

# POSADAS/VIVIER/HARVEY

Vendredi 23 juin, 20h

Maison de la radio, Auditorium

**Twyla Robinson** soprano

**Orchestre philharmonique de Radio France**

**Gergely Madaras** direction

**Alberto Posadas**

*Magma*

**Claude Vivier**

*Lonely Child*

Entracte

**Jonathan Harvey**

*Madonna of Winter and Spring*

Durée du concert : 1h40 environ (entracte compris)

Concert retransmis  
en direct sur France Musique.  
Présentation : Dominique Boutel

france  
musique

Coproduction Ircam-Centre Pompidou, Radio-France.  
Avec le soutien de la Sacem.

radiofrance

ircam  
Centre  
Pompidou 40

OP | l'orchestre  
philharmonique  
de radiofrance  
MIRKO FRANCK  
DIRECTEUR MUSICAL

sacem *f*  
Société des Auteurs,  
Compositeurs et  
Éditeurs de Musique

la culture avec  
la copie privée

POSADAS/VIVIER/HARVEY

Vendredi 23 juin, 20h  
Maison de la radio, Auditorium



# ALBERTO POSADAS

## *Magma*

(2000)

pour grand orchestre (3 flûtes, 3 hautbois, 3 clarinettes, 4 saxophones, 3 bassons, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba, 4 percussionnistes, accordéon, 16 violons I, 14 violons II, 12 altos, 10 violoncelles, 8 contrebasses)

Durée: 21 minutes

Commande: Festival Musica, Strasbourg

Dédicace: à Esther

Éditions: Éditions Musicales Européennes

Création: le 10 octobre 2003, au Palais de la musique et des congrès (Salle Schweitzer) de Strasbourg (France), dans le cadre du festival Musica, par l'Orchestre philharmonique du Luxembourg dirigé par Arturo Tamayo

Fascination et effroi; attraction et évaison. Dans la Nature, peu d'éléments produisent chez l'Homme des réactions aussi opposées que le font les volcans. Dieu vindicatif et terrifiant, symbole de l'énergie de la terre, témoignage vivant de la genèse de la planète, en plus de l'impossibilité d'en explorer l'intérieur, toutes ces représentations font du volcan un mystère et un mythe tout à la fois. En ce qui me concerne, le magma volcanique offre une parfaite image de ma voie de compréhension, de construction et d'organisation du matériau sonore. Le magma est formé par la fusion de roches volcaniques pré-solidifiées. Comme celles-ci sont constituées de groupes de minéraux et que chaque minéral présente une température de fusion qui lui est propre, il n'est pas possible de déterminer pour

une roche le point de fusion absolu. Pendant un temps donné la roche est maintenue en fusion partielle jusqu'à ce que tous ses composants aient fondu à tour de rôle. Ainsi lors des montées de magma, ce dernier fait fondre des parties de roches environnantes qu'il transforme et assimile, modifiant de fait sa propre composition.

Ce processus décrit comment ma pièce orchestrale s'est elle-même développée. Chaque matériau musical agit comme un minéral de base. Il se transforme, évoluant d'états de cristallisation vers des points de fusion. Dans les premiers, le matériau est exposé de façon directe, claire et solide. Dans les deuxièmes, le matériau se désagrège pour se transformer en un fluide complexe, indissociable du reste des matières qui, simultanément, subissent des contraintes semblables. Fusions et désintégrations: les assimilations et les différenciations sont alternées pour que la masse sonore change constamment sa composition interne, tout en gardant en son sein quelques résidus des états dans lesquels elle s'est présentée précédemment.

Alberto Posadas

# CLAUDE VIVIER

## *Lonely Child*

(1973-1974)

pour soprano et orchestre (2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, percussionniste, 5 violons I, 5 violons II, 4 altos, 3 violoncelles, 2 contrebasses)

Durée: 19 minutes

Commande: CBC Vancouver Chamber Orchestra

Dédicace: à Louise André

Livret: Claude Vivier (langage imaginaire)

Éditions: Boosey & Hawkes

Création: le 7 janvier 1981, à Vancouver (Canada)

par Marie-Danielle Parent (soprano) et le CBC Vancouver Chamber Orchestra, sous la direction de Serge Garant

*Lonely Child* est un long chant de solitude. Pour la construction musicale, je voulais avoir un pouvoir total au niveau de l'expression, du développement musical sur l'œuvre que je composais sans utiliser d'accords, d'harmonie ou de contrepoints. Je voulais en arriver à une musique très homophonique qui se transformerait en une seule mélodie, laquelle mélodie serait « intervalisée ». J'avais déjà composé la première mélodie, entendue au début de la pièce, pour des danseurs. Par la suite, j'ai développé cette mélodie en cinq fragments mélodiques « intervalisés », c'est-à-dire en ajoutant une note en-dessous d'une autre, ce qui donne des intervalles, des tierces, des quintes, des secondes mineures, des secondes majeures, etc. Si on fait une sorte d'addition des fréquences de chacun des intervalles, on arrive à un timbre. Il n'y a donc plus d'accords et toute la masse orchestrale se trouve alors transformée en un timbre. La rugosité et l'intensité de ce timbre dépendent de l'intervalle de base. Musicalement, j'avais une seule chose à maîtriser qui, par automatisme, d'une certaine façon, devait engendrer tout le reste de la musique, c'est-à-dire de grands faisceaux de couleurs!

