

Ensemble intercontemporain

Ciclo Pierre Boulez III



13 set 25

13 set 25 SÁBADO 19:00

GRANDE AUDITÓRIO

Ensemble intercontemporain

Jean Deroyer Maestro

Emmanuelle Ophèle Flauta

Martin Adámek Clarinete

Dimitri Vassilakis Piano

Ema Nikolovska Meio-Soprano

Yann Brecy Eletrónica IRCAM

Luca Bagnoli Difusão sonora IRCAM

Pierre Boulez

Incises, para piano

c. 11 min.

Sonatine, para flauta e piano

c. 12 min.

Dialogue de l'ombre double,
para clarinete solo e eletrónica

c. 19 min.

Sigle Initial

Strophe I

Transition I à II

Strophe II

Transition II à III

Strophe III

Transition III à IV

Strophe IV

Transition IV à V

Strophe V

Transition V à VI

Strophe VI

Sigle Final

INTERVALO

Pierre Boulez

Le Marteau sans maître,
para voz de contralto e seis instrumentos*

c. 38 min.

1. *Avant "L'Artisanat furieux"*
2. *Commentaire I de "Bourreaux de solitude"*
3. *"L'Artisanat furieux"*
4. *Commentaire II de "Bourreaux de solitude"*
5. *"Bel édifice et les pressentiments", version première*
6. *"Bourreaux de solitude"*
7. *Après "L'Artisanat furieux"*
8. *Commentaire III de "Bourreaux de solitude"*
9. *"Bel édifice et les pressentiments", double*

* Universal Edition

O meu fim é o meu começo

Dada a complexidade e riqueza do catálogo de Pierre Boulez e o percurso constantemente evolutivo da sua técnica em particular, debruçar-me-ei sobre as quatro peças do programa não pela ordem que lhes foi atribuída, que releva obviamente das razões de equilíbrio duração/efetivos/significado próprias de qualquer programa de concerto, mas pela sua ordem cronológica. Dessa forma ficará, no meu entender, mais clarificada para os ouvintes a lógica progressiva destas quatro obras, desde já muito diferentes entre si. Do solista com e sem eletrónica, passando pelo duo de câmara e culminando na voz rodeada de seis solistas que necessitam, em princípio, de direção, as quatro peças percorrem também, embora não os exaurem, a cronologia e a evolução estética do compositor francês.

Sonatine, para flauta e piano

(1946, rev. 1949)

Embora recebida de forma não exatamente calorosa, a *Sonatine*, para flauta e piano, é a primeira obra verdadeiramente significativa, importante, de Boulez, depois das doze *Notations*, para piano (1945), obra ainda muito devedora de vários modelos, mas que o compositor julgará com potencial suficiente para ampliar orquestralmente uma mão-cheia delas décadas mais tarde. Já a *Sonatine* reduz essas influências basicamente ao exemplo da 2.^a Escola de Viena, ou seja, à música de Arnold Schönberg e do seu

círculo íntimo, os discípulos Alban Berg e Anton Webern, sendo que, em 1946, Schönberg ainda era vivo e influente, nomeadamente nos EUA, para onde se exilara fugindo do nazismo.

Mas será Webern que, dos três, mais influenciará quer a estética quer as técnicas usadas por Boulez, nomeadamente neste período inicial serial dodecafónico, período que, embora alvo de grande sofisticação e crescente complexidade, durará até ao início dos anos 60, quando outras influências, em particular as de Debussy, Varèse e Messiaen, se farão sentir com maior força, nomeadamente em *Éclat* (1964-65).

A *Sonatine*, fazendo jus ao feito polemista de Boulez, começa logo por ter uma história de estreia complicada, história que se deve, em grande parte, e ainda mais do que à estética ou às técnicas de escrita, à extrema dificuldade – para ambos os executantes – da música. Escrita inicialmente para Jean-Pierre Rampal, este recusou-se a estreá-la depois de alguma discussão com o compositor, e a *Sonatine* foi então estreada por Jan Van Boterdael e Marcelle Mrcenier, em Bruxelas, em 1947. A versão revista será estreada quase dez anos depois, já em 1956, e em Darmstadt, já então palco dos célebres cursos de verão, onde toda a vanguarda musical europeia, de Boulez a Berio, de Stockhausen a Pousseur, se encontrava para discutir e apresentar novas ideias e obras.

