

# Richiamo

Mercredi 15 juin, 20h30

Centre Pompidou, Grande salle

**Ensemble Orchestral Contemporain**

**Bruno Mantovani** direction

**Carlo Laurenzi** (Ircam), **José Miguel Fernández** (GRAME) électronique

**Ivan Fedele**

*Richiamo*

**Francesco Filidei**

*Ballata n° 8*, commande de GRAME et de l'Ensemble Orchestral Contemporain,  
avec le soutien du programme d'aide à l'écriture d'une œuvre musicale nouvelle originale  
du ministère de la Culture

**Création 2022**

**Lara Morciano**

*Nei rami chiari*, commande de l'Ensemble Orchestral Contemporain

**Création 2022**

*Entracte*

**Marc Monnet**

*Ti, ti, ti, ti, timpru*, commande de l'Ensemble Orchestral Contemporain,  
avec le soutien du programme d'aide à l'écriture d'une œuvre musicale nouvelle originale  
du ministère de la Culture

**Création 2022**

Durée du concert : 2h15 environ

Coproduction Ircam/Les Spectacles vivants-Centre Pompidou, GRAME - centre national de création musicale,  
Festival de La Chaise-Dieu, Ensemble Orchestral Contemporain

Concert diffusé sur  
la chaîne YouTube de l'Ircam  
et manifeste.ircam.fr  
**le lundi 20 juin à 20h30**  
puis disponible durant 6 mois.

Richiamo

Mercredi 15 juin, 20h30  
Centre Pompidou, Grande salle



# Ivan Fedele

## *Richiamo* (1994)

[Rappel] pour cuivres, percussions et électronique

Effectif : 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, tuba, 1 clavier

MIDI, 2 percussionnistes et électronique

Durée : 16 minutes

Commande : Ircam-Centre Pompidou

Dédicace : à Pascal Dusapin

Éditeur : Suvini Zerboni, Milan, n° 10760

Réalisation informatique musicale Ircam :

Christophe De Coudenhove

Création : le 30 avril 1994 au Centre Pompidou (Paris), par les cuivres et percussions de l'Ensemble intercontemporain sous la direction de David Robertson

*Richiamo*, appel, rappel, renvoi, attrait...

Les sept cuivres, le clavier et les deux percussions – marimbas, vibraphones, cloches tubulaires, gongs thaïlandais et tam-tams –, disposés symétriquement sur l'espace scénique, de même que les six haut-parleurs autour de la salle, articulent à distance les objets de la souvenance.

Après *Duo en résonance* (1991), pour deux cors et ensemble, où la profondeur des figures fragmentées, brisées, développe, à travers un instrumentarium stéréophonique, une poétique de l'idée du « ce-qui-se-fait » et du « ce-qui-se-défait » toujours présente, l'histoire, la tradition sans cesse reformulée des cuivres et du double chœur vénitien dans les partitions des Gabrieli, les *cori spezzati* des compositeurs de San Marco et leur mouvement transversal, antithétique, la multiplicité même des plans sonores trouvent dans *Richiamo* l'expression de ses géométries polyvalentes : composer pour et avec l'espace.

Mais la scène dépasse le tuba, l'axe central organisé d'une basse, la convergence du regard vers l'unique instrumental au sein d'un univers organique double par essence, la droite et la gauche, l'avant-scène et l'« après » : les deux lignes des trompettes et des trombones entourent parfois le triangle évanescant constitué des deux cors et du tuba. Deux plus un. Ou trois.

L'homogénéisation des pupitres, à travers l'électronique et une amplification non spatialisée des instruments, excède le simple écho, la simple imitation, le simple effet stéréophonique, pour impliquer une lévitation du matériau, un kaléidoscope dessiné dès le *Concerto pour piano* (1993), une anamorphose de sons aux réverbérations multiples. La perspective inversée et la mouvance des points, des lignes et des plans autorisent l'essentiel à devenir accidentel, et réciproquement, l'ornemental à devenir fondamental, *cantus firmus*, au sens strict : ainsi le double détaché des cuivres, repris, amplifié, multiplié, qui n'acquiert sa véritable signification que dans la troisième partie. Les accords, les « échelles octophoniques », les grilles de polarisation, les transitions graduelles entre couleurs, le réseau d'harmonies exhaustives déclinées, la superposition construite et la contraposition d'éléments simples, dans l'intégralité d'intervalles uniques aux possibilités infinies, précèdent la réalisation d'une œuvre qui s'autorise parfois quelques chemins parallèles, où la coupure devient « authentique moment de coupure », où le parcours contredit le projet, à travers une dialectique éloignée de tout principe répétitif.

