

Académie

Ensemble ULYSSES

Samedi 19 juin, 20h30

Le CENTQUATRE-PARIS, salle 400

Nicholas Isherwood baryton

Nicolas Crosse contrebasse

Ensemble ULYSSES

Ensemble intercontemporain

Pierre Bleuse direction

Grégory Beller, João Svidzinski réalisation informatique musicale Ircam

Concert diffusé sur la chaîne YouTube de l'Ircam et manifeste.ircam.fr puis disponible durant 6 mois

Feliz Anne Reyes Macahis

diwata, commande de l'Ircam-Centre Pompidou et de la Fondation Royaumont,

avec le soutien du réseau ULYSSES, subventionné par le programme Europe créative de l'Union européenne.

Création 2021

Gérard Grisey

Partiels

Raphaël Cendo

Introduction aux Ténèbres

Durée du concert: 1h35 environ (sans entracte)

Coproduction Ircam-Centre Pompidou, Ensemble intercontemporain, ensemble associé de l'académie

Avec le soutien du réseau ULYSSES, subventionné par le programme Europe créative de l'Union européenne,

et de la Sacem

L'Ircam est partenaire du CENTQUATRE-PARIS pour l'accueil des projets d'expérimentation autour du spectacle vivant.

ircam
Centre
Pompidou



CENT
QUATRE
#104 PARIS

ULYSSES
network



Cofinancé par le
programme Europe créative
de l'Union européenne

sacem
Ensemble faisons vivre la musique



la culture avec
la copie privée

Ensemble ULYSSES

Samedi 19 juin, 20h30
Le CENTQUATRE-PARIS, salle 400

Feliz Anne Reyes Macahis

diwata (2021)

pour ensemble et électronique

Effectif : flûte (aussi piccolo), hautbois, clarinette en *si* bémol (aussi clarinette basse), basson, cor en *fa*, trompette en *ut*, trombone, piano, percussion, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse

Durée : 15 minutes

Dédicace : Nicole Revel

Commande : Ircam-Centre Pompidou et Fondation Royaumont, avec le soutien du réseau ULYSSES, subventionné par le programme Europe créative de l'Union européenne

Éditeur : BabelScores

Dispositif électronique : octophonique

Réalisation informatique musicale Ircam : João Svidzinski

Création 2021

La manière dont nous écoutons un-e conteur-se d'histoire diffère selon les personnes et les circonstances. On peut porter son attention d'abord sur la personne du-de la conteur-se – sa voix, ses gestes, sa démarche, sa posture ; ou s'intéresser à son environnement, qui prend alors le pas sur la narration elle-même. Étudiant moi-même des chants épiques traditionnels, qui peuvent durer des heures, mon attention s'attache parfois à des éléments hétérogènes selon le moment. L'esprit et la spontanéité du-de la conteur-se me fascinent, autant que le pouvoir et la beauté de sa voix. Mon degré de familiarité au langage utilisé ajoute également une dimension supplémentaire à l'impression générale. Que je maîtrise ou non la langue, chaque instant d'écoute est une expérience valable, susceptible de convoquer une imagerie singulière.

Une part non négligeable de mon travail est dédiée à la transcription et la traduction, en tant qu'outils de base pour exploiter les caractéristiques de mes sources primaires, en l'occurrence les archives audios que j'utilise dans le cadre de mes recherches artistiques. Chaque pièce consacrée à cette étude se concentre sur un aspect particulier. Cette pièce d'ensemble tente ainsi d'explorer la notion de matérialité de la voix, ainsi que celle de la documentation proprement dite : une archive audio de Fabio Dalasay chantant l'épopée *Agyu* d'Agusan Manobo, un enregistrement datant de juillet 2000. Cette pièce élargit également le rôle de la voix des instrumentistes dans le cadre de mon écriture d'ensemble. Au-delà de la théâtralité suscitée par ces voix, et de leur contribution à étoffer le son des instruments, je veux ici évoquer un objet partagé, une image partagée avec laquelle, ou un espace dans lequel, chacun pourra se retrouver ou s'identifier. Toutes ces considérations peuvent apparaître assez nébuleuses en l'état, mais peut-être trouverai-je des éclaircissements lorsque j'aurai terminé ma thèse ; ou, peut-être aussi, tout cela est-il destiné à rester nébuleux.