No entanto, mesmo com estes pergaminhos, e com uma superfície sonora que, claramente, já contém em si sonoridades pós-debussistas e um certo “charme” francês que suaviza a dureza teutónica da 2.^a Escola de Viena, a *Sonatine* nunca encontrará lugar no repertório, sendo ainda hoje raramente tocada, o que é lamentável, dada a riqueza da música, que já revela muitos “tiques” do futuro Boulez, nomeadamente uma atividade frenética em algumas das secções, as quais remetem para a definição que delas deu Caroline Potter de “delírio organizado”, uma alusão também aos interesses literários de Boulez, pelo Surrealismo, em particular, mas também por Kafka.

E não nos deixemos enganar nem pelo diminutivo do título nem pela curta duração. Exceto por estes dois elementos, e de forma quase irónica, a *Sonatine*, para flauta e piano, é tudo menos uma obra menor e já aponta para obras de maturidade como *Messiaen* – as secções rápidas pulsadas, por exemplo.

Le Marteau sans maître, para voz de contralto e seis instrumentos (1954-1955)

De todas as obras maiores de Pierre Boulez é *Le Marteau sans maître* que, certamente, continuará a ser associada a este grande compositor. Gravada em disco pelo menos cinco vezes pelo próprio Boulez, e elogiada por Stravinsky [que, em 1957, escreveu a Nadia Boulanger: “*Le Marteau sans maître* é uma partitura admirável e bem pensada, não obstante as complicações

auditivas e de escrita (contraponto ritmo, duração). Embora não me sinta próximo da música de Boulez, acho-a francamente preferível a muitas outras coisas da sua geração”], *Le Marteau sans maître* imporá definitivamente Boulez como um dos compositores mais influentes da sua geração e, certamente, como o compositor francês mais influente depois de Messiaen.

Messiaen foi, aliás, e não obstante as distâncias que Boulez quis dele guardar anos mais tarde, um mentor quer da técnica serial integral que está na base desta obra, quer de um modelo de sonoridade exótica, extraeuropeia, que Debussy e Ravel já haviam pressentido, mas que Messiaen, em particular a partir dos anos 50, irá desenvolver. Messiaen foi, não o esqueçamos, e embora por pouco tempo, professor de Boulez, e o manejo do timbre e as escolhas de instrumentos deste serão devedoras, até ao fim da vida, da extraordinária imaginação sonora de Messiaen (*Sur Incises!*). Ambos os compositores veneravam Debussy, o primeiro mestre europeu a assimilar de forma profunda as sonoridades asiáticas que chegavam à Europa no início do século XX. Junta-se a esta sonoridade exótica, patente na escrita minuciosa, mas também potenciada pelos instrumentos escolhidos (voz de contralto, flauta em sol, várias percussões, vibrafone, xilofone, guitarra e viola), o facto de *Le Marteau* revelar também uma influência antagónica às de Debussy e Messiaen, a saber, a de Arnold Schönberg e do seu *Pierrot Lunaire*, de 1912.

O “modelo Pierrot”, que ainda hoje é usado, é o de uma peça para voz e conjunto de