Le rappel d'un matériau à développer, qui constitue la forme d'une partie, confirme alors les enjeux du titre, de même que l'électronique, sa respiration, son rapport dialectique et réflexif au monde instrumental, ses inharmonies, ses taches de couleur filtrées, ses objets et ses figures autonomes, ses résonances et ses échantillons différenciés de cuivres ainsi intégrés, ses illusions de réverbérations multiples et impures, et ses sons tenus ou ponctuels. L'introduction et les quatre parties de l'œuvre ne sont plus points ou lignes, mais apparaissent comme tierce dimension, image d'une profondeur où la musique ne se développe que dans le temps, dans le possible du choix.

« Un projet (jusqu'à présent) utopique qui me tient particulièrement à cœur est la réalisation d'une communauté mondiale où des cultures très distantes pourraient véritablement se féconder. Aujourd'hui, cela n'advient que de manière sporadique et superficielle, malgré le fait que notre système de communication soit extrêmement rapide. Bien moins rapide semble en revanche le passage de la phase « informative » à la phase « formative » que requiert la réalisation de ce projet. »

Laurent Feneyrou, Ivan Fedele

# Francesco Filidei

## *Ballata n° 8* (2021)

Pour ensemble et électronique

Effectif: flûte, hautbois, clarinette, basson, cor, trompette, trombone, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse, harpe, piano, 2 percussions et électronique

Durée: 16 minutes

Commande: GRAME et Ensemble Orchestral Contemporain, avec le soutien du programme d'aide à l'écriture d'une œuvre musicale nouvelle originale du ministère de la Culture

Dédicace: À Bruno Mantovani

Éditeur: Ricordi

Réalisation informatique musicale Ircam: Carlo Laurenzi

Création: le 15 mars 2022 au théâtre de la Renaissance d'Oullins – Lyon Métropole, dans le cadre de la B!ME de GRAME, par l'Ensemble Orchestral Contemporain sous la direction de Bruno Mantovani

J'ai démarré mon cycle de "ballata" en 2011. Depuis, ce cycle contient 8 pièces différentes, dont 5 avec solistes.

Ces pièces ont en commun une durée de 12 à 16 minutes, avec des ensembles de 12 à 16 musiciens. Dès leurs titres, toutes recherchent un rapport avec les œuvres de l'époque romantique (en premier lieu, la ballade composée par Liszt), ainsi qu'avec les œuvres de la Renaissance (sous forme de strophes).

Comme *Ballata n° 1*, *Ballata n° 8* intègre de l'électronique. Mais, alors que la première a été écrite pour orgue et ensemble, la seconde ne comporte pas de solistes.

Sur le plan de la forme, *Ballata n° 8* s'ouvre sur de soudaines explosions de matières dans le vide, qui partent à la recherche d'une direction dans le temps tout en restant emprisonnées dans leurs bulles respectives. Les éléments de colère font place à une longue lignée de pédales qui recèlent des fragments de mélodie. Ces fragments s'enroulent sur eux-mêmes alors qu'ils se transforment en une répétition obsessionnelle d'accords. La seconde partie débute par une marche presque funèbre qui récapitule les éléments précédents. Cela nous mène vers une coda plus épurée qui rend hommage à la tradition de l'opéra italien.