« *diwata* » est un mot commun à de nombreuses langues parlées aux Philippines. Il peut désigner une nymphe, une divinité, un esprit de la nature – il se rapproche en cela du mot sanscrit « *Devatā* » dont il dérive. Dans cette pièce, je fais plus particulièrement référence au fait que c'est le nom que l'on donne aux esprits qui guident les chanteurs de chants épiques.

Feliz Anne Reyes Macahis

Gérard Grisey

Partiels (1975)

pour dix-huit musiciens

Effectif : flûte (aussi flûte piccolo et flûte alto),
flûte (aussi flûte piccolo), hautbois (aussi cor anglais),
clarinette (aussi clarinette en *la*), clarinette (aussi clarinette en
mi bémol), clarinette basse (aussi clarinette contrebasse),
2 cors, trombone complet, 2 percussions, orgue électrique,
2 violons, 2 altos, violoncelle, contrebasse

Durée : 23 minutes

Cycle : troisième partie des *Espaces acoustiques*

Commande : ministère de la Culture, France

Éditeur : Ricordi

Création : le 4 mars 1976, à Paris, par l'ensemble l'itinéraire
sous la direction de Boris de Vinogradov

Le titre s'entend comme moment d'un ouvrage plus vaste, mais aussi dans le sens acoustique de composantes du son. Deux balises en jalonnent le devenir sonore : la périodicité et le spectre d'harmoniques. Ces instants aisément identifiables autorisent une continuité et une dynamique du discours musical, épouse sensiblement la forme cyclique de la respiration humaine : inspiration - expiration - repos, ou si l'on préfère : tension (dislocation) - détente - reconstitution d'énergie.

De nombreuses séquences de *Partiels* annoncent une technique nouvelle, celle de la synthèse instrumentale. Analogue à la synthèse additive utilisée dans les programmes de musique électronique digitale, cette écriture utilise l'instrument (micro-synthèse) pour exprimer les différentes composantes du son et élaborer une forme sonore globale (macrosynthèse). De ce traitement, il résulte que, pour notre perception, les différentes sources instrumentales disparaissent au profit d'un timbre synthétique totalement inventé. Ces différentes fusions permettent d'articuler et d'organiser toute une gamme de timbres allant du spectre d'harmoniques au bruit blanc, en passant par différents spectres de partiels harmoniques.

Gérard Grisey

Raphaël Cendo

Introduction aux Ténèbres (2009)

pour voix de basse, contrebasse solo,

13 musiciens et électronique

Effectif : basse solo, contrebasse solo, clarinette basse,

tubax (saxophone contrebasse) (aussi saxophone soprano),

basson (aussi contrebasson), cor, trombone, tuba,

2 percussions, piano, 4 violoncelles

Durée : 45 minutes

Livret : Apocalypse de Jean

Dédicace : à Françoise et Jean-Philippe Billarant

Commande : Françoise et Jean-Philippe Billarant et Ictus

Réalisation informatique musicale Ircam : Grégory Beller

Éditeur : Billaudot

Création : le 18 octobre 2009, à Donaueschingen (Allemagne)

par Romain Bischoff (baryton), Nicolas Crosse (contrebasse) et

l'Ensemble Ictus sous la direction de Georges-Élie Octors

1. Prologue
2. Premier chant – révélation 8
3. Interlude 1
4. Deuxième chant – révélation 4
5. Interlude 2
6. Troisième chant – révélation 13
7. Épilogue

Écrit entre 90 et 100 après Jésus-Christ, l'Apocalypse de Jean (Apocalypse étant la transcription d'un terme grec signifiant mise à nu, enlèvement du voile ou révélation) prophétise sur ce qui est arrivé, sur ce qui arrive et sur ce qui doit arriver. L'apocalyptique est un genre littéraire particulièrement développé dans l'Ancien Testament (livre de Daniel) et dans les livres apocryphes du Nouveau Testament par Daniel, Pierre, Élie et Moïse notamment.