Claude Vivier

# JONATHAN HARVEY

## *Madonna of Winter and Spring*

(1986)

pour orchestre (3 flûtes (aussi 1 flûte piccolo), flûte piccolo (aussi flûte alto), 3 hautbois (aussi 1 cor anglais), 3 clarinettes (aussi 1 clarinette basse), 3 bassons (aussi 1 contrebasson), 4 cors, 4 trompettes (aussi 1 trompette piccolo), 3 trombones, tuba, 5 percussionnistes (aussi 1 vibraphone), harpe, piano, 2 claviers électronique/MIDI/synthétiseur, 16 violons I, 16 violons II, 12 altos, 12 violoncelles, 8 contrebasses), synthétiseurs et électronique

Durée: 37 minutes

Commande: BBC pour les «1986 Henry Wood Promenade Concerts in the Albert Hall»

Éditions: Faber Music, Londres

Réalisateur en informatique musicale:

Jonathan Harvey, avec l'aide de Syco

et Yamaha-Kemble

Dispositif électronique: amplification (pour les cor anglais, clarinette, cor, trompette), modulation en anneaux (3 modulateurs en anneau pour les piano, harpe et vibraphone)

Création: le 27 août 1986, au Royal Albert Hall de Londres (Royaume-Uni), dans le cadre des BBC Proms, par le BBC Symphony Orchestra sous la direction de Peter Eötvös

*Madonna of Winter and Spring* a été composée en l'honneur de Marie, mère de Jésus. La pièce dépeint l'influence de sa personnalité douce et généreuse sur des forces autoritaires, brutales ou désespérées. Si le dernier quart d'heure environ lui est consacré exclusivement, son aura est palpable par moments d'un bout à l'autre de l'œuvre. Laquelle se décompose en quatre sections principales: « Conflit », « Descente », « Profondeurs », « Marie ».

« Conflit » s'ouvre sur sept commotions entrecoupées par ce qui ressemble à une monstrueuse respiration. Ces sept accords fournissent presque exclusivement l'entièreté de l'harmonie de l'œuvre - le matériau sera extrait de ces hauteurs, toujours à l'octave où elles apparaissaient la première fois. Toutefois, la partie « Profondeurs » les transpose une neuvième mineure plus bas, et « Marie » une neuvième mineure plus haut. « Conflit » introduit vingt « mélodies » qui dominent l'essentiel de la pièce. Plutôt que des mélodies à proprement parler, certaines s'apparentent davantage à des gestes ou à des figures, servant de base à des ostinatos: elles constituent une chaîne dans laquelle chaque mélodie « primaire » est séparée de la suivante par une autre, plus animée, qui est le résultat de l'addition de deux mélodies primaires voisines - A, AB, B, BC, C, CD, et ainsi de suite, la dernière ramenant à la première. Ainsi se constitue une chaîne circulaire, sur laquelle le discours mélodique peut moduler ou sauter d'un

point à un autre. Bien souvent, les mélodies sont combinées, soit dans un contrepoint développant (comme dans la première partie, « Conflit »), soit dans une polyphonie texturale, au sein de laquelle de nombreuses mélodies tissent une toile multicolore, portée principalement par les violons solos. La partie « Conflit » est principalement préoccupée d'enjeux thématiques; c'est-à-dire qu'elle présente des figures relativement identifiables qui s'affrontent comme pour mieux argumenter et articuler le développement du discours. « Conflit » s'achève sur un climax tournoyant et tambourinant qui débouche sur la seconde partie, « Descente ».

Celle-ci consiste en un élément singulier (une triade augmentée), extrait d'une des sept harmonies principales de « Conflit », qui descend lentement de l'aigu vers le grave. Elle s'enfonce ainsi vers des profondeurs sonores plus obscures encore, essentiellement produites par les synthétiseurs, avec une participation minimale de l'orchestre. « Descente » joue un rôle de transition vers la section suivante, « Profondeurs ».