Francesco Filidei

# Lara Morciano

## *Nei rami chiari* (2022)

Pour ensemble et électronique

Effectif : flûte, hautbois, clarinette, basson, cor, trompette, trombone, 2 percussions, piano, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse et électronique

Durée : 22 minutes

Commande : Ensemble Orchestral Contemporain

Dédicace : à Bruno Mantovani et l'Ensemble Orchestral Contemporain

Éditeur : non édité, le matériel est géré par l'Association Flashback 66

Réalisation informatique musicale GRAME :

José Miguel Fernández

Dispositif électronique : temps réel

Création : le 15 mars 2022 au Théâtre de la Renaissance d'Oullins – Lyon Métropole, dans le cadre de la B!ME de GRAME – centre national de création musicale, par l'Ensemble Orchestral Contemporain sous la direction de Bruno Mantovani

Dans la composition de *Nei rami chiari*, le traitement de la matière sonore se caractérise par l'élaboration du matériau rythmique, très articulé, qui s'associe à différentes modalités de production sonore. Les possibilités harmoniques issues des analyses des résonances des instruments à percussions (notamment les gongs) donnent vie à une couleur pulvérisée et changeante, dans une alternance entre des agrégations timbrales, suspendues et raréfiées, et des moments d'élaboration et de densification de la masse sonore, porteuse d'énergie et force.

Comme des « personnages » divers qui animeraient l'espace, les images sonores alternent et se juxtaposent selon des perspectives et profondeurs variées.

Les sonorités subtiles et claires se succèdent dans un univers sonore inharmonique et tendu, la superposition de plans sonores et le croisement de différentes trajectoires donnent vie à une évolution dynamique où les traitements électroniques soulignent et multiplient les gestes instrumentaux et les explorations spatiales.

Lara Morciano

# Marc Monnet

## *Ti, ti, ti, ti, timptru* (2020)

Variations pour soli et ensemble

Effectif : flûte (aussi piccolo), hautbois, 2 clarinettes (une jouant aussi de la clarinette contrebasse), basson (aussi contrebasson), cor, trompette, trombone, 3 percussions, piano, harpe, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse, banjo

Durée : 35 minutes

Commande : Ensemble Orchestral Contemporain, avec le soutien du programme d'aide à l'écriture d'œuvre musicale originale nouvelle du ministère de la Culture

Dédicace : à Bruno Mantovani et l'Ensemble Orchestral Contemporain

Éditions : cerise music

Création : le 15 février 2022 à l'amphithéâtre de l'université Jean Monnet de Saint-Étienne, par l'Ensemble Orchestral Contemporain sous la direction de Bruno Mantovani

« Il y a en effet dans le chant de certains oiseaux criards un petit retentissement métallique assez analogue à celui d'un métal sonore qui tinte sous le battant ou sous le marteau. Nous en citerons un autre exemple sous le vers 17, au mot *pisitat*.

De *tinnire*, se sont formés diminutivement, ou pour d'autres acceptions imitatives, *tintinnire*, *tintinare*, *tinnitare*, *tinninere*, qui est ici la leçon la plus généralement suivie. D'autres éditions ont écrit *timpanet*, Bærius *tinniat*, Burmann et Wernsdorf *tinnipet*. Schott a préféré *tinnitet*, mais il n'est pas probable que le poète se soit servi deux fois du même vocable à quatre vers de distance.

Le son primitif est bien conservé dans ce vers factice d'Aristophane :

τι, τι, τι, τι, τιμπτρυ.

(*Ti, ti, ti, ti, timptru.*) »

in Charles Nodier, *Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises*  
Paris, Delangle Frères, 1828, p. 323

# Entretien avec Bruno Mantovani

## Le regard du compositeur

**Vous avez quitté en 2019 vos fonctions à la tête du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris : comment ce mandat a-t-il enrichi vos différents métiers, à commencer par celui de compositeur ?**

Avant d'évoquer l'enrichissement lié à cette expérience, je dois dire que diriger une telle maison est aussi une forme d'appauvrissement. Ce genre de poste impose d'énormes pressions et responsabilités, et de difficiles prises de décision. D'une certaine manière, il faut abandonner une part de sa créativité, ou du moins la déplacer vers la gestion de problèmes au quotidien. Si je trouve dommage que les compositeurs ne s'investissent pas davantage dans la vie politique et institutionnelle, je les comprends aussi, car ce sont des postes à la fois administratifs, chronophages et normés...

Cela étant posé, quand je suis arrivé au Conservatoire de Paris, cette nouvelle expérience m'apparaissait comme une nécessité. En retour, ce mandat m'a amené à faire de nombreuses rencontres avec des personnalités hors du commun, dans le corps professoral comme dans l'administration, ce qui représente un enrichissement plus en tant que personne qu'en tant que compositeur. Si j'ai beaucoup produit pendant ces années, ce fut davantage « en résistance ».