Ainsi, l'Apocalypse de Jean décrit la fin des temps et se conclut par la vision d'une Jérusalem céleste (le royaume de Dieu) qui remplacerait pour toujours les royaumes terrestres. L'écriture hautement symbolique de ce texte a ouvert la voie à une multitude d'interprétations, notamment la thèse idéaliste qui y voit un combat entre le bien et le mal, et la thèse futuriste qui y voit une peinture des événements à venir, une prophétie. Contrairement aux idées reçues, si le royaume de la bête – Satan – doit survenir, ce n'est que pour mieux préparer l'arrivée du royaume de Dieu sur terre. L'Apocalypse est le texte le plus controversé des Écritures. Il a vu le jour à une époque où la religion était intimement liée à la politique ; il est traversé par des visions de désastres et des descriptions d'une grande cruauté. Ce texte fut tout d'abord destiné à soutenir la communauté chrétienne en temps de grande persécution et à prédire la ruine de l'Antéchrist (terme désignant « un imposteur, un groupe ou une organisation qui tenterait, peu avant la fin du monde, de mettre en place une religion opposée à celle de Jésus-Christ »). Il circula tout d'abord, secrètement, dans un langage symbolique et chiffré. Mais l'Apocalypse évoque également toute l'histoire de l'humanité ; il s'affirme comme une prophétie contre Rome et l'empire romain persécuteur et en faveur de l'Église chrétienne destinée à le remplacer. La question de l'apocalypse chrétienne renvoie à notre propre apocalypse (mais débarrassée de toute connotation religieuse), à celle de notre communauté, mais aussi à celle de notre propre vie. Quel voile voulons-nous lever ? Quelles heures sombres nous attendent ? Et quel est aujourd'hui cet empire à détruire ?

Introduction aux Ténèbres se structure en trois chants chantés en latin, issus des vingt-deux révélation de l'Apocalypse de Jean, sans suivre l'ordre chronologique du livre.

La pièce débute par un prologue et se conclut par un épilogue; le prologue se situant avant la parole (prologos) et l'épilogue, après (*epilogos*). Ces deux parties portent en elles des restes de granulation électronique de la voix, comme des décombres d'une langue à tout jamais perdue.

Premier chant – révélation 8

« Il se fit un silence dans le ciel d'environ une demi-heure. »

Ce sont les sept trompettes des anges qui annoncent le déluge, le feu, la grêle, le sang et la mort sur terre. Le texte, d'une vision horrible et d'une violence inouïe, est traité musicalement à contre-courant. La musique n'est plus qu'un écho d'un monde évanoui.

Deuxième chant – révélation 4

« Monte ici que je te montre ce qui doit arriver par la suite. »

La raison de la non chronologie du texte réside dans le fait que je voulais placer la description du royaume de Dieu au centre de la pièce. Ce deuxième chant est une description terrifiante du royaume des cieux – bien plus que celle du royaume de Satan. On y croise « quatre vivants constellés d'yeux par-devant et par-derrière » et le champ lexical est celui de la lumière. La musique se focalise sur des sons suraigus, seuls moments lumineux de l'œuvre.

Troisième chant – révélation 13

« Alors je vis surgir de la mer une Bête ayant sept têtes et dix cornes, sur ses cornes dix diadèmes, et sur ses têtes des titres blasphématoires. »

Il s'agit d'une description du règne de Satan sur terre. On y croise « une bête ressemblant à une panthère, avec les pattes comme celles d'un ours et la gueule comme une gueule de lion », « une bête avec deux cornes comme un agneau, mais parlant comme un dragon ». C'est le règne de l'adoration du mal, du blasphème et du chiffre du diable, le 666. Le dispositif musical est essentiellement constitué d'instruments graves, où la contrebasse solo tient une place particulière. En plus de son rôle soliste, elle a une fonction plus énigmatique qui double étrangement la voix. Dans son rôle concertant, elle se démarque du reste de l'ensemble par un jeu très énergique et virtuose, par des techniques de jeux extrêmes et par l'utilisation de gestes

instrumentaux précis. Dans un deuxième cas de figure, la contrebasse est en dialogue constant avec la voix. On peut définir son rôle comme la part maudite du texte, comme une deuxième interprétation de la voix. L'écriture de la contrebasse cherche alors à fusionner avec la voix en suivant ces inflexions. Le rôle de la contrebasse est donc primordial dans la pièce, car elle fait le lien entre l'ensemble instrumental et le texte.

