

L'Ircam et les Spectacles vivants-Centre Pompidou présentent

PHILIPPE HUREL 2

Samedi 20 juin, 20h30

Centre Pompidou, Grande salle

Alexandra Greffin-Klein violon

Alexis Descharmes violoncelle

Ensemble Court-circuit

Direction **Jean Deroyer**

Réalisation informatique musicale **Ircam/Carlos de Castellarnau**

Encadrement pédagogique **Ircam/Éric Daubresse**

Francesca Verunelli

Cinemaolio, commande de l'État

CRÉATION

Carlos De Castellarnau

Antropofauna (Hommage à M. Millares)

CRÉATION CURSUS 2

Entracte

Philippe Hurel

D'un Trait

Trait d'union

Alberto Posadas

Tres pinturas imaginarias, commande de l'État

CRÉATION

Durée : 1h50 environ avec entracte

Coproduction Ircam/Les Spectacles vivants-Centre Pompidou, ensemble Court-circuit.

Avec le soutien de la Sacem (bourses d'études aux jeunes compositeurs du Coursus 2).

Présenté dans le cadre de « Bien Entendu! Un mois pour la création musicale », une manifestation de Futurs Composés, réseau national de la création musicale.



PHILIPPE HUREL 2

Samedi 20 juin, 20h30
Centre Pompidou, Grande salle

Entretien avec Philippe Hurel,

compositeur et directeur musical de l'ensemble Court-circuit

Court-circuit: une certaine idée de l'indépendance

Dans quelles circonstances est né l'ensemble Court-circuit ?

Philippe Hurel: C'est une histoire insensée, le genre d'histoire qui n'arrive jamais. C'était il y a plus de vingt ans, en 1991 pour être précis. Par le plus grand des hasards, nous avons, Pierre-André Valade et moi, rencontré un couple de médecins genevois, Barbara et Luigi Polla, qui, en plus de leur travail, s'occupaient d'une galerie d'art. Ce sont eux qui ont eu l'idée de nous inviter à venir y faire de la musique. Avec une totale liberté sur le programme: ils n'avaient que faire d'un quelconque rapport avec le thème de l'exposition et nous ont tout simplement demandé de jouer la musique qui nous plaisait. Nous avons donc réuni quelques amis et collègues, et nous avons fait le voyage à Genève pour deux concerts. Je me souviens très bien du premier: l'ensemble était dirigé par Pascal Rophé, et c'était un programme «spectral», avec notamment *Treize couleurs du soleil couchant* de Tristan Murail et *Talea* de Gérard Grisey: à l'époque, ces musiques étaient bien connues du public français de la musique contemporaine, mais pas encore du public suisse. C'est ainsi qu'est né l'ensemble, autour de ce noyau dur des musiciens qui ont joué lors de ces premiers concerts. Dès le deuxième concert, Pierre-André Valade, alors flûtiste, a tenu à diriger. Et une bonne moitié de nos musiciens sont les mêmes musiciens aujourd'hui qu'il y a vingt ans! Qui plus est, Barbara et Luigi Polla nous ont aidés pendant trois ans, sur leurs propres deniers, pour que nous puissions

continuer à exister en tant qu'ensemble. C'est ainsi que nous avons commencé par vivre du mécénat privé - avant d'obtenir aides et autres subventions: ce n'est pas commun.

Pourquoi « Court-circuit » ?

Avant d'être un ensemble, « Court-circuit » était une association que j'avais fondée pour faire le lien entre les artistes, les maisons de disques, les éditeurs et les structures comme la Sacem, la Spedidam, l'Adami, etc. À l'époque, le disque n'était pas en crise, et de nombreux CD de musique contemporaine sortaient, mais les budgets étaient toujours compliqués à boucler: un véritable labyrinthe. L'association se voulait le plus court chemin entre les artistes et les institutions et nous avons ainsi réalisé un certain nombre de disques. Nous avons gardé le nom pour de nombreuses raisons, mais surtout pour cette idée d'indépendance qu'il sous-entend.

Quels étaient l'orientation et les choix esthétiques au départ ?

Il y avait bien sûr une dominante spectraliste. En 1991, j'avais trente-six ans et j'étais obsédé par le spectre... sauf que je ne vénérerais pas ce côté lent et hypnotique auquel on l'associait généralement. J'étais en accord avec la théorie - Gérard Grisey était un ami et un exemple -, mais je pensais que ce mouvement de pensée était suffisamment puissant pour permettre d'écrire des musiques plus vives, plus rythmiques et moins linéaires.

Partant de la spectralité, l'ensemble s'est peu à peu ouvert à d'autres esthétiques...

Au début, je pensais qu'un ensemble de musique contemporaine devait avoir la même attitude qu'un groupe de rock ou de jazz : cultiver un genre de musique pour le jouer à la perfection. Mais je me suis bientôt rendu compte qu'on retombait toujours sur les mêmes types de programmes, et le répertoire s'est ouvert, naturellement. Par le biais du rythme et de l'utilisation de la micro-intervallité dans d'autres contextes que la musique spectrale.

Cela dit, je continue à penser qu'un ensemble ne peut pas être généraliste : il doit trouver sa couleur. Et quand l'ensemble Court-circuit joue la musique de Grisey, Murail, Leroux, Hervé, Gaussin, Paris, Lanza... ou la mienne par exemple, je m'aperçois que les musiciens arrivent très vite au bon résultat. Ça sonne tout de suite car ils ont accumulé un bagage considérable et connaissent ces musiques sur le bout des doigts. Ce sont des approches du son qui leur sont familières. Pas besoin de leur expliquer.

Comment envisagez-vous le métier de directeur musical d'un ensemble comme Court-circuit ?