On pourrait penser que cette situation offre un poste incomparable d'observation du milieu musical et de détection de nouveaux talents. C'est vrai, mais je crois que le meilleur poste d'observation reste celui du compositeur : le compositeur est au centre de toute la vie musicale, il a affaire à tous ses acteurs. Lorsqu'on est à la tête d'une telle institution, je crois qu'il est important d'insuffler une vision et, dans les faits, le directeur du Conservatoire de Paris que j'ai été a mis en application ce que le compositeur avait observé en amont.

**On vous retrouve aujourd'hui à la tête de l'Ensemble Orchestral Contemporain, mais aussi du festival du Printemps des Arts de Monte-Carlo.**

N'oublions pas que j'ai également pris la direction du conservatoire de Saint-Maur, un travail que je n'avais jamais fait. L'enseignement initial et l'enseignement supérieur n'ont strictement rien à voir. Au Conservatoire de Paris, on aide des étudiants déjà formés à se professionnaliser, alors que, dans un conservatoire comme celui de Saint-Maur, les enfants arrivent tout petits et débutants. Très peu en feront leur métier : que faire alors pour les ouvrir à la musique ? À bien des égards, c'est presque plus expérimental que le CNSMD : un véritable atelier pour l'avenir, puisqu'on a là entre les mains le destin des vingt prochaines années... C'est une mission qui me tient d'autant plus à cœur que Saint-Maur est ma ville et que la municipalité met l'accent sur la culture.

J'ai eu la chance que toutes ces ouvertures se présentent à moi au moment où j'ai quitté le CNSMD en tant que directeur. Pendant l'année 2019-2020, je suis resté au Conservatoire de Paris pour enseigner, une expérience qui, bien que bouleversée par la Covid, m'a beaucoup plu. Au reste, la période de confinement a paradoxalement été très bénéfique pour moi, à plus d'un titre : notamment parce qu'elle m'a permis de me recentrer sur la composition.

Mon histoire avec l'EOC n'était pas nouvelle. Le fait de diriger artistiquement et musicalement ma propre formation m'a toujours attiré. Il se trouve que Daniel Kawka, son chef fondateur, est un ami. Je connaissais l'ensemble, qui m'avait déjà joué à plusieurs reprises, et je l'avais déjà dirigé lors d'un concert « test ». La rencontre, avec les musiciens comme avec l'équipe administrative, s'était alors imposée comme une évidence. Je savais aussi que cet ensemble a une culture de la musique qui m'intéresse dans le domaine de la modernité. Nous nous sommes rendu compte que nous avions envie de bâtir ensemble un projet, dans la



vaste région Auvergne-Rhône-Alpes, et que les tutelles nous soutenaient – à commencer par la DRAC et la Ville de Saint-Étienne. Cette dernière fait de gros efforts en nous ouvrant par exemple des bureaux et une salle de répétition au sein de son opéra !

Concernant le Printemps des Arts, c'est encore une affaire d'amitiés, puisque j'ai été surpris au cours du premier confinement par l'annonce du départ de mon ami Marc Monnet de la direction artistique du festival. Le complément d'aventure m'a paru extrêmement intéressant.

### **Ce sont là deux rôles que vous n'aviez pour l'instant jamais endossés : comment les approchez-vous ?**

Vous avez raison de dire que ce sont là des expériences nouvelles pour moi : à la fois statutairement et dans les modes de fonctionnement. Mais elles relèvent toutes d'une forme de créativité, inhérente à mon métier principal de compositeur.

Que ce soit en dirigeant un ensemble ou en programmant un festival, j'essaie de présenter des objets artistiques qui m'intéressent et de les mettre en perspective. Je ne joue pas particulièrement ma musique à l'EOC, et je ne suis pas au Printemps des Arts pour me programmer. En revanche, j'y donne à voir mon regard, sur la modernité ou sur un patrimoine.