Le travail d'écriture que j'ai mené se focalise sur ce que j'appelle « l'infrasaturé ». Par rapport à mes œuvres précédentes – qui proposent un travail sur une saturation totale dont l'énergie est le moteur –, ce qui prédomine ici est plutôt un univers dévasté par une trop grande énergie et dans lequel il ne reste qu'une survivance fantomatique de ce qui a été. L'« infra-saturation » est un monde où il ne reste plus que le passage lointain des flammes, un monde de cendres, l'évocation d'une énergie considérable. C'est le règne des lieux hantés par les déchirements du passé et plongés dans des nuits infinies. C'est, comme le dit Georges Didi-Huberman à propos de la bombe d'Hiroshima dans son livre *Génie du non-lieu* : « L'empreinte de l'échelle, cette précise pulvérisation, cette forme cendre d'un objet détruit par le feu, se situe à la frontière exacte de deux états de choses extrêmes : d'un côté, l'éclair gigantesque faisant exploser tout le ciel et de l'autre, la grisaille gigantesque faisant étouffer toute la terre. Fil fragile tendu entre le règne du feu et celui de la cendre. » Le concept de saturation porte en lui la notion d'excès. L'excès de sons et l'excès d'informations portés jusqu'à épuisement ouvrent la voie à de nouvelles pistes sur le travail du timbre. En deçà de la saturation mais toujours portée par elle, l'« infra-saturation » n'est que l'évocation de ses propres Ténèbres, l'avènement d'une énergie noire, une descente aux enfers de sa condition saturée.

Je voudrais remercier l'ensemble Ictus pour son aide précieuse, Romain Bischoff pour le travail de recherche que nous avons fait ensemble et Grégory Beller. Je remercie également les personnes qui ont soutenu ce projet.

Raphaël Cendo

Entretien avec Jeanne-Marie Conquer,

violoniste, soliste de l'Ensemble intercontemporain et encadrante de l'Ensemble ULYSSES.

Le niveau monte !

Quelle place occupe la pédagogie dans votre vie de musicienne ?

D'abord, en tant que soliste de l'Ensemble intercontemporain, la pédagogie fait partie de nos missions, par contrat. Nous avons même un poste administratif dédié à nos actions pédagogiques, et j'ai toujours adoré ça. Nos interventions sont très variées, de l'école maternelle au lycée, et, bien sûr, en direction des jeunes professionnels comme c'est le cas ici avec l'Ensemble ULYSSES.

Les formats sont très variés et nous adaptons nos interventions au profil des élèves et aux demandes des professeurs. L'un de mes récents ateliers, par exemple, m'a menée dans une classe de CM1 de Sevrans-Beaudottes. Initié en collaboration avec la très dynamique directrice d'école et la jeune maîtresse, le projet se fait avec une compositrice colombienne et un dessinateur de bande dessinée. Lors de mes interventions, je prends les élèves dix par dix, pour des sessions de 50 minutes. Dans tous les cas, c'est à nous d'inventer le *modus operandi*. J'ai besoin de beaucoup me préparer, pour éviter certaines mauvaises expériences. Tout se passe par extraits – une pièce entière serait trop longue. Avec des objets simples (des mots de couleurs pour décrire des sons par exemple), j'essaie d'instaurer un dialogue, et des choses sortent qui sont très étonnantes. Ce projet en particulier durera deux années, au terme desquelles un spectacle nous réunira tous.

D'autre part, Pierre Boulez avait pensé les postes de solistes de l'Ensemble intercontemporain pour que ceux-ci puissent consacrer une partie de leur temps à des activités à l'extérieur de l'Ensemble, y compris pédagogiques. Il avait conscience que cela enrichirait la vie et la créativité de l'Ensemble. Pour ma part, je suis professeure vacataire au conservatoire des Halles, à Paris. J'ai une classe de dix élèves, de tous niveaux, à laquelle s'ajoute une classe de

violon contemporain pour des élèves plus expérimentés : ceux-là viennent de tous les conservatoires, mêmes des conservatoires nationaux supérieurs, pour travailler spécifiquement ce répertoire.

Quelle est votre approche de la pédagogie ?

Je ne me pose pas la question des motivations des élèves. Je les prends comme ils viennent et je fais tout pour que cela se passe de manière harmonieuse. J'essaie de nouer une relation de confiance – parfois sur une base sans aucun rapport avec la musique –, de les faire pénétrer l'univers de l'instrument et de sa pratique ou de son répertoire.

Pour les débutants, j'ai une méthode générale, que j'adapte à chacun – et qui est très éloignée de celle dont on a usé avec moi ! J'en ai deux dans ma classe que j'ai fait débiter et qui sont très doués et prometteurs.