Quand nous étions dans une période faste, je concevais nos programmes en fonction de thématiques théoriques ou techniques. Nous avons par exemple monté un cycle appelé « Pulse », au cours duquel nous déclinions, concert après concert, les aspects dominants de certaines musiques : pulsation, texture, geste... L'idée était de mettre en avant les différents aspects de nos musiques, en révélant les préoccupations compositionnelles, voire les obsessions, des compositeurs. Ça fonctionnait très bien. Nous avons généralement affaire à un public de connaisseurs. Je rêve de continuer, mais ce n'est plus possible, en grande partie parce que nous

ne sommes plus les seuls producteurs de nos concerts et, en conséquence, les seuls décideurs quant à nos programmes.

Penser une coréalisation est assez compliqué : la clef est de se laisser une certaine marge de manœuvre sur certains aspects du programme (certaines œuvres, certains modes de production), pour tomber d'accord sur tout sans avoir nous-même tout proposé. Aujourd'hui, cette marge de manœuvre se réduit comme peau de chagrin, car les tutelles exigent un gros « retour sur investissement ».

Quant à la tendance générale à la pluridisciplinarité qui se dessine depuis quelque temps déjà, c'est à la fois un excellent moteur et une source d'inquiétude. Si cela peut donner de beaux résultats, j'ai peur que cette tendance ne se fasse au détriment de la musique pure : on ne résoudra pas les problèmes de la musique uniquement par le spectacle musical. La pluridisciplinarité est parfois une manière de cache-misère (financière, mais aussi artistique). Une partition doit à mon sens pouvoir vivre seule. Si l'on veut que les compositeurs composent, inventent et renouvellent la musique, et si l'on veut que les ensembles et les musiciens restent de qualité, il est absolument nécessaire de continuer à produire des concerts.

Le fait d'être compositeur vous donne-t-il un regard autre sur la direction artistique d'un pareil ensemble ?

Je pense que oui. Même si certains programmeurs lisent très bien la musique et font ça très bien aussi ! Peut-être un compositeur a-t-il ceci de particulier de voir très vite se dessiner une personnalité. J'ai aussi le sentiment de distinguer très vite celles qui vont « résister », à la fois musicalement et nerveusement - d'autant plus depuis que j'enseigne au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon.

Par ailleurs, être soi-même compositeur (et parfois chef, puisque je dirige un peu) permet d'évaluer rapidement le nombre de répétitions nécessaires pour monter une partition, en termes de difficulté instrumentale et de faisabilité. Souvent, les programmeurs, même les meilleurs, mésestiment cet aspect, parce qu'ils ont d'autres préoccupations. Pour moi, c'est l'une des premières questions que je me pose en regardant une partition - dans un souci d'optimisation du travail également, eu égard à nos moyens limités. Par ailleurs, lorsque je commande une pièce à des compositeurs que je connais, un climat d'échange et de confiance s'instaure très rapidement - ils viennent me voir en amont des répétitions, avec leur partition, pour la lire ensemble et en parler... surtout les jeunes. J'adore ces moments: c'est aussi l'une des raisons pour lesquelles je suis devenu professeur de composition.

Justement: avant le CNSM de Lyon, vous avez enseigné dans le cadre d'académies et de master classes, et (peu de temps) au Coursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam. Pourquoi avoir tant attendu avant de prendre la responsabilité d'une classe de composition ?

Je pensais ne pas en avoir la patience. Dans les faits, c'est un régal pour moi que de les voir progresser. Être professeur au CNSM me plaît bien plus que je ne l'imaginai: côtoyer ces jeunes avides de musique me donne une énergie extraordinaire!

En tant que pédagogue, il y a surtout un message que j'essaie de faire passer à mes élèves: une partition est un organisme vivant, indépendant et singulier. Un compositeur peut développer un certain type de matériau ou de geste dans une pièce, sans même l'effleurer dans une autre. Tout dépend du fonctionnement de cet

organisme, de sa manière de vivre. Commencer une nouvelle pièce, c'est déterminer ce que sera cet organisme. Il ne faut donc jamais se figer dans un choix de matériau ou dans une esthétique fermée qui produiraient - et on le voit bien trop souvent - toujours les mêmes pièces. Il faut au contraire réfléchir en amont pour organiser sa pensée de façon radicale et trouver sa propre cohérence stylistique, quel que soit le matériau utilisé. Toute la difficulté de notre métier est là.

Propos recueillis par J. S.

FRANCESCA VERUNELLI

Cinemaolio

(2014)

pour flûte, clarinette, piano, violon, alto, violoncelle

Durée: 25 minutes

Commande: Commande d'État/Ministère
de la Culture

Dédicace: à Philippe Hurel

Éditions: Autoédité

CRÉATION

«L'orgue, actionné par un moteur à vapeur et connecté à un petit manège, remplissait l'air d'une odeur piquante d'huile et d'une musique tout aussi piquante.» Ainsi H. G. Wells décrit-il, dans *L'homme invisible* en 1897, l'atmosphère d'une baraque foraine dans un village anglais. Une décennie plus tard, ces baraques seront converties en salles de projection cinématographique: projecteurs et écrans se substitueront aux vieux automates. Ce qui deviendra par la suite une illusion plus ou moins parfaite accueillait à ses origines le spectateur à l'intérieur même du mécanisme qui produisait l'illusion (la baraque foraine comme chambre des merveilles ou théâtre d'illusions).

C'est cette image d'un automate qui, pour produire son illusion, met en branle un volumineux mécanisme, que l'on peut voir et même sentir (à la différence du cinéma d'aujourd'hui dont le mécanisme invisible laisse le spectateur «au-dehors» de lui), c'est cette «odeur piquante d'huile» qui donne son titre à ma pièce *Cinemaolio*, littéralement «cinéma à huile» (comme un moteur peut être «à essence»).