6-7 instrumentos, baseado em textos de algum modo expressionistas, e de um virtuosismo instrumental enorme, a que se junta, embora não obrigatoriamente – como é aqui o caso – uma componente teatral, gênese do futuro Teatro Musical dos anos 60. Outras obras inspiradas neste modelo, escritas muito antes de Boulez, e que este programou frequentemente à volta do seu *Marteau*, são os *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé*, de Maurice Ravel (1913), ou as *Trois poésies de la lyrique japonaise* de Igor Stravinsky (1913), ambas peças inspiradas por sua vez em *Pierrot* e escritas no ano seguinte. O peso icónico desta obra de Schönberg, a última que antecede o grande silêncio de quase 10 anos antes da “invenção” do serialismo, não poderia ter sido ignorado por Boulez que, se não usa exatamente a mesma instrumentação de Schönberg, vai buscar poemas de René Char (publicados em 1934), poeta expressionista que, por altura da publicação de *Le Marteau sans maître*, se inclinava para o Simbolismo, e que não anda muito longe de Albert Giraud, a escolha de Schönberg, também ele escritor Simbolista. Aliás, Boulez será o primeiro a reconhecer a grande influência de *Pierrot* em *Le Marteau*, que dirigiu também várias vezes em conjunto e que analisou em profundidade. A própria relação dos instrumentos com a voz (nenhum andamento tem a mesma instrumentação) provém do exemplo do compositor austríaco.

A peça, como acontecerá também com a *Sonatine*, para flauta e piano, teve uma estreia atribulada, devida, precisamente, à dificuldade inaudita da partitura.

Destinada ao Festival de Donaueschingen de 1954, a obra teve de ser adiada devido a doença do guitarrista e à demora do próprio Boulez em terminar a peça, tendo, aliás, acrescentado um 9.º andamento, que não fora previsto na versão inicial, já depois do adiamento. Porém, mesmo sem a doença do intérprete em causa, a complexidade do *Marteau* obrigou Hans Rosbaud a pedir 50 ensaios, número inaudito também na história de qualquer estreia de uma obra para apenas sete executantes.

Não obstante o sucesso estrondoso da obra, a secção francesa da Sociedade Internacional de Música Contemporânea recusou-se a aceitá-la como representante da sua candidatura oficial desse ano, atitude que não só daria razão a Boulez na sua denúncia da mediocridade e atavismo passadista do seu país no que às artes dizia respeito, como inauguraria toda uma série de diferendos entre o compositor e o poder, que conduziram ao seu afastamento do país durante vários anos e a uma relação – mesmo nos anos finais – de tensão permanente entre este e os vários órgãos governamentais, tensão que Boulez, embora detentor de um poder de influência institucional jamais visto em França desde Lully, nem sempre conseguiu virar para o seu lado.

Hoje em dia, se *Le Marteau sans maître* continua a ser uma “*pièce redoutable*”, as suas dificuldades são muito mais facilmente ultrapassadas por gerações de músicos que têm atrás deles a experiência de quase 70 anos de vanguardas e experimentalismo

de toda a ordem. A passagem do tempo permite-nos também apreciar esta obra em perspectiva e perceber melhor o fascínio que, não obstante a sua complexa linguagem, continua a exercer sobre intérpretes e ouvintes. A “avant-garde” serial é agora um “clássico” venerável.

Dialogue de l'ombre double,
para clarinete solo e eletrónica
(1985)

O título da peça (“Diálogo da Sombra Duplicada”) remete imediatamente para a relação entre a parte de clarinete e a “sombra” desse mesmo clarinete na forma da eletrónica que, após um longo solo inicial do solista, entra em cena e reinjeta, amplia, distorce, comenta e ecoa o material original, criando assim o “diálogo” do título. A banda magnética, com material acústico pré-gravado pelo próprio clarinetista, é difundida através de um sistema de espacialização que rodeia o público, criando uma “aura” sonora envolvente.

Escrita em 1985, é dedicada a Luciano Berio pelos seus 60 anos, Berio que foi um dos poucos “compagnons de route” com o qual Boulez nunca teve grandes desajustados estéticos. Como acontece com uma peça similar de Stockhausen, também para clarinete, *Dialogue de l'ombre double* pode ser tocada – caso único em Boulez – em fagote, saxofone, flauta e flauta doce.

A peça, bem como o seu título, parte – como, aliás, muitas outras do catálogo

de Boulez – de uma inspiração literária: a cena intitulada “Sombra dupla” retirada da célebre (e interminável) peça de Paul Claudel *Le Soulier de Satin* (11 horas de duração...). As suas linhas iniciais poderão ajudar os ouvintes a fazer a ligação com a peça: “Trago uma acusação contra este homem e esta mulher que, na terra das Sombras, fizeram de mim uma sombra sem dono. / Pois de todas essas efigies que desfilam pela parede iluminada pelo sol do dia ou da noite, não há uma que não conheça seu criador e trace fielmente seu contorno. / Mas eu, de quem se dirá que sou a sombra? Não deste homem ou desta mulher separados, mas de ambos ao mesmo tempo, que se submergiram um no outro dentro de mim.”