Car, plus encore que de compositeur, mon identité est celle d'un musicologue qui compose. J'ai fait des études de musicologie au Conservatoire de Paris, avec des personnalités qui m'ont formé et marqué, comme Rémy Stricker et Yves Gérard. Certains de mes camarades de classe utilisaient leurs connaissances acquises pour écrire des thèses, des ouvrages et des articles. Moi, je compose. Mon travail est, comme on voudra, une mise en perspective ou un regard sur l'histoire. Ce qui explique en partie mes nombreuses pièces en relation avec le passé – Schubert, Beethoven, Debussy, Gesualdo, etc.

Ce travail d'écriture a aussi nourri mon approche de la musique en général, même en tant qu'auditeur. Lorsque, au sein d'un concert ou d'un festival, je mets en perspective des compositeurs qui peuvent paraître très éloignés, parce que j'y distingue des valeurs communes sur des paramètres

musicaux précis (l'harmonie, le rythme, le phrasé, etc.), c'est pour moi un travail de composition. Je « compose » un programme et je « compose » un festival.

### **Comment se passent ces débuts de collaborations ? Que voulez-vous mettre en place au sein de l'EOC ou dans le cadre du Printemps des Arts ?**

Avec l'EOC, nous avons donné un premier concert en janvier 2020, au cours duquel nous avons enfin pu concrétiser notre collaboration. Nous nous sommes tout de suite rendu compte que nous nous étions trouvés. Hélas, un mois plus tard, tout s'est arrêté, engendrant une frustration immense. Pendant ces longs mois d'arrêt, j'avoue avoir été très méfiant vis-à-vis de la mise en ligne de concerts gratuits, car je crains que la gratuité nous desserve en matière artistique. Au lieu de quoi, nous avons mis en place une politique de vidéos pédagogiques, qui se poursuit : les « Clés d'écoute » de l'EOC. Depuis, cette année de reprise a été à la limite de la saturation, puisque l'essentiel de nos concerts avait été non pas annulé, mais reporté. Nous en profitons pour apprendre à nous connaître et cultiver notre son propre, notamment dans le cadre de notre résidence de trois ans à La Chaise-Dieu. Parmi les orientations artistiques de l'Ensemble, j'ai voulu revenir aux bases de la modernité, à commencer par Schoenberg ou Berg. J'ai besoin de réinvestir ces origines, en même temps que de susciter des créations chez des compositeurs de toutes générations (Bastien David, Marc Monnet, Édith Canat de Chizy, etc.). Je tiens aussi beaucoup à la récurrence : créer une œuvre d'un compositeur ne pose pas de difficulté majeure, la rejouer si. Quand la première mondiale est aussi la dernière, c'est un problème. C'est pourquoi je veux jouer les œuvres que l'on commande au moins 4 ou 5 fois. De la même manière, je veux que l'on puisse jouer plusieurs œuvres d'un même compositeur – afin d'approfondir notre propre compréhension de son univers, en même temps que celle du public.

Pour le Printemps des Arts, j'ai hérité d'un outil magnifique, façonné par un ami. La transition a donc été facile. Cependant on arrive chacun avec ses propres parcours et lubies. Les miennes relèvent avant tout de la pédagogie.

La programmation se doit selon moi d'être extrêmement claire. J'ai donc voulu que le festival soit thématisé, sur chaque édition, sur chaque semaine et sur chaque concert, afin de rendre toutes les œuvres très accessibles. Pour les trois premières éditions que j'ai imaginées, j'ai choisi la thématique « Ma fin et mon commencement », d'après le *Rondo* de Guillaume de Machaut, déclinée sur toute la durée du festival. L'idée est de brosser l'évolution stylistique d'un même compositeur, en présentant ses œuvres de jeunesse et de maturité. Par exemple en jouant le premier et le dernier concerto pour piano de Prokofiev dans un même concert, ou le premier et le dernier Debussy par un même pianiste. Et de poser la question : quand un compositeur trouve-t-il son identité ?

Le public, et surtout le public non spécialiste, a besoin de points de repère, qui sont aussi des points de débat. C'est ce que j'essaie de donner dans un cas comme dans l'autre. Et, dans un cas comme dans l'autre, les résultats sont au rendez-vous.

### **Vous dites programmer vos concerts avec un regard de compositeur : comment avez-vous composé celui-ci ?**

D'abord, je l'ai fait en étroite collaboration avec la direction artistique de l'Ircam, avec laquelle on est largement en phase, ce qui permet d'aller très vite.