Dans le domaine musical, l'appréhension du «sens» s'accomplit dans l'espace «virtuel» où interagissent temps et images (c'est-à-dire les objets musicaux qui génèrent la pièce) - un espace au reste pas si éloigné des origines «illusionnistes» du cinéma. D'où une recherche inlassable du seuil au-delà duquel les mécanismes qui produisent la vision sont montrés pour ce qu'ils sont, mettant en danger la croyance en l'illusion. Un des éléments fondateurs de cette œuvre est la permanence et la persistance dans un temps féroce et discret (c'est-à-dire quantifié par des structures rythmiques perceptibles): temps de l'artifice, temps du rythme en tant que manifestation du geste de l'écriture. Et cela jusque dans les passages les plus lents et les plus «vocaux» - car la voix et les sons apparentés à la voix, modifiés et filtrés par les instruments, accentuent par contraste le caractère obsessionnel de cette temporalité quantifiée.

Tout est piégé à l'intérieur d'un espace temporel (espace discret et artificiel) qui évolue constamment mais ne se dissout jamais.

Francesca Verunelli

CARLOS DE CASTELLARNAU

Antropofauna (Hommage à M. Millares)

(2014-2015)

pour flûte piccolo, clarinette basse, basson,
saxophone soprano, percussion, piano, violon, alto,
violoncelle, contrebasse et électronique

Durée: 14 minutes

Œuvre réalisée dans le cadre du Coursus de
composition et d'informatique musicale 2 de l'Ircam
Encadrement pédagogique Ircam/Éric Daubresse

Dédicace: à mes enfants

Éditions: Babel scores

CRÉATION CURSUS 2

Comme l'indique le sous-titre de l'œuvre, *Antropofauna* est un hommage au peintre canarien Manuel Millares (1926-1972), figure de proue du mouvement «informaliste» espagnol. Le titre lui-même est emprunté à l'une de ses dernières séries de toiles, réalisées entre 1969 et 1972. Les «informalistes» aspiraient à redonner la primeur au geste créateur, à la «praxis», au détriment de la théorie et du concept qui prenaient trop d'importance à leur goût. C'est ce cheminement que j'ai voulu emprunter à mon tour, pour réaffirmer mes intuitions en m'appuyant sur une démarche solide. Sans rechercher une quelconque ressemblance ou similitude avec l'œuvre de Millares, j'ai été fasciné par son travail de la matière, son attirance pour la fibre même de la toile - sa préférence allait d'ailleurs à la toile à sac ou à la toile de jute, qu'il brûlait, déchirait et cousait...

Ainsi *Antropofauna* est-elle le résultat d'une démarche aveugle, d'un tâtonnement dans

l'obscurité. La forme n'a fait l'objet d'aucune planification préalable. Elle est née au contraire d'un ensemble d'échantillons complexes préenregistrés, qui sont à la fois les générateurs de l'écriture instrumentale et les briques élémentaires à partir desquelles j'ai bâti l'électronique diffusée au moment du concert.

La matière sonore enregistrée et ses propriétés spécifiques ont ainsi généré de nouvelles situations compositionnelles qui m'ont poussé hors de mes habitudes musicales, et m'ont ainsi permis de m'échapper à moi-même et à mes tics de compositeur. Interroger le son jusque dans ses détails les plus microscopiques, étudier sa texture en profondeur, analyser ses gestes et interstices pour en tirer la substantifique moelle expressive, profiter au maximum de son pouvoir suggestif mais aussi pour articuler, voire imbriquer, l'espace acoustique instrumental et l'espace sonore diffusé par les haut-parleurs, dans une volonté d'homogénéité la plus complète.

Autrement dit: l'œuvre est née de sa matière même.

Je voudrais remercier ici toute l'équipe pédagogique de l'Ircam, et notamment Éric Daubresse et Hèctor Parra; l'ensemble Court-circuit, Jean Deroyer et Alexis Descharmes; Philippe Esling, Aaron Eindbond; et Roser Mestrich et Lluc de Castellarnau.

Carlos de Castellarnau

PHILIPPE HUREL

D'un trait

(2008)

pour violoncelle solo

Durée: 10 minutes

Cycle: Premier volet du cycle *Traits* pour violon et violoncelle

Commande: Concours International d'Interprétation consacré à la Musique Française, organisé par l'association Note et Bien

Dédicace: à Alexis Descharmes

Éditions: Lemoine, Paris, n° 28625

Création: le 7 juin 2008 à Birmingham, salle Adrian Boult, par Alexis Descharmes (violoncelle)

Ayant joué du violon dans mon enfance, j'ai toujours repoussé le moment d'écrire pour les cordes seules, comme si la peur d'aborder mon instrument reprenait corps lors du passage à l'écriture. Mais l'amitié fait des miracles et Alexis Descharmes n'a eu aucun mal à me convaincre d'écrire pour le violoncelle. Il faut dire que notre collaboration au sein de *Court-circuit* n'a fait qu'aiguïser mon envie de me confronter à son instrument. Après une série de *Loops*, pièces solistes pour flûte et percussion et duo pour deux flûtes, organisées autour de l'idée de bouclage, de morphing et de labyrinthe formel, cette nouvelle pièce pour instrument seul emprunte des voies totalement différentes, voire volontairement contradictoires. En effet, ici pas de processus linéaires de transformation, pas de répétition littérale ni de bouclage, pas de brouillage des pistes, pas de refus des modes de jeu ni des gestes instrumentaux. Au contraire, la pièce est construite à partir de quelques élé-

ments « énergétiques » particulièrement violoncellistiques et liés au caractère impétueux de son dédicataire qui s'enchaînent, se catapultent et se transforment de façon non prévisible. Par ailleurs, comme son titre le laisse supposer, *D'un trait* a été composé dans un laps de temps restreint et concentré et une sorte d'« animalité » s'en dégage, une forme d'urgence et de tension que l'on retrouve dans les autres pièces que j'ai écrites dernièrement, malgré l'intervention de l'ordinateur dans le calcul de bon nombre de paramètres.