Incises, para piano
(1994, rev. 2001)

Embora seja a peça mais curta e despreziosa das quatro que constam neste programa, *Incises* (“Interpolações”) é uma obra prenhe de significado e importância, quer em relação ao passado quer em relação ao futuro. Por um lado, trata-se da primeira peça de Boulez escrita para piano solo depois da monumentalmente complexa Sonata n.º 3, de 1955-57. Por outro, *Incises* abre a porta a *Sur Incises* (1998), ampliação e instrumentação do material pianístico que, com *Répons*, é a obra maior do seu último período criativo.

Incises deve a sua curta duração e virtuosismo alucinante ao contexto da encomenda, o de “peça obrigatória”

para o Concurso de Piano Umberto Micheli, onde foi estreada em 1994. Não fugindo a um já quase que obrigatório hábito, Boulez vai rever a peça em 2001, sendo a mesma baseada, tal como *Répons*, *Messagesquise* e *Dérive 1*, no hexacorde derivado do nome de Paul Sacher (Mi bemol, Lá, Dó, Si, Mi, Ré), grande patrono da música no século XX, a quem Boulez, aliás, dedicará *Sur Incises*. A peça estrutura-se em duas secções distintas; a primeira, mais curta, como que improvisada, é baseada em arabescos e acordes secos, “quase recitativo”,

enquanto a secção seguinte, de uma extrema rapidez, é caracterizada por uma pulsação regular embora assimétrica, que interpola (daí o título) sequências a uma voz (arabescos e notas repetidas) com acordes e outras sequências harmónicas. Mais uma vez, como em quase toda a música de Boulez, encontramos aqui o que já estava proposto no final da *Sonatine*, para flauta e piano, com que se inicia este recital: um delírio organizado.

SÉRGIO AZEVEDO

Jean Deroyer

Jean Deroyer formou-se no Conservatório Nacional Superior de Música de Paris. Após o seu sucesso na Ópera Comique, afirmou-se entre os intérpretes do repertório contemporâneo em França. Nas últimas temporadas, dirigiu grandes orquestras, tanto contemporâneas como clássicas, incluindo a Orquestra Sinfónica da NHK de Tóquio, a Orquestra Sinfónica da Rádio de Viena e a Orquestra SWR de Baden-Baden. Estabeleceu uma estreita colaboração com o Ensemble intercontemporain e trabalhou também com os conjuntos Remix, MusikFabrik, Itinéraire, Plural e Klangforum Wien. No âmbito do Festival de Lucerna, Jean Deroyer dirigiu *Gruppen* de Stockhausen, para três orquestras, com Pierre Boulez e Peter Eötvös. Em 2010 foi convidado por Pierre Boulez para dirigir uma integral da sua música. Destaques de temporadas recentes incluem as suas colaborações com a Orquestra Sinfónica da BBC, a Orquestra Nacional de França, a Orquestra de Câmara de Lausanne, a Filarmónica de Auckland, a Sinfonia Varsovia e a RTÉ Concert Orchestra. Recentemente, dirigiu na Ópera Nacional de Paris, no Grand Théâtre de Genève e nos festivais de Avignon, da Radio France Montpellier Languedoc-Roussillon, de Épau e de Acanthes, em Paris. Na presente temporada, atuará com a Orquestra da Ópera de Lyon e a Orquestra Haydn de Bolzano e Trento, gravando e interpretando o *Requiem* de Matteo Franceschini. Jean Deroyer gravou *Cellar Door*, de Thomas Roussel, com a Orquestra Filarmónica da Radio France para a EMI, bem como obras de Ferneyhough, com o Elision Ensemble, para a etiqueta Kairos. Em 2011 gravou os *Exercices de Style*, de Matteo Franceschini, com a Orchestre National d'Île de France. Jean Deroyer é o diretor musical do Ensemble Court-Circuit e maestro convidado principal da Orquestra Regional da Normandia.

