musicale des créations *Tube* et *Last Lost Lust*.

En 2012, il rejoint le label Daath Records avec lequel il se produit en solo dans plusieurs lieux marseillais, notamment au Transistor en février 2016.

Vincent Isnard, réalisateur en informatique musicale Ircam

Formé comme ingénieur du son (Brest) et réalisateur en informatique musicale (Saint-Étienne), Vincent Isnard a poursuivi dans le domaine de la recherche en obtenant le master en Acoustique, traitement du signal, informatique, appliqués à la musique (Atiam) de l'Ircam. Il a soutenu son doctorat réalisé à l'Ircam en 2016, qui porte sur la reconnaissance auditive du timbre. Ses travaux scientifiques ont été présentés dans des revues et congrès internationaux. Il a également suivi un cursus de philosophie axé sur la perception musicale à l'université de Brest, la Sorbonne, et l'École normale supérieure. Enfin, ses pratiques musicales contemporaines se sont développées dans les classes de Laurent Durupt et Denis Dufour.

Manuel Poletti, réalisateur en informatique musicale Ircam

Manuel Poletti, né en 1969, est compositeur, « computer musician », réalisateur en informatique musicale à l'Ircam, et vit à Paris. Il suit des études de musique classique aux conservatoires de Besançon puis de Dijon jusqu'en 1986, et étudie la composition à l'ICEM de la Folkwang Hochschule à Essen en Allemagne entre 1993 et 1995. Il intègre l'Ircam en 1998 en tant que réalisateur en informatique musicale, où il participe à de nombreux projets de création, pédagogie, valorisation et R&D. En 2009, il rejoint la société Cycling'74, basée à San Francisco, qui développe le logiciel Max, créé initialement à l'Ircam. Depuis 2013, il est associé à la société de production musicale Music Unit, basée à Montreuil. Parallèlement, il participe en tant que compositeur et réalisateur-son à de nombreux projets artistiques en Europe - concerts, danse, théâtre, arts visuels, installations sonores...

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 et de la Communication. 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 l'université Pierre-et-Marie-Curie (UPMC-Sorbonne Universités).

ircam.fr

Centre Pompidou

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

centrepompidou.fr

centrepompidou40ans.fr

PROCHAINS ÉVÉNEMENTS

Jeudi 8 juin, 20h30

Le CENTQUATRE-PARIS, salle 400

CAMPO SANTO, IMPURE HISTOIRE DE FANTÔMES

Concert-installation

Création 2016

Jérôme Combier composition et conception, commande du ministère de la Culture et de la Communication (aide à l'écriture d'une œuvre musicale nouvelle originale) et du Château de Chambord

Pierre Nouvel scénographie et vidéo

Ensemble Cairn

Tarifs: 18€, 15€, 10€

Samedi 10 juin, 20h

Nanterre-Amandiers, salle transformable

SOUND & VISION (A LIQUID ROOM)

Ula Sickle chorégraphie et danse

Yann Leguay dispositif lumière/son

Ictus

Tarifs: 30€, 15€, 10€

Vendredi 9 juin, 20h30

Cité de la musique, salle des concerts

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

Julia Blondeau *Namenlosen*, commande de Françoise et Jean-Philippe Billarant, création 2017

Claude Vivier *Trois airs pour un opéra imaginaire*

Philippe Schœller *Hermès V*, commande de l'Ensemble intercontemporain avec le soutien de la Fondation Meyer, création 2017

Tarifs: 18€, 15€, 30€, 10€

ÉQUIPES TECHNIQUES

Centre Pompidou

Direction de la production - régie des salles de spectacles

Ircam

Gaël Barbieri, régisseur général

Jérémie Bourgogne, ingénieur du son

Serge Lacourt, régisseur son

PROGRAMME

Jérémie Szpirglas, textes et traduction de l'anglais

Olivier Umecker, graphisme

cinéma × télévision × livres × musiques × spectacle vivant × expositions

LE MONDE BOUGE, TELERAMA EXPLORE

CHAQUE SEMAINE TOUTES LES FACETTES DE LA CULTURE

Télérama'

CONTINUEZ À VIVRE VOTRE PASSION
DE LA MUSIQUE SUR TELERAMA.FR

et retrouvez nous sur  

L'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. 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 l'université Pierre-et-Marie-Curie (UPMC-Sorbonne-Universités).

PARTENAIRES

Centre national de la Danse
 Cité de la musique - Philharmonie de Paris
 Collège de France
 Centre Pompidou-Direction des Publics/
 Les Spectacles vivants/Musée national d'art moderne
 Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris
 Ensemble intercontemporain
 Le CENTQUATRE-PARIS
 Nanterre-Amandiers, Centre dramatique national
 Orchestre Philharmonique de Radio France
 Pôle d'enseignement supérieur de la musique Seine-Saint-Denis Ile-de-France « Pôle Sup'93 »
 ProQuartet-CEMC
 Radio France

SOUTIENS

Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture
 Réseau Interfaces, subventionné par le programme Europe créative de l'Union européenne
 Réseau ULYSSES, subventionné par le programme Europe créative de l'Union européenne
 SACD
 Sacem - Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique

PARTENAIRES MÉDIAS

France Musique
 Le Monde
 Télérama



L'ÉQUIPE

DIRECTION

Frank Madlener

COORDINATION ARTISTIQUE

Suzanne Berthy
 Natacha Moëgne-Loccoz
 Joana Durbaku

DIRECTION R&D

Hugues Vinet
 Sylvie Benoit

UMR STMS

Gérard Assayag, Emmanuel Fléty,
 Benjamin Matuszewski, David Poirier-Quinot,
 Norbert Schnell, Diemo Schwarz,
 Olivier Warusfel

COMMUNICATION ET PARTENARIATS

Marine Nicodeau
 Jérémy Baillieux, Léo Bui, Mary Delacour,
 Clémentine Gorlier, Alexandra Guzik,
 Deborah Lopatin, Claire Marquet,
 Caroline Palmier

PÉDAGOGIE ET ACTION CULTURELLE

Andrew Gerzso
 Éric Daubresse, Murielle Ducas, Cyrielle Fiolet,
 Florence Grappin, Marco Liuni, Jean Lochard,
 Grégoire Lorieux, Mikhail Malt

INTERFACES RECHERCHE/CRÉATION

Grégory Beller
 Karim Haddad, Stéphanie Leroy, Paola Palumbo

PRODUCTION

Cyril Béros
 Luca Bagnoli, Pascale Bondu, Raphaël Bourdier,
 Jérémie Bourgogne, Sylvain Cadars,
 Cyril Claverie, Louise Enjalbert, Oscar Ferran,
 Agnès Fin, Audrey Gaspar, Éric de Gélis,
 Anne Guyonnet, Jérémie Henrot, Clément
 Marie, Sylvaine Nicolas, Aurélia Ongena,
 Clotilde Turpin et l'ensemble des équipes
 techniques intermittentes.

CENTRE DE RESSOURCES IRCAM

Nicolas Donin
 Roseline Drapeau, Sandra El Fakhouri,
 Guillaume Pellerin, Jean-Paul Rodrigues,
 Émilie Zawadzki

RELATIONS PRESSE

OPUS 64/Valérie Samuel, Claire Fabre