Philippe Hurel

PHILIPPE HUREL

Trait d'union

(2013)

pour violon et violoncelle

Durée: 13 minutes

Cycle: troisième volet du cycle *Traits* pour violon et violoncelle

Commande: Musique Nouvelle en Liberté pour le Festival Messiaen au Pays de la Meije

Dédicace: à Luis Fernando Rizo-Salom

Éditions: Lemoine, Paris, n° 29102

Création: le 1^{er} août 2013, France, à l'église du Chazelet de La Grave, dans le cadre du festival Messiaen au Pays de la Meije, par Hae-Sun Kang (violon) et Ophélie Gaillard (violoncelle).

Trait d'union fait suite à *D'un trait*, pièce écrite pour Alexis Descharmes en 2007.

Le «trait d'union» c'est d'abord un groupe de motifs tirés de *D'un trait* qui permettent au violon et au violoncelle de se rencontrer, l'un d'eux - le plus exploité - étant une sorte de bariolage ascendant et micro-intervallique qui tente toujours d'atteindre le haut du registre en accélérant.

Ce «trait d'union» peut aussi s'entendre dans la figure homorythmique partagée par les deux protagonistes après des moments de déphasage, ou encore dans une «boucle» répartie entre les deux instrumentistes et qui bloque le développement du discours...

Enfin, le trait d'union, c'est le timbre des cordes traité de telle manière que les deux instruments finissent par sonner comme un seul.

Mais, dans cette pièce, ce qui compte avant tout, c'est la tension extrême, la mise en danger permanente du matériau et des instrumentistes. Le travail structurel de composition s'efface de lui-même au profit du jeu des protagonistes que sont le violon et le violoncelle.

Philippe Hurel

ALBERTO POSADAS

Tres pinturas imaginarias

(2014)

pour clarinette, saxophone, basson, violon, alto,
violoncelle, contrebasse

Durée: 16 minutes

Commande: Commande d'État/Ministère de la
Culture

Dédicace: à la mémoire d'Armin Köhler,
décédé en novembre dernier

Éditions: Ricordi

CRÉATION

I. *Sfumato*

II. *Variaciones perforadas sobre un tema de Mondrian*

III. *Tachisme*

I. *Sfumato*

L'idée de ce mouvement m'est venue au cours d'une visite de l'Alte Pinakothek de Munich, en contemplant *La Madone à l'œillet* de Léonard de Vinci et *La Vierge Tempi* de Raphaël.

Le sfumato est une technique stupéfiante. Je suis fasciné par cette superposition si délicate de couches de peinture, qui évite soigneusement la précision du contour et donne l'impression d'un éloignement qui accentue la perception de profondeur de champ. Stupéfiants également, cet effet d'irréel, ce sentiment d'évaporation.

Cela m'a amené à travailler sur un univers sonore très délicat. Une délicatesse qui se décline de deux manières: des sons faibles et légers, souvent voilés, proches du son « filtré », d'une part,

et, d'autre part, des sons fragiles et volatils, qui ne peuvent exister que dans des conditions limites (en termes de dynamique ou d'articulation, par exemple).

Le matériau sonore est ainsi vaporeux et flou. Léonard de Vinci dit du sfumato que c'est peindre « au-delà du plan focal ». C'est effectivement ce qu'on constate dans ce mouvement: un monde sonore qui ne se focalise jamais réellement.

Tout cela m'a conduit à bâtir une structure formelle sans contours précis. Si je devais définir la forme de ce mouvement, je dirais que c'est une « forme fumée », à l'instar de la description que donne Léonard de Vinci de la technique du sfumato: peindre « comme une fumée. »

II. *Variaciones perforadas sobre un tema de Mondrian*

Ce mouvement, pour lequel j'ai pris pour référence le néoplasticisme de Mondrian, offre un contraste saisissant avec le précédent.

Ce que j'ai trouvé fascinant chez Mondrian, c'est l'idée d'établir une grille qui distribue l'espace. Autrement dit, de travailler l'idée d'une « grille spatiale » qui, dans mon cas, se transposerait en un « temps réticulaire ».

Dans ce mouvement, tout comme dans l'œuvre de Mondrian, on n'entendra nulle transition, mais plutôt un « partitionnement », qui se reflète autant dans l'instrumentation que dans la forme. Les vents agissent comme une couche qui

se superpose aux cordes et deviennent, par moments, ces lignes noires qu'utilise Mondrian pour délimiter les différents blocs de couleur.

La forme se présente en une série de blocs, à la manière des zones géométriques qui servent à Mondrian pour définir ses compositions. À chaque bloc son matériau, de même que Mondrian attribue à chaque zone une de ses couleurs de base (rouge, jaune, bleu, blanc).

Mais ce mouvement porte le titre de « variations perforées » car, si Mondrian ne travaille nullement l'articulation de chaque couleur de base dans chaque bloc, j'ai voulu, d'une certaine manière, « percer » l'homogénéité du matériau, principalement à l'aide de rythmes et de glissements de registre. Le résultat est plus pointilliste et moins compact que les peintures de Mondrian.

III. *Tachisme*

Peut-être devrais-je plutôt parler de l'œuvre de Wols quant à la composition de ce mouvement, bien que la référence affichée soit plus généralement au mouvement tachiste.

À nouveau, ce mouvement offre un contraste saisissant avec les précédents, et particulièrement vis-à-vis de la géométrisation développée dans la deuxième partie.

Ici, l'attention se porte sur le geste spontané. J'irai même plus loin encore en parlant de geste spasmodique.