J'essaie toutefois de me tenir à une certaine distance. Avec l'expérience, je ne m'engage pas trop. L'essentiel est que tout le monde soit content, qu'ils apprennent quelque chose et qu'ils en gardent un bon souvenir.

Quels sont les enjeux particuliers de l'enseignement des musiques d'aujourd'hui ?

Contrairement à ce qu'on peut imaginer, je ne trouve pas qu'il y ait de grandes différences avec les autres répertoires. Pas autant qu'avec la musique ancienne, par exemple. Dans tous les cas, finalement, l'exigence est la même : savoir lire la partition. D'ailleurs, savoir lire une partition contemporaine – ce qui n'est pas toujours facile, même sur des classiques comme la *Sequenza* de Berio – permet de remettre au clair la lecture d'une partition classique, en revenant au texte. Côté technique, ce sont aussi les mêmes méthodes de travail et la même rigueur qui sont requises : justesse, qualité du son, rythme...

Évidemment, il y a aussi les modes de jeu qui sortent de l'ordinaire, que les compositeurs ont largement explorés et utilisés. Mais, si l'on examine le répertoire contemporain dans sa globalité, on s'aperçoit qu'il y en a assez peu – et si certaines esthétiques y ont plus recours que d'autres, ils sont à étudier dans leur contexte, pièce par pièce.

S'agissant plus particulièrement du violon, il est vrai qu'il est bon de réviser la manière de produire des harmoniques qui apparaissent un peu partout et sous toutes leurs formes – et connaître les fondamentaux physiques de leur production est alors très utile.

Ensuite, tout dépend des demandes des étudiants. Quand ils viennent me voir pour préparer un examen ou un concours, je leur fais d'abord jouer ce que je considère comme les chefs-d'œuvre contemporains, afin de les introduire au reste du répertoire. Généralement, cela permet d'aborder une grande variété d'univers esthétiques en peu de temps.

Vous assurez l'encadrement pédagogique des violonistes de l'Ensemble ULYSSES : quelles sont les spécificités de cette initiative ?

C'est le modèle des orchestres de jeunes professionnels, transposé à ce répertoire spécifique qu'est la création. Les étudiants abordent de nombreux styles et effectifs différents. Cela ressemble à cet égard beaucoup à ce que l'Ensemble intercontemporain faisait autrefois dans le cadre du Festival de Lucerne.

Outre qu'ils tournent et bénéficient donc de conseils variés, les étudiants d'ULYSSES ont la chance de travailler à l'Ircam, ce qui représente toujours une expérience unique et permet d'aborder d'autres œuvres encore.

Vous participez aux sélections des violonistes de l'Ensemble : que cherchez-vous chez un étudiant ?

D'abord, au cours de ces sélections, je constate que le niveau monte de manière remarquable. C'est du reste le cas autant chez les jeunes compositeurs que chez les jeunes instrumentistes. Surtout les instrumentistes à cordes – long-temps, ceux qui s'intéressaient au contemporain avaient

certes la maturité nécessaire, mais pas la technique. Cela étant dit, ils palliaient ces lacunes par leur enthousiasme et les concerts étaient toujours magnifiques.

Aujourd'hui, le niveau technique est excellent.

Avant toute chose, j'essaie de voir s'ils connaissent le répertoire et s'ils savent lire une partition contemporaine. Je cherche aussi chez eux les qualités nécessaires aux pièces qui seront jouées par l'Ensemble.

Ensuite, mes choix seront aussi orientés par leurs propres choix : c'est-à-dire les pièces qu'ils choisissent de nous présenter pour candidater. C'est souvent une source de déceptions, à la fois dans la nature des pièces et dans l'interprétation qu'ils en donnent. Quand ils s'attaquent à des monuments, comme la *Sequenza* de Berio, on s'aperçoit du chemin qu'il leur reste à parcourir.

Cette année, je trouve que les violonistes que nous avons recrutés ont déjà une belle expérience et des parcours très originaux. L'un d'eux a déjà son propre ensemble, pour lequel il fait ses propres arrangements.

En quoi consistent vos interventions auprès des musiciens d'ULYSSES ?