Le projet initial, qui date de ma prise de fonction à l'EOC, était d'organiser le concert autour d'une création de Marc Monnet, laquelle devait à l'origine faire appel à l'électronique. Finalement, il n'en a pas eu besoin : plus longue que prévu, la pièce relève toutefois du montage ou de la découpe de bandes comme on en faisait aux débuts de l'électronique, avec des formules musicales qui s'entrechoquent. Pour l'accompagner, nous avons pensé à Francesco Filidei, qui avait manifesté l'envie de revenir à l'électronique. Là-dessus, nous avons voulu ajouter une pièce du répertoire et la direction artistique de l'Ircam a suggéré *Richiamo* d'Ivan Fedele, qui propose une assise différente à l'électronique. Puis j'ai pensé à Lara Morciano, qui composait une pièce pour nous, et nous permettait de présenter les quatre postures existantes vis-à-vis de l'informatique musicale :

traitements en temps réel pour Morciano, synchronisation avec l'écriture électroacoustique à l'aide d'un « clic » pour Fedele, déclenchement d'échantillons par un clavier chez Filidei, et une pièce purement instrumentale, celle de Marc Monnet, mais qui n'aurait peut-être pas vu le jour si l'électronique n'existait pas.

Au final, nous avons réuni trois compositeurs italiens et un compositeur français, mais qui sont par nature quatre compositeurs narratifs. Si ce concert était une promenade, ce ne serait pas une promenade en pleine nature, mais une promenade au milieu d'une foule, au sein de laquelle on assisterait à divers moments de vie. La pièce de Marc Monnet est, comme souvent avec lui, très théâtrale, avec notamment l'irruption inattendue d'un banjo, qui a un rôle déterminant dans la dramaturgie. Chez Francesco Filidei, c'est le second degré, sarcastique, qui domine, dans une pièce qui pourrait faire penser à de l'Arte Povera ou de l'art brut, l'esprit de dérision nous menant à une fin absolument somptueuse. Quant à Lara Morciano, elle jongle en permanence avec les limites instrumentales, que ce soit au niveau de la densité ou des plans sonores. Sa pièce fonctionne par blocs, avec des contrastes excessivement marqués. *Richiamo*, enfin, qui appartient déjà à l'histoire, dégage une forme d'hédonisme, de fusion et de chatoyance.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

# Biographies des compositeur·trice·s

## Ivan Fedele (né en 1953)

Ivan Fedele étudie la composition auprès de Renato Dionisi, Azio Corghi à Milan et Franco Donatoni à Rome. Il suit également des cours de musique électronique avec Angelo Paccagnini et de philosophie à l'Université Statale de Milan. L'œuvre d'Ivan Fedele se fonde sur plusieurs caractéristiques essentielles : l'interaction permanente entre les principes d'organisation et de liberté ; la volonté de transmettre des formes identifiables sans céder sur la richesse de l'écriture musicale ; un rapport éminemment musicien à la technologie. Fedele, en ce sens, cherche à concevoir de nouvelles stratégies formelles qui allient certains modèles (formels) archétypaux et les innovations d'écriture ou les nouveaux moyens électroniques des dernières décennies.

[brahms.ircam.fr/Ivan-Fedele](http://brahms.ircam.fr/Ivan-Fedele)

## Francesco Filidei (né en 1973)

Organiste de formation, Francesco Filidei étudie la composition au conservatoire de Florence et au Conservatoire de Paris ainsi qu'au Coursus de l'Ircam. En tant qu'organiste et compositeur, il est invité par les plus importants festivals de musique contemporaine, joué par les orchestres et ensembles spécialisés les plus prestigieux dans les plus grandes salles de concert du monde.

Dans ses œuvres, il s'inscrit dans la longue tradition de la musique italienne – notamment celle de l'écriture vocale – et se passionne notamment pour tous les enjeux de mémoire (historique, musicologique, immédiate...) à l'œuvre à la fois dans le processus compositionnel et dans le processus d'écoute.

[brahms.ircam.fr/Francesco-Filidei](http://brahms.ircam.fr/Francesco-Filidei)

## Marc Monnet (né en 1947)

L'apprentissage de Marc Monnet auprès de Maurizio Kagel n'en fait pourtant pas un « fils de Kagel ». Tout juste, à ses côtés, acheva-t-il de se convaincre que l'œuvre d'art est monstrueusement impure, et que l'Histoire est trop lourde pour ne pas s'en esclaffer.