Le matériau est abrupt, nerveux, généré par ce qu'on pourrait appeler des « impacts sonores ». Je pourrais le décrire comme un matériau qui serait « projeté » par les instruments d'une manière apparemment « incontrôlée ». D'un autre côté, c'est un matériau âpre qui donne un sentiment de volume et de texture, tout comme les taches de peinture que déposaient souvent les peintres de ce mouvement à la surface de la toile.

Un grand soin a également été accordé à la densité, traitée comme une accumulation de ces « impacts sonores ».

Un autre aspect qui m'a intéressé dans le tachisme est son style « informel ». Cette « informalisme » m'a poussé à sortir de mes habitudes de travail. Je passe généralement beaucoup de temps à préparer la composition. Planifier est pour moi essentiel, quand bien même il m'arrive plus tard de transgresser mes plans d'origine au cours de l'écriture.

Mais, pour ce mouvement, l'étape de préparation a été pour ainsi dire court-circuitée. Seules quelques esquisses de chaînes « d'impacts sonores » ont été générées, de manière très spasmodique. D'un certain point de vue, c'était pour moi un moyen de me replacer dans une situation d'abandon, au cœur d'un territoire quasi inexploré.

Alberto Posadas
(tr: J. S.)

BIOGRAPHIES DES COMPOSITEURS

Carlos de Castellarnau (né en 1977)

Né en Catalogne, Carlos de Castellarnau ne vient à la musique que sur le tard, en tant qu'interprète, lorsqu'il commence en 2000 à étudier la guitare classique et la théorie musicale. En 2010, il poursuit ses études de composition à Barcelone (ESMUC) puis au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. En 2013, il est admis au Coursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam. S'il compte parmi ses professeurs Ramon Humet, Agustin Charles et Stefano Gervasoni, Carlos de Castellarnau a également suivi nombre de séminaires auprès de compositeurs renommés. Sa musique est applaudie et récompensée dans certains concours, tels que l'ALEA III (Boston, 2011), le concours Joan Guinjoan (2012), le Prix de Trieste (2012) ou le Banc d'Essais de l'Ina/GRM (2013).

Philippe Hurel (né en 1955)

Après des études au conservatoire et à l'université de Toulouse, puis au Conservatoire de Paris (dans les classes d'Ivo Malec et de Betsy Jolas), Philippe Hurel participe aux travaux de recherche musicale de l'Ircam en 1985-1986 et 1988-1989. Entretemps, il est pensionnaire de la Villa Médicis à Rome de 1986 à 1988.

Il enseigne à l'Ircam dans le cadre du Coursus de composition et d'informatique musicale de 1997 à 2001. Il est en résidence à l'Arsenal de Metz et à la Philharmonie de Lorraine de 2000 à 2002.

Cofondateur de l'ensemble Court-circuit en 1991, il en assure depuis la direction artistique.

Ses œuvres, éditées par Gérard Billaudot et

Henry Lemoine, ont été interprétées par de nombreux ensembles et orchestres sous la direction de chefs tels que François-Xavier Roth, Ludovic Morlot, Tito Ceccherini, Pierre-André Valade, Kent Nagano, Christian Eggen, Lorraine Vaillancourt, Reinbert de Leeuw, Bernard Kontarsky...

En 2012, sa pièce de théâtre musical, *Espèces d'espaces* d'après Georges Perec, est créée au théâtre de la Renaissance à Oullins. En avril 2014, le Capitole de Toulouse produit son premier opéra, *Les Pigeons d'argile*, sur un texte de Tanguy Viel.

philippe-hurel.fr

Alberto Posadas (né en 1967)

Né à Valladolid (Espagne), Alberto Posadas y commence ses études musicales qu'il poursuit à Madrid. En 1988, il rencontre le compositeur Francisco Guerrero, qu'il considère comme son maître véritable; avec lui, il explore de nouvelles formes musicales grâce à l'utilisation de techniques comme la combinatoire mathématique et la théorie fractale. Cependant, l'autodétermination et la quête constante pour l'intégration de l'esthétique dans ces procédés mathématiques amènent le compositeur à rechercher d'autres modèles pour la composition, notamment la transposition en musique d'espaces architecturaux, l'application de techniques issues de la topologie et de la peinture dans une relation à la perspective, ou encore l'exploration des phénomènes acoustiques des instruments de musique à un niveau microscopique.

C'est en autodidacte que Posadas commence à s'adonner à la musique électroacoustique, se

l'appropriant à travers plusieurs projets dont *Snefru* (2002), *Versa est in luctum* (2002) ou encore *Cuatro escenas negras* (réalisé à l'Ircam en 2009). Plus récemment, son intérêt pour l'implication du mouvement dans la transformation électronique du son l'a conduit à participer à un projet pluridisciplinaire mis en place par l'Ircam : *Glossopoeia*, créé en collaboration avec le chorégraphe Richard Siegal en 2009.

Depuis 1991, Alberto Posadas est professeur d'analyse, d'harmonie et de composition au conservatoire Mahadahonda à Madrid et est régulièrement invité comme conférencier dans divers cursus de musique contemporaine.

Francesca Verunelli (née en 1979)

Francesca Verunelli étudie la composition avec Rosario Mirigliano et le piano avec Stefano Fiuzzi au conservatoire de Florence, où elle obtient ses deux diplômes avec distinction. Elle complète sa formation dans la classe d'Azio Corghi à l'Académie nationale Sainte-Cécile à Rome.

Elle participe ensuite au Cours de composition et d'informatique musicale de l'Ircam. Son travail à l'institut sera couronné par la création de *Interno rosso con figure* pour accordéon et électronique, par Anthony Millet, et de *Play*, pour ensemble et électronique par l'Ensemble intercontemporain sous la direction de Susanna Mälkki, en octobre 2010 au Centre Pompidou.

La même année, elle est distinguée du Lion d'Argent de la Biennale de Venise.