Emmanuelle Ophèle

Emmanuelle Ophèle estudou flauta com Jean-Pierre Chambon, Patrick Gallois e Ida Ribera. A partir dos 17 anos de idade, prosseguiu a sua formação com Michel Debost no Conservatório Nacional Superior de Música de Paris, onde recebeu um primeiro prémio em flauta. Aos vinte anos ingressou no Ensemble intercontemporain. Interessada no desenvolvimento do repertório e nas novas áreas de expressão, cedo começou a participar em novos trabalhos utilizando as mais recentes tecnologias: *La Partition du ciel et de l'enfer*, para flauta e piano MIDI, de Philippe Manoury (gravação Adès) e *...explosante fixe...* para flauta MIDI, duas flautas e ensemble instrumental, de Pierre Boulez (DG). Participou também na gravação de *Le Marteau sans maître* (DG, 2005), sob a direção do compositor. Galardoada com o Certificado de Aptidão para a Educação Artística, leciona no Conservatório de Montreuil-sous-Bois e é convidada para várias academias, incluindo Aix-en-Provence, Lucerna, Suc et Sentenac e Val d'Isère. Uma parte importante do seu ensino é dedicada à exploração de um amplo repertório, do barroco ao contemporâneo, do jazz à improvisação.

Martin Adámek

O clarinetista eslovaco Martin Adámek desenvolve uma empolgante carreira como solista, músico de câmara e músico de orquestra. Nomeado clarinete solista do Ensemble intercontemporain aos 19 anos, é já reconhecido como um dos mais promissores clarinetistas da sua geração. Vencedor do Concurso Internacional Leoš Janáček (República Checa, 2014) e do Clarinetto Concorso Carlino (Itália, 2013), distinguiu-se no domínio da música contemporânea. Apresentou várias obras em estreia mundial, com destaque para o *Concerto para Clarinete* de Beat Furrer, sob a direção de Matthias Pintscher, no 2019 Donaueschinger Musiktage Festival. Como clarinetista principal da Orquestra Juvenil Gustav Mahler, apresentou-se no Concertgebouw de Amesterdão, no Royal Albert Hall de Londres, no Musikverein de Viena e no Konzerthaus de Berlim. Em 2022, Martin Adámek passou a fazer parte do Trio Catch, um grupo que interpreta o repertório clássico e contemporâneo. É um dos membros fundadores da Orquestra de Câmara Alma Mahler, especializada em música dos séculos XIX e XX. Artista convidado de numerosos festivais, apresentou-se em Salzburgo e em Lucerna, no Festival Messiaen, no Young Euro Classics e no *Viva Musica*. Com o Ensemble intercontemporain, atuou no Carnegie Hall, no Festival de Berlim, na Biennale Boulez, na Music Biennale Zagreb e no festival *Musica Nova* de Helsínquia. Em 2029 foi membro do júri do Concurso Internacional Leoš Janáček e recebeu o Prémio Ludovít Rajter, atribuído a prometedores artistas eslovacos. Como parte deste prémio, gravou o seu primeiro álbum a solo, *Unity*, em 2020. Martin Adámek formou-se no Conservatório de Bratislava (Eslováquia) e na Academia Janáček de Artes Performativas de Brno (República Checa), onde estudou com Peter Drlička, Milan Polák e Vít Spilka.