Austère ou exubérante, tragique ou franchement ironique, chaque partition développe sa propre dialectique entre son existence sonore et l'espace dans lequel elle est projetée. Chacune secrète son matériau et ses dispositifs, sa théâtralité, ainsi que sa relation à ses interprètes et auditeurs. « Chaque œuvre naît de la façon – singulière, donc non répliquable – dont le matériau s'organise à moi, la plupart du temps par à-coups, de manière discontinue. À chaque instant se pose la question : que faire de ce qui, incongru, survient ? »

[brahms.ircam.fr/Marc-Monnet](http://brahms.ircam.fr/Marc-Monnet)

## Lara Morciano (née en 1968)

Pianiste de formation, Lara Morciano étudie la composition, en parallèle de ses activités de concertiste, au conservatoire et à l'académie Sainte-Cécile à Rome (avec F. Donatoni) et poursuit successivement au CNR de Strasbourg (avec I. Fedele), à l'Ircam, à l'université Paris-8 (master d'Arts) et à PSL Research University (PhD *SACRe*, en partenariat avec le CNSMDP, l'ENS et l'Ircam).

Ses compositions sont jouées régulièrement dans les plus prestigieux festivals et ont été plusieurs fois distinguées. Dans ses œuvres mixtes, l'utilisation de dispositifs informatiques permet de relier différents aspects de sa recherche compositionnelle : virtuosité instrumentale, recherche timbrale, articulation rythmique, interaction temps réel et production de formes spatio-temporelles dans le lieu d'écoute.

[brahms.ircam.fr/lara-morciano](http://brahms.ircam.fr/lara-morciano)

# Biographies des interprètes

## Ensemble Orchestral Contemporain

Fondé en 1989 sous l'impulsion du chef d'orchestre Daniel Kawka, l'Ensemble Orchestral Contemporain fut l'un des premiers ensembles indépendants français dédié à la musique contemporaine. Au fil des tournées en France et à l'étranger, l'EOC a su prendre une place à part dans le paysage musical et compte aujourd'hui plus de 300 créations. Constitué comme un ensemble instrumental dont les musiciens peuvent aussi tenir le rôle de soliste, l'EOC réunit une quinzaine d'instrumentistes sous la direction de Bruno Mantovani. L'ensemble propose des concerts en moyenne et grande formation, promeut le concert instrumental pur mais aussi la mixité des sources instrumentales et électroacoustiques et convoque d'autres imaginaires (danse, opéra, littérature, arts visuels).

[eoc.fr](http://eoc.fr)

## Musicien-ne-s participant au concert

**Fabrice Jünger** flûte

**François Salès** hautbois

**Christophe Lac** clarinette

**Hervé Cligniez** clarinette

**Laurent Arpruzzese** basson

**Serge Desautels** cor

**Didier Muhleisen** cor

**Julien Servanin** trompette

**Gilles Peseyre** trompette

**Hamid Medjebeur** trombone

**Marc Gadave** trombone

**Yoann Cuzenard** tuba

**Claudio Bettinelli** percussions

**Roméo Monteiro** percussions

**Attilio Terlizzi** percussions

**Roxane Gentil** piano

**Emmanuelle Jolly** harpe

**Bruno Simon** banjo

**Gaël Rassaert** violon

**Céline Lagoutière** violon

**Aurélie Métivier** alto

**Valérie Dulac** violoncelle

**Rémi Magnan** contrebasse

## Bruno Mantovani direction

Formé au Conservatoire de Paris, dont il a été le directeur de 2010 à 2019, Bruno Mantovani est un musicien polyvalent, chef d'orchestre ayant dirigé de prestigieuses phalanges en France ou à l'étranger et avant tout compositeur. Ses œuvres ont remporté un succès international dès 1995 et ont été jouées dans de grandes salles internationales. En tant que chef d'orchestre, Bruno Mantovani dirige régulièrement des ensembles de musique contemporaine (Accentus, intercontemporain) ainsi que des orchestres nationaux et internationaux renommés. Il prend aussi la direction du festival du Printemps des Arts de Monte-Carlo à partir de mai 2021.