Elle reçoit des commandes d'éminentes institutions et de festivals musicaux, parmi lesquels l'Ircam, les NeueVocalsolisten Stuttgart, La Biennale di Venezia, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, Milano Musica, le Chœur de chambre Accentus, l'Orchestre Symphonique de Lucerne, Maggio Musicale Fiorentino Orchestra, l'ensemble Court-circuit, le Festival d'Aix-en-

Provence, le GMEM de Marseille, le CIRM de Nice, l'État français, la fondation FACE.

Elle est aujourd'hui compositrice en résidence au GMEM de Marseille.

Parmi ses prochains projets, citons la création mondiale, à New York, d'une nouvelle pièce pour flûte et électronique, écrite spécifiquement pour Claire Chase et deux pièces d'ensemble : l'une intitulée *Canzoniere elettrico* - commande conjointe de l'International Contemporary Ensemble of New York et du GMEM - sera créée en mars 2016 au Miller Theatre de New York et l'autre, *Déshabillage impossible*, commande de l'ensemble 2E2M, qui la créera en février 2016 dans le cadre du festival Présences de Radio France.

Le programme ECHO - Rising Star lui a passé commande d'un nouveau quatuor à cordes (*Secondo Quartetto*) destiné au Quatuor Zaïde : leur tournée - qui débutera en novembre 2015 - fera entendre l'œuvre à Cologne, Luxembourg, Baden Baden, Barcelone, Paris, Budapest, Vienne, Hambourg, Bruxelles, Amsterdam, Birmingham, Londres, Lisbonne, Stockholm et Porto.

francescaverunelli.com

BIOGRAPHIE DES INTERPRÈTES

Alexandra Greffin-Klein, violon

Née en France dans une famille de musiciens, Alexandra Greffin-Klein entre en 1997 au Royal College of Music de Londres dans la classe de Felix Andriewsky.

Elle y obtient ses diplômes de soliste en 1999 et 2000. Passionnée de musique de chambre, elle effectue un troisième cycle de quatuor à cordes à la Hochschule de Bâle dans la classe de Walter Levin et approfondit son apprentissage auprès de Günter Pichler (quatuor Alban Berg) et de György Kurtag qui dira d'elle : « Alexandra est une violoniste de grand talent, ainsi qu'une magnifique chambriste, d'une grande profondeur artistique. Elle est une musicienne complète d'une extrême finesse. »

En 2002, elle rejoint le quatuor Benaïm et reçoit moins de deux ans plus tard de nombreux prix internationaux, parmi lesquels les 3^e Grand Prix du concours international de l'ARD à Munich et du concours international de quatuor à cordes de Bordeaux, ainsi que le Grand Prix du Mozarteum à Salzbourg.

Sa carrière prend alors un essor international et elle est invitée à se produire dans de nombreux festivals et scènes prestigieuses.

alexgreffinklein.com

Alexis Descharmes, violoncelle

Né en 1977, Alexis Descharmes a étudié au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris dans les classes de Michel Strauss et Philippe Muller (violoncelle), Christian Ivaldi et Pierre-Laurent Aimard (musique de chambre), Frédéric Durieux et Alain Louvier (analyse).

De 1997 à 1999, il est membre de l'Orchestre des Jeunes de l'Union européenne (Bernard Haitink), et de l'Académie du xx^e siècle de l'Ensemble intercontemporain (Pierre Boulez). Alexis Descharmes fait partie de l'ensemble Court-circuit depuis 1998, et a également été membre de l'Ensemble Alternance entre 2000 et 2003. Il participe à de nombreux concerts et enregistrements avec l'Ensemble intercontemporain, et s'occupe par ailleurs de Quaerendo invenietis, un ensemble de chambre à géométrie variable, qu'il a fondé pendant ses années d'études.

Alexis Descharmes compte à son actif de nombreuses apparitions radiophoniques (France Musique, France Culture), ainsi qu'une dizaine d'enregistrements discographiques (Deutsche Grammophon, Assaï, Æon, Naïve, Accord...), en solo ou avec les ensembles cités plus haut, avec lesquels il s'est produit dans de nombreux festivals, dans une trentaine de pays.

Alexis Descharmes vient d'être nommé violoncelle solo à l'orchestre de l'Opéra de Bordeaux.
descharmes.com

Ensemble Court-circuit

Le compositeur Philippe Hurel et le chef d'orchestre Pierre-André Valade créent l'ensemble Court-circuit en 1991, à la suite d'une rencontre avec les fondateurs de la galerie Analix de Genève. Ensemble « créé par un compositeur pour des compositeurs », Court-circuit s'est affirmé d'emblée comme un lieu d'expérimentation, un projet artistique qui valorise une intense prise de risques dans un esprit de liberté totale. Son engagement fort en faveur de la création musicale contemporaine est le ciment véritable

de l'ensemble: au-delà de son nom en forme d'étendard, c'est aux musiciens et à leur chef Jean Deroyer qui l'animent avec détermination et virtuosité, que Court-circuit doit son identité nerveuse, rythmique, incisive. Partenaire recherché des compositeurs, l'ensemble assume joyeusement son rôle d'agitateur de la scène contemporaine internationale.

Court-circuit est l'invité des programmations internationales les plus dynamiques - festivals Maerzmuzik, Ultima, Printemps des Arts, Musica Electronica Nova, Traiettorie, Gaïda... - et écume les hauts lieux français de la création et de la diffusion: les festivals Agora, ManiFeste, Novelum, Aujourd'hui Musiques à Perpignan, Messiaen au Pays de la Meije, mais aussi l'Opéra de Reims, l'Arсенal de Metz, les théâtres de Caen et Besançon, l'Opéra de Paris...