Disons-le d'emblée : nous n'avons pas beaucoup de temps avec eux. Les sessions d'ensemble priment, et c'est bien normal. Nous y assistons en tant que coach, mais ne pouvons pas leur apporter grand-chose – d'autant qu'ils n'ont aucun problème technique sur les pièces au programme.

Quand c'est possible, j'essaie de prendre le temps d'une classe pour les violonistes, en individuel et en groupe. Ce sont des moments formidables d'échange et de découverte mutuelle. On déchiffre ensemble le répertoire de violon, de musique de chambre ou d'ensemble – en rapport ou non avec le programme d'ULYSSES. Je leur fais découvrir des pièces qu'ils ne connaissent pas, et dont on joue ensemble des passages – les découvrir ainsi « en direct » est plein d'enseignements pour eux. On peut parler modes de jeu, sonorités... Bref, je leur apporte mon savoir-faire, dont ils disposent, et c'est humainement très gratifiant pour moi aussi !

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

Biographies des compositeur·trice·s

Raphaël Cendo (né en 1975)

Raphaël Cendo étudie le piano et la composition à l'École normale de musique de Paris pour intégrer ensuite la classe de composition du Conservatoire de Paris et suivre le Cursus de l'Ircam (2004-2006). Arrivé au terme de sa formation, il aura reçu les enseignements d'A. Gaussin, B. Ferneyhough, F. Romitelli et P. Manoury.

Avec d'autres compositeurs de sa génération, il prône une esthétique de la saturation. Inspiré par les musiques actuelles notamment, il cultive dans sa musique une énergie débordante, et n'hésite pas à mettre en avant ce qui, dans le son, est habituellement considéré comme sale. Pensionnaire de l'Académie de la Villa Médicis de 2009 à 2011, il a enseigné la composition au conservatoire de Nanterre et vit aujourd'hui à Berlin.

brahms.ircam.fr/raphael-cendo

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 la fondation 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/gerard-grisey

Feliz Anne Reyes Macahis (née en 1987)

Originaire des Philippines et installée en Autriche, Feliz Anne Reyes Macahis étudie la composition avec J. Baes, K. Ince, O. Schneller, J. Heintz et B. Furrer. En 2016, elle obtient une bourse de composition de Basse-Saxe et a l'opportunité d'une résidence à l'atelier Martin-Kausche, Künstlerhäuser Worpswede (Allemagne). Elle emporte le Concours international de composition Nouvelle Scène IV de l'Opéra allemand de Berlin. Elle est soutenue par l'association des Amis de Royaumont pour sa participation à l'académie Voix Nouvelles en 2018. La même année, elle a été compositrice en résidence de la province de Styrie, ainsi que de la Chancellerie fédérale et du KulturKontakt d'Autriche. Feliz poursuit actuellement son doctorat en art (Dr. Artium) à la Kunstuniversität Graz.

brahms.ircam.fr/Feliz-Anne-Reyes-Macahis

Biographies des interprètes

Nicholas Isherwood baryton

Artiste éclectique, Nicholas Isherwood interprète le répertoire médiéval avec Joel Cohen, la musique baroque avec William Christie, *La Flûte Enchantée* de Mozart à la Salle Pleyel, *Les Maîtres Chanteurs* de Wagner avec Zubin Mehta, plusieurs créations de Karlheinz Stockhausen et une soirée dans un club de jazz à New York avec Steve Lacy. Son intérêt pour la musique d'aujourd'hui l'a porté à collaborer avec des compositeurs tels que Bussotti, Carter, Crumb, Kagel, Kurtág, Messiaen, Scelsi, Stockhausen et Xenakis. Parallèlement à son travail de chanteur, il réalise des mises en scène de théâtre musical contemporain, enseigne lors de stages de chant sur divers répertoires et compose plusieurs œuvres vocales.

Il est professeur de chant et musique de chambre au conservatoire de Montbéliard.

nicholasisherwood.com

Nicolas Crosse contrebasse

Nicolas Crosse étudie au Conservatoire de Paris dans la classe de Jean-Paul Celea. Son travail sur la musique contemporaine lui permet d'approfondir le répertoire du xx^e siècle et de réaliser des créations pour la contrebasse en collaboration avec des compositeurs tels que Luis Fernando Rizo-Salom, Lucas Fagin, Tolga Tüzün, Marco Antonio Suárez-Cifuentes, Martin Matalon, Raphaël Cendo ou Yann Robin.