Son travail questionne régulièrement l'histoire de la musique occidentale ou les répertoires populaires (jazz, musiques orientales).

[brunomantovani.com](http://brunomantovani.com)

### **José Miguel Fernández** électronique GRAME

Compositeur chilien, José Miguel Fernández a étudié la musique et la composition à l'Université du Chili et au LIPM à Buenos Aires. Il a ensuite étudié la composition au CNSMD de Lyon et a suivi le Cours de composition à l'Ircam. Il a été sélectionné au concours international de musiques électroacoustiques de Bourges en 2000 et a été lauréat des concours internationaux de composition Grame-EOC de Lyon en 2008 et du Giga Hertz Award en Allemagne en 2010. En 2014, il a été sélectionné par l'Ircam pour suivre le programme de compositeur en résidence artistique sur l'interaction en musiques mixtes et, en 2018, pour une résidence en partenariat avec la SAT de Montréal. En septembre dernier, il a soutenu sa thèse de doctorat en musique (recherche en composition) à Sorbonne Université. Son projet de recherche se concentre en priorité sur l'écriture de l'électronique et la recherche de nouveaux outils pour la création de musique mixte et électroacoustique.

### **Carlo Laurenzi** électronique Ircam

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

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

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

Équipes techniques

Centre Pompidou

**Direction de la production – régie des salles**

Ensemble Orchestral Contemporain

**Étienne Démoulin** ingénierie du son

**Nicolas Bois, Thierry Fortune** régie plateau et orchestre

Ircam

**Clément Cerles** ingénierie du son

**Ryo Baldet, Julien Pittet** assistantat son

**Yann Bouloiseau** ingénierie du son de la captation

**Erwan Le Métayer** régie générale

**Juliette Labbaye** régie lumière

**Hugo Delbart** assistantat régie

**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<sup>e</sup> siècle.

[ircam.fr](http://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 voisinaient 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](http://centrepompidou.fr)

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-2022

### Partenaires

Centre national de la musique  
 Centre Pompidou (Bibliothèque publique d'information, Musée national d'art moderne, Les Spectacles vivants)  
 Cité de la musique – Philharmonie de Paris  
 Ensemble intercontemporain  
 Le CENTQUATRE-PARIS  
 Orchestre national d'Île-de-France  
 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

concertclassic.com  
 France Musique  
 Le Bonbon  
 Le Monde  
 Télérama  
 Transfuge



## L'équipe du festival

### Direction

Frank Madlener

### Direction artistique et académie

Suzanne Berthy

Tirsit Becker, Natacha Moëgne-Loccoz

### Innovation et Moyens de la recherche

Hugues Vinet

Sylvie Benoit, Clément Gérard

### Unité mixte de recherche STMS

Brigitte d'Andréa-Novel, Nicolas Misdariès

Jean-Louis Giavitto, Nicolas Obin,

Alice Cohen-Hadria

### Communication et Partenariats

Marine Nicodeau

Émilie Boissonnade, Julien Corraux, Mary Delacour,

Alexandra Guzik, Cynthia Hammoutraoui,

Deborah Lopatin, Claire Marquet

### Pédagogie et Action culturelle

Philippe Langlois

Aurore Baudin, Jérôme Boutinot,

Murielle Ducas, Cyrielle Fiolet, Stéphanie Leroy,

Jean-Paul Rodrigues

### Ingénierie culturelle

Emmanuelle Zoll

Salomé Bazin

### Production

Cyril Béros

Luca Bagnoli, Florian Bergé, Raphaël Bourdier,

Jérémy Bourgogne, Sylvain Cadars, Sylvain Carton,

Clément Cerles, Éric de Gélis, Anne Guyonnet,

Jérémy Henrot, Aline Morel, Aurélia Ongena,

Claire Rodier, Émilie Roupnel, Clotilde Turpin,

Quentin Vouaux et l'ensemble des équipes

techniques intermittentes.

# ► Carrefour de la création

Le dimanche dès 20h

► **Une soirée dédiée  
à la musique de notre temps !**

À réécouter et podcaster sur le site et l'appli Radio France



91.7

+ 9 webradios thématiques