Court-circuit s'implique dans des projets interdisciplinaires qui excèdent la sphère de la musique contemporaine. Après avoir collaboré avec l'Opéra de Paris pour des créations chorégraphiques (Preljocaj, Lagraa), l'ensemble entame un partenariat fécond avec le Théâtre des Bouffes du Nord. Il y crée des opéras de chambre: le succès de *The Second Woman* (Grand Prix de la critique 2011), opéra de Frédéric Verrières mis en scène par Guillaume Vincent, suscite une deuxième production, *Mimi*, librement inspirée de l'œuvre de Puccini (2014).

En parallèle, Court-circuit tourne plusieurs ciné-concerts qu'il a créés, tels *Paris qui dort* (film de René Clair, musique de Yan Maresz) et *Les hommes le dimanche* (film de Robert Siodmak, musique d'Alexandros Markeas).

Court-circuit affirme sa vocation pédagogique en collaborant régulièrement avec le Conservatoire de Paris et les conservatoires d'Île-de-France. En 2014-2015, l'ensemble est en résidence au conservatoire de Gennevilliers.

En 2012, il s'implante dans les Hauts-de-Seine, où il mène de nombreux projets avec des établissements d'enseignement musical et des structures de diffusion territoriale.

L'ensemble est régulièrement sollicité pour participer à des programmes européens - Integra (2006-2011) dédié aux musiques mixtes, Re: New Music project (2009-2011), etc.

La discographie de Court-circuit est riche d'une quinzaine d'enregistrements qui reflètent fidèlement son vaste répertoire: Bertrand (label Motus), Blondeau, D'Adamo, Fineberg, Grisey, Hervé, Hurel, Leroux, Matalon, Monnet, Murail, Reynolds et Schneller.

Plusieurs fois Coup de cœur de l'Académie Charles Cros, ces CDs ont été distingués par de nombreuses récompenses (Choc du Monde de la Musique, Diapason d'or, 10 de Répertoire...).

L'ensemble Court-circuit est soutenu par la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France - ministère de la Culture et de la Communication au titre de l'aide aux ensembles conventionnés, reçoit le soutien du Conseil Général 92, de la Sacem et de la Spedidam pour l'ensemble de ses activités, du FCM et de MFA pour sa production phonographique, ainsi que l'aide de Musique Nouvelle en Liberté. court-circuit.fr

Musiciens de l'ensemble participant au concert

Géraldine Thébault, flûte

Pierre Dutrieu, clarinette

Loïc Chevandier, basson

Vincent David, saxophone

Eve Payeur, percussion

Jean-Marie Cottet, piano

Alexandra Greffin-Klein, violon

Béatrice Gendek, alto

Alexis Descharmes, violoncelle

Didier Meu, contrebasse

Jean Deroyer, direction

Chef d'orchestre français né en 1979, Jean Deroyer intègre le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris à l'âge de quinze ans où il obtient cinq premiers prix.

Entre autres orchestres, Jean Deroyer a été invité à diriger le NHK Symphony Orchestra à l'Opéra de Tokyo, le Hyogo Convention Center Orchestra, le Radio Symphonie Orchester Wien, le SWR Orchester Baden-Baden, le Deutsche Symphonie Orchester, le Royal Liverpool Philharmonic, l'Israël Chamber Orchestra, les orchestres philharmoniques de Liège, de Monte-Carlo et de Strasbourg, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre national de Lille, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre national de Lyon, l'Ensemble intercontemporain, l'Ensemble Remix, l'Ensemble musikFabrik et le Klangforum Wien dans des salles telles que le Konzerthaus de Vienne, la Philharmonie de Berlin, la salle Pleyel, le Luzern Hall, la Philharmonie d'Essen, le Tokyo Opera City et le Lincoln Center à New York. Depuis plusieurs années, il bâtit une relation privilégiée avec l'Ensemble intercontemporain, qu'il a dirigé à de nombreuses reprises. En août 2007, il s'est produit dans Gruppen de Stockhausen pour trois orchestres et trois chefs - dans le cadre du festival de Lucerne avec Peter Eötvös et Pierre Boulez. En septembre 2007, il a été invité à diriger l'Orchestre de Paris à la salle Pleyel et retrouvera cet orchestre à plusieurs reprises lors des saisons suivantes. Par ailleurs, il dirige régulièrement l'Orchestre Philharmonique de Radio France avec lequel il a enregistré *Cellar Door* de Thomas Roussel, sorti en février 2008 chez EMI Music.

En 2010, il crée deux opéras : *L'Amour Coupable* de Thierry Pécou à l'Opéra de Rouen ainsi que *Les Boulingrin* de Georges Aperghis à la tête du Klangforum Wien à l'Opéra Comique, dans une

mise en scène de Jérôme Deschamps. Il dirige ensuite *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra de Rouen et l'Orchestre Philharmonique de Radio France dans *Ariane et Barbe Bleue* de Paul Dukas.

Jean Deroyer est directeur musical de l'ensemble Court-circuit depuis septembre 2008.

jeanderoyer.com

Éric Daubresse, réalisateur en informatique musicale chargé d'enseignement

Après des études musicales et scientifiques à Lille puis au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, il participe à la création puis aux activités du studio électronique Premis, au sein de l'ensemble 2e2m. Il collabore également à de nombreuses créations de musiques mixtes avec L'Itinéraire. Depuis 1992, il est réalisateur en informatique musicale à l'Ircam, et s'engage dans les créations de nombreux compositeurs. Il participe aux premiers ateliers pédagogiques de l'Ircam autour des musiques contemporaines et des nouvelles technologies, compose des musiques instrumentales, électroacoustiques ou mixtes. Il a été chargé de cours à l'université Paris-8, et enseigne depuis 2006 la musique informatique à la Haute école de musique de Genève.

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 depuis 2006 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 nouveau rendez-vous initié en juin 2012, 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, ainsi que, dans le cadre de l'équipe-projet MuTant, de l'Inria.