En 2012, avec le collectif Multilatérale dont il est membre, le spectacle *Je vois le Feu* est créé au festival Archipel de Genève, fruit d'une étroite collaboration avec l'écrivain Yannick Haenel et le saxophoniste Vincent David. Cette même année, il devient membre de l'Ensemble Modern en Allemagne, puis succède à Frédéric Stochl au sein de l'Ensemble intercontemporain.

Ensemble ULYSSES

S'inspirant des parcours des musiciens classiques qui sillonnaient l'Europe à des fins de formation et d'enrichissement de leur pratique, le réseau ULYSSES réunit onze institutions européennes autour de la promotion et la professionnalisation du jeune compositeur. Avec l'Ensemble ULYSSES, le réseau ULYSSES a franchi un nouveau cap en 2017, en dirigeant ses efforts vers les jeunes interprètes – toujours dans le domaine de la musique d'aujourd'hui : chaque année, un nouvel ensemble de jeunes musiciens vivant en Europe est constitué et parcourt plusieurs académies et festivals du réseau ULYSSES. En 2021, l'Ensemble ULYSSES circulera de juin à octobre entre l'académie ManiFeste-2021, la Fondation Royaumont et le Festival Mixtur.

project.ulysses-network.eu/

Musicien-ne-s de l'Ensemble ULYSSES

participant au concert

Rebecca Blau flûte

Claire Colombo hautbois

Riccardo Acciarino clarinette

Olivia Palmer-Baker basson

Mari Tirkkonen cor

Thaïs Jude trompette

Alejandro Ivorra Elull trombone

Luis Azcona Delgado percussion

Miharu Ogura piano, orgue électrique

Audrey Sproule violon

Ernst Spyckerelle violon

Hortense Fourier alto

Beatriz Raimundo violoncelle

Mathilde Barillot contrebasse

Musicien-ne-s supplémentaires**Li Ling Lee** clarinette**Simona Castria** saxophone**Fanny Meteier** tuba**Hortense Airault** violoncelle**Charbel Charbel** violoncelle**Ensemble intercontemporain**

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du xx^e siècle à aujourd'hui.

Constitués en groupe permanent, ils participent, sous la direction musicale de Matthias Pintscher, aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble.

En résidence à la Philharmonie de Paris, l'Ensemble se produit en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux.

Financé par le ministère de la Culture, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris pour ses projets de création.

ensembleinter.com

Musicien-ne-s de l'Ensemble intercontemporain encadrant**Philippe Grauvogel** hautbois**Paul Riveaux** basson**Clément Saunier** trompette**Hidéki Nagano** piano**Jeanne-Marie Conquer** violon**Musicien-ne-s de l'Ensemble intercontemporain encadrant et participant au concert****Emmanuelle Ophèle** flûte**Alain Billard** clarinette basse**Jens McManama** cor**Samuel Favre** percussions**John Stulz** alto**Éric-Maria Couturier** violoncelle**Nicolas Crosse** contrebasse**Pierre Bleuse** direction

Doté d'un enthousiasme inspirant, d'une autorité charismatique et d'une technique claire et expressive, Pierre Bleuse mène une carrière internationale de premier plan, invité par des orchestres prestigieux et travaillant régulièrement avec de grands solistes. En 2020, il prend la direction artistique du célèbre Festival Pablo Casals de Prades. Il sera directeur musical de l'Orchestre Symphonique d'Odense, au Danemark, à compter de la saison 2021-2022. Il est également directeur musical du Lemanic Modern Ensemble, formation basée à Genève et consacrée à l'exploration du nouveau répertoire.

Premier prix de violon au Conservatoire national de musique et de danse de Paris, Pierre Bleuse s'est formé à la direction auprès de Jorma Panula en Finlande et de Laurent Gay à la Haute École de Genève.

pierrebleuse.com

Grégory Beller réalisateur en informatique musicale Ircam
Grégory Beller travaille comme artiste, chercheur, enseignant et réalisateur artistique pour les arts contemporains. Au carrefour des Arts et des Sciences à l'Ircam, il a été successivement doctorant sur les modèles génératifs de l'expressivité et leurs applications pour la parole et la musique, réalisateur en informatique musicale, directeur du département Interfaces Recherche/Création et chef de produit du Forum Ircam. Fondateur du Synekine Project, il effectue actuellement un deuxième doctorat sur les « Interfaces naturelles pour la musique informatique » au HfMT de Hambourg dans la création et la performance de moments artistiques.