Dimitri Vassilakis

Dimitri Vassilakis iniciou a sua formação musical em Atenas, cidade onde nasceu em 1967. Prosseguiu os seus estudos no Conservatório Nacional Superior de Música de Paris, em particular com Gérard Frémy, tendo recebido primeiros prémios em piano, música de câmara e acompanhamento. Estudou também com Monique Deschaussées e György Sebok. É solista do Ensemble intercontemporain desde 1992. Trabalhou com Iannis Xenakis, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen e György Kurtág. A sua gravação *Le Scorpion*, com Les Percussions de Strasbourg, ganhou um Grande Prémio do Disco da Academia Charles Cros em 2004. As suas presenças em festivais incluem Salzburgo, Edimburgo, Lucerna, Florença (*Maggio Musicale*), Varsóvia, Ottawa e *BBC Proms*. Apresentou-se também em prestigiadas salas como a Philharmonie de Berlim (com o maestro Simon Rattle), Carnegie Hall de Nova Iorque, Royal Festival Hall de Londres, Concertgebouw de Amesterdão e Teatro Colón de Buenos Aires. Atuou como solista com orquestras como a Filarmónica da Seul, a Filarmónica de Buenos Aires, a Filarmónica de Katowice e a Orchestre de la Suisse-Romande. O repertório de Dimitri Vassilakis estende-se de J. S. Bach aos compositores contemporâneos emergentes, incluindo as integrais das obras para piano de Boulez e Xenakis. Os seus álbuns incluem, entre outras obras, as *Variações Goldberg* e excertos de *O Cravo Bem Temperado* de Bach (etiqueta Quantum), estudos de György Ligeti e Fabián Panisello (Neos) e obras para piano de Boulez (Cybele). A sua gravação de *Incises* (que tocou em estreia mundial) está incluída na edição integral das obras de Boulez, pela Deutsche Grammophon.

EMA NIKOLOVSKA

EMA NIKOLOVSKA nasceu na Macedónia do Norte, mas cresceu em Toronto, no Canadá. Estudou com Helga Tucker e posteriormente concluiu o mestrado em canto e o curso de ópera na Guildhall School of Music and Drama, em Londres. Foi *BBC New Generation Artist* de 2019 a 2022. Em 2019 venceu o Concurso Internacional de Canto de 's-Hertogenbosch, recebeu o Ferrier Loveday Song Prize (Kathleen Ferrier Awards) e foi também premiada nas Young Classical Artists Trust International Auditions. Em 2022 recebeu o prémio Borletti-Buitoni Trust.

Na temporada 2024/25, EMA reviveu o papel principal em *Picture a Day Like This*, de George Benjamin, na Ópera do Reno, em Estrasburgo. No seguimento da sua estreia como Octavian, em *O Cavaleiro da Rosa*, de R. Strauss, na Deutsche Staatsoper Berlin, em 2023, regressou para interpretar Stéphanos, em *Romeu e Julieta* de Gounod. Desempenhos anteriores neste teatro incluem: Lucile, em *La Cubana* de Henze; *Die Arabische Nacht*, de Christian Jost; *A flauta mágica* de Mozart; *Jenůfa* de Janáček; Giovanna, em *Rigoletto* de Verdi; e Diane, em *Hippolyte et Aricie* de Rameau, sob a direção de Simon Rattle.

Outros destaques incluem a sua estreia com a Canadian Opera Company e o maestro Kent Nagano, *Wo du bist du Licht* de Vivier, com a Filarmónica da Rádio France e Barbara Hannigan, a Sinfonia n.º 1 de Scriabin, com a Sinfónica Nacional Dinamarquesa e Fabio Luisi, a *Missa em Dó menor* de Mozart, com a Filarmónica de Munique, e *Elias* de Mendelssohn, com Pygmalion e Raphaël Pichon. Recentemente, apresentou-se em recitais com Martha Argerich, Andrés Schiff, Charles Richard-Hamelin e o guitarrista Sean Shibe, na Europa e na América do Norte, incluindo o Weill Hall do Carnegie Hall. Em 2023/24 foi artista em residência no Wigmore Hall.

YANN BRECY

O francês Yann Brecy é designer de música assistida por computador. Formou-se em Belas Artes e Engenharia de Som e as suas criações fundem práticas artísticas e técnicas. Através de instalações, esculturas cinéticas e criações sonoras, explora o som, os seus usos e a sua relação com o ouvinte. Trabalha no IRCAM como designer de som.