ÉQUIPES TECHNIQUES

Centre Pompidou

Direction de la production - régie des salles de spectacles

Ircam

Ingénieur du son, **Clément Marie**

Régisseur son, **Philippe Martins**

Régisseur général, **Emmanuel Martin**

PROGRAMME

Textes **Jérémie Szpirglas**

Graphisme **Olivier Umecker**

PROCHAINS RENDEZ-VOUS

ACADÉMIE

Samedi 27 juin, 20h

LE CENTQUATRE-PARIS, salle 400

**CONCERT DES ATELIERS DE COMPOSITION
POUR ENSEMBLE DIRIGÉ ET POUR INSTRUMENT
SOLISTE ET ÉLECTRONIQUE**

Ensemble intercontemporain

Direction **Lucas Vis**

Encadrement pédagogique **Ircam Emmanuel Jourdan,
Marco Liuni**

Créations des compositeurs stagiaires

**Artur Akshelyan, Alessandro Anatrini,
Helga Arias Parra, Utku Asuroglu, Katherine Balch,
Gonzalo Joaquin Bustos, Alberto Carretero,
Igor Santos, Zach Sheets et Adrien Trybucki**

Tarifs: 8, 5€, 3€

SESSIONS DE LECTURE POUR GRAND ORCHESTRE

Lundi 29, mardi 30 juin,

10h-12h30 - 14h-16h30

Maison de la radio, studio 104

Orchestre Philharmonique de Radio France

Direction **Pierre-André Valade**

**Présentation d'esquisses pour orchestre
des compositeurs stagiaires**

Maurizio Azzan, Patrick Brennan,

Juan de Dios Magdaleno et Alessandro Ratoci

(lundi 29 juin)

Yûta Bandoh, Sivan Eldar et Neil Smith (mardi 30 juin)

Entrée libre.

CONCERT DE FIN DE SESSION DE QUATUORS À CORDES ET DE L'ATELIER DE RÉALISATION INFORMATIQUE MUSICALE

Lundi 29 juin, 20h

Mairie du 4^e arrondissement, salle des fêtes

Encadrement pédagogique **Ircam/Carlo Laurenzi,
Grégoire Lorieux**

Encadrement pédagogique **ProQuartet/
Franck Chevalier, Josef Klusůň**

Quatuors stagiaires

Quatuor Lutosławski et Quartetto Maurice

Réalisateurs en informatique musicale stagiaires

**Remmy Canedo, Frédéric Le Bel, Clara Olivares,
Dionysios Papanicolaou et Jacques Warnier**

Entrée libre sur réservation.

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



LE MONDE
BOUGE,
TELERAMA
EXPLORE

CHAQUE SEMAINE TOUTES LES FACETTES DE LA CULTURE

Télérama'

PARTAGEZ VOTRE ÉMOTION

Racontez-nous votre coup de cœur de spectateur sur :
avisdespectateur@telerama.fr

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, ainsi que, dans le cadre de l'équipe-projet MuTant, de l'Inria.

PARTENAIRES

Athénée Théâtre Louis-Jouvet
« Bien Entendu! Un mois pour la création musicale », une manifestation de Futurs Composés, réseau national de la création musicale
CDC Atelier de Paris-Carolyn Carlson

JUNE EVENTS

Ensemble intercontemporain - ensemble associé de l'académie
Institut français
L'Institut français est l'opérateur du ministère des Affaires étrangères et du Développement international pour l'action culturelle extérieure de la France

Le CENTQUATRE-PARIS

Les Spectacles vivants-Centre Pompidou
Mairie du 4^e arrondissement de Paris
Maison de la musique de Nanterre
Maison de la Poésie
Nouveau théâtre de Montreuil
Philharmonie de Paris
Radio France
Studio-Théâtre de Vitry
Théâtre des Bouffes du Nord
Toneelhuis

SOUTIENS

FCM-Fonds pour la création musicale
Fonds franco-allemand pour la musique contemporaine/Impuls neue Musik
Mairie de Paris
Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture
Réseau ULYSSES, subventionné par le programme Culture de la Commission européenne
SACD
Sacem
Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique

PARTENAIRES PÉDAGOGIQUES

Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris
Internationale Ensemble Modern Akademie
Orchestre Philharmonique de Radio France
ProQuartet-Centre européen de musique de chambre

PARTENAIRES MÉDIAS

France Culture
France Musique
Le Monde
Télérama



athénée ● théâtre Louis-Jouvet



L'ÉQUIPE

DIRECTION

Frank Madlener

COORDINATION

Suzanne Berthy
Juliette Le Guillou, Natacha Moëgne-Loccoz

DIRECTION R&D

Hugues Vinet
Sylvie Benoit, Nicolas Donin

COMMUNICATION & PARTENARIATS

Marine Nicodeau
Mary Delacour, Marion Deschamps, Alexandra Guzik, Deborah Lopatin, Claire Marquet, Delphine Oster, Caroline Palmier, Anne Simode

PÉDAGOGIE ET ACTION CULTURELLE

Andrew Gerzso
Murielle Ducas, Cyrielle Fiolet, Florence Grappin

PRODUCTION

Cyril Béros
Julien Aléonard, Melina Avenati, Pascale Bondu, Raphaël Bourdier, Jérémie Bourgogne, Sylvain Cadars, Cyril Claverie, Christophe Da Cunha, Éric de Gélis, Agnès Fin, Anne Guyonnet, Jérémie Henrot, Aurélia Ongena, Maxime Robert, Clotilde Turpin, Frédéric Vandromme et l'ensemble des équipes techniques intermittentes

CENTRE DE RESSOURCES IRCAM

Nicolas Donin
Chloé Breillot, Sandra El Fakhouri, Samuel Goldszmidt

RELATIONS PRESSE

OPUS 64/Valérie Samuel, Claire Fabre