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

Équipes techniques

Équipe permanente et intermittente du CENTQUATRE-PARIS

Ircam

João Svidzinski régisseur informatique musicale Ircam

Julien Aléonard assisté par **Émilie Denize** ingénieur-e-s du son

Erwan le Métayer, Eric de Gélis régisseurs généraux

Programme

Jérémie Szpirglas textes et traductions

Olivier Umecker graphisme

Ircam

Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé par Frank Madlener et réunit plus de cent soixante collaborateurs.

L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et de deux rendez-vous annuels : ManiFeste qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire, le forum Vertigo qui expose les mutations techniques et leurs effets sensibles sur la création artistique.

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

Retrouvez l'ensemble ULYSSES en concert

Dimanche 27 juin, 15h30

Fondation Royaumont, Grand Comble

Ensemble ULYSSES

Jean-Philippe Wurtz direction

João Svidzinski réalisation informatique musicale Ircam

Iannis Xenakis *Thallein*

Raphaël Cendo *Action Painting*

Feliz Anne Reyes Macahis *diwata*, commande de l'Ircam-Centre Pompidou et de la Fondation Royaumont, avec le soutien du réseau ULYSSES, subventionné par le programme Europe créative de l'Union européenne – création 2021

Informations : royaumont.com

Appels à candidatures

ManiFeste-2022, l'académie

Du 20 juin au 2 juillet 2022

Ateliers de composition et master classes d'interprétation

Candidatures à partir du 5 octobre 2021

www.ircam.fr

Prix Élan 2022

Concours international de composition pour orchestre

Orchestre national d'Île-de-France – Ircam

Du 27 juin au 1^{er} juillet 2022

Candidatures jusqu'au 3 novembre 2021

www.ulysses.network.eu

Cursus de composition et d'informatique musicale

D'octobre 2022 à septembre 2023

Compositeur associé : Pierre Jodlowski

Candidatures à partir d'octobre 2021

www.ircam.fr/transmission/

L'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de Sorbonne Université.

ManiFeste-2021

Partenaires

CND Centre national de la danse
 Centre Wallonie-Bruxelles | Paris
 Cité de la musique – Philharmonie de Paris
 Ensemble intercontemporain
 La Villette
 Le CENTQUATRE-PARIS
 Les Spectacles vivants/Musée national d'art moderne-Centre Pompidou
 Radio France
 T2G – Théâtre de Gennevilliers

Soutiens

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

Partenaires médias

France Musique
 Le Monde
 Télérama
 Transfuge
 Trax



L'équipe du festival

Direction

Frank Madlener

Direction artistique

Suzanne Berthy

Adèle Bernadac, Natacha Moënne-Loccoz

Innovation et Moyens de la recherche

Hugues Vinet, Sylvie Benoit, Guillaume Pellerin

Unité mixte de recherche STMS

Brigitte d'Andréa-Novel, Jean-Louis Giavitto

Communication et Partenariats

Marine Nicodeau

Émilie Boissonnade, Mary Delacour,
 Clémentine Gorlier, Alexandra Guzik,
 Deborah Lopatin, Claire Marquet

Pédagogie et Action culturelle

Philippe Langlois

Aurore Baudin, Jérôme Boutinot,
 Anne-Sophie Chassard, Murielle Ducas,
 Cyrielle Fiolet, Stéphanie Leroy,
 Jean-Paul Rodrigues

Production

Cyril Béros

Luca Bagnoli, Florian Bergé, Raphaël Bourdier,
 Jérémie Bourgogne, Sylvain Cadars,
 Clément Cerles, Lisa Collier, Louise Enjalbert,
 Éric de Gélis, Anne Guyonnet, Jérémie Henrot,
 Guillaume Lottin, Clément Marie, Aline Morel,
 Aurèlia Ongena, Koré Préaud, Maxime Robert,
 Florent Simon, Clotilde Turpin, Quentin Vouaux
 et l'ensemble des équipes techniques
 intermittentes.

CINÉMA, ART,
SCÈNES, LIVRES,
MUSIQUES...

POUR FAIRE VOS CHOIX

Télérama

DÉCOUVREZ NOS SÉLECTIONS

REJOIGNEZ-NOUS SUR