LUCA BAGNOLI

LUCA BAGNOLI estudou música eletrónica no Conservatório de Florença (Itália) e Engenharia de Som na Academia Nacional de Cinema de Bolonha (Itália). Depois de várias experiências profissionais, tornou-se engenheiro de som e compositor no Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) em Karlsruhe (Alemanha). Mudou-se para Paris em 2012 para ingressar no INA-GRM, antes de ingressar no IRCAM como engenheiro de som. Os seus principais interesses estão relacionados com a engenharia de som ao vivo, gravação de áudio, síntese modular e mistura e regravação de som para cinema.

Ensemble intercontemporain IRCAM

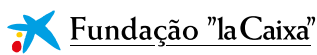
Em 1976, Pierre Boulez fundou o Ensemble intercontemporain com o apoio de Michel Guy (o Ministro da Cultura na altura) e a colaboração de Nicholas Snowman. Os 31 solistas do Ensemble partilham a paixão pela música dos séculos XX e XXI. Têm contratos permanentes, o que lhes permite cumprir os principais objetivos do Ensemble: interpretação, criação e formação para os jovens músicos e o público em geral. Sob a direção artística do maestro francês Pierre Bleuse, os músicos trabalham em estreita colaboração com compositores, explorando técnicas instrumentais e desenvolvendo projetos que interligam música, dança, teatro, cinema, vídeo e artes visuais. Em colaboração com o IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique), o Ensemble está também ativo no domínio da geração de som sintético, encomendando e interpretando novas peças regularmente. É reconhecido também pela sua dedicação à educação musical, nomeadamente através de concertos para crianças e jovens, *workshops* criativos para estudantes ou programas de formação para futuros intérpretes, maestros e compositores. Residente na Cité de la musique – Philharmonie de Paris, o Ensemble atua e grava em França e no estrangeiro, participando regularmente em importantes festivais a nível internacional. É financiado pelo Ministério da Cultura francês e recebe apoio adicional do Município de Paris. Em 2022, recebeu o prestigioso Polar Music Prize.

A nível mundial, o IRCAM (Institut de recherche et coordination acoustique/musique), dirigido por Frank Madlener, é um dos maiores centros públicos dedicados à expressão musical e à pesquisa científica. Este local único, para onde convergem sensibilidades artísticas e inovações científicas e tecnológicas, junta mais de 160 colaboradores.

A três principais atividades do IRCAM – criação, pesquisa, transmissão – são visíveis na sua temporada parisiense de concertos, nas digressões das produções em toda a França e no estrangeiro, e no importante encontro anual, *ManiFeste*, que combina um festival internacional com uma academia multidisciplinar.

Fundado em 1969 por Pierre Boulez, o IRCAM está associado ao Centre Pompidou, sob a tutela do Ministério da Cultura francês. O laboratório misto de pesquisa STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), residente no IRCAM, também beneficia do apoio do CNRS (Centre national de la recherche scientifique) e da Sorbonne Université. Em 2020, o IRCAM criou o *Ircam Amplify*, um *spin-off* para a comercialização das inovações áudio do instituto. Verdadeira *interface* entre o estado da arte da investigação áudio e o mundo industrial à escala global, o *Ircam Amplify* é um ator importante na revolução sonora do século XXI.

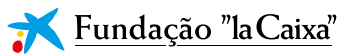
A cultura mostra-nos o mundo. Fala-nos de nós próprios. Do que fomos e do que seremos. E ensina-nos a ser melhores. Como pessoas e como sociedade. É por isso que no BPI e na Fundação "la Caixa" estamos comprometidos a aproximá-la de todas as pessoas. Onde quer que estejam. Isto é acreditar na cultura. **Isto é crescer com a cultura.**



Apoiamos *a cultura* para *melhorar* *a sociedade*



MECENAS
GULBENKIAN MÚSICA



MECENAS
ESTÁGIO GULBENKIAN PARA ORQUESTRA



MECENAS
MÚSICAS DO MUNDO



MECENAS
CONCERTOS PARA PIANO E ORQUESTRA



MECENAS
CICLO DE PIANO



De acordo com o compromisso da Fundação Calouste Gulbenkian com a sustentabilidade, este programa foi impresso em papel produzido a partir de florestas plantadas com gestão sustentável.