La quasi-totalité des sons de « Profondeurs » occupe le bas du registre, et ses notes les plus aiguës semblent comme pétrifiées sur une pédale de mi et de fa, juste au-dessus du do medium (le do medium représente l'axe sur lequel l'harmonie toute entière se reflétait dans « Conflit »). On pourrait décrire ce passage comme une musique en hibernation, qui se remémorerait des mélodies passées sans qu'aucun de ses membres ne bouge.

La dernière section, « Marie », est aussi aiguë que la précédente était grave (comme son reflet dans un miroir). Une nouvelle mélodie naît, pour la première fois depuis les cinq premières minutes de la pièce. C'est une figure fluide, gentiment pressante, qui paraît parée de couleurs multiples, et qui prend peu à peu le dessus sur les mélodies précédentes, lesquelles semblent pourtant la soutenir.

S'ils dominent la fin de la pièce, les synthétiseurs sont actifs tout du long. Ce sont des Emulator II (un échantillonneur) et les DXI et TX816, construits par Yamaha (synthèse FM). Ces nouveaux instruments ouvrent un vaste champ des possibles pour le compositeur; naturellement, mon travail n'aurait pas été possible si je n'avais pu les avoir à disposition chez moi, grâce aux prêts généreux de Syco et Yamaha-Kemble. Grâce aux Ateliers Radiophoniques de la BBC, j'ai pu faire des recherches sur différents types sophistiqués de réverbération: j'y ai souvent recours dans la pièce pour « geler » un fragment sonore – comme une tenue suspendue dans l'air, tandis que l'orchestre poursuit son discours. En outre, certains instruments font l'objet de modulation en anneau, d'autres sont amplifiées; tous sont projetés via deux circuits de haut-parleurs Quad, l'un aigu, l'autre grave, pour « peupler » l'espace. Ceux qui ont pu admirer les plafonds de Tiepolo, par exemple, avec leurs chérubins ailés jouant de la trompette, comprendront aisément cette image!

Jonathan Harvey

# Entretien avec **Alberto Posadas**

## Le modèle, mode d'emploi

**Alberto Posadas, l'une des caractéristiques de votre travail est votre fréquent recours à divers modèles, empruntés à divers domaines des mathématiques, de la biologie... Qu'en est-il de *Magma* ? Le titre fait-il référence à un modèle « volcanique » que vous auriez utilisé pour la composition ?**

Oui et non. Le cas de *Magma* est un peu singulier dans mon catalogue. Le titre est davantage une métaphore qu'un modèle complet sur lequel je me serais appuyé au cours de la composition. Lorsque je me suis attelé à sa composition, cela faisait quelques années que je travaillais sur des mouvements browniens et divers modèles de fractales, et j'avais envie d'autre chose. Au fond de moi, il y avait un désir d'une cohérence accrue, d'une forme d'unité. Et, finalement, ça a été tout l'inverse ! Un mélange hétéroclite de différentes techniques que j'avais déjà utilisées, et notamment des mouvements browniens. Il n'y a donc pas un modèle unique, mais cette métaphore du magma et des différents états de la matière : la pièce consiste en une tentative de contrôler la densité de la matière, en relation avec ses trois états, solide, liquide et gazeux.

**De manière générale, comment choisissez-vous un modèle ? Quels sont vos critères de choix ?**

Il n'y a pas de critères objectifs. Cela vient d'un sentiment et d'une connaissance des modèles, développée au cours des années et avec l'expérience accumulée. Certains modèles sont idéaux pour contrôler de manière très déterministe certains aspects de l'écriture, tandis que d'autres

seront inopérants sur ces mêmes problématiques, mais me serviront davantage du point de vue statistique.

Tout dépend de l'écriture que je veux développer, du type de matériau que je veux utiliser et même du matériau lui-même, bien souvent. Néanmoins, même si le choix du modèle se fait dans un second temps, celui-ci redéfinit parfois le matériau musical lui-même et son comportement. Il arrive fréquemment que le travail sur un modèle particulier fasse émerger de nouvelles idées musicales, qui ne me seraient pas venues au début du processus, sans l'intervention dudit modèle.

**Le fameux complexe de la page blanche serait donc plutôt remplacé chez vous par une absence de modèle à utiliser ?**

Oui, en quelque sorte. Mais c'est un cas exceptionnel. En général, je cherche le modèle dont je pense avoir besoin pour développer ma pensée musicale. Ainsi le modèle vient-il souvent après la problématique musicale : une fois que j'ai déterminé à quelle problématique musicale je veux me confronter, je cherche le modèle qui pourrait m'y aider.

Mais je développe parfois des modèles qui attendent quelque temps avant d'être utilisés.

**Par le passé, vous avez largement puisé vos modèles dans ces objets mathématiques fascinants que sont les fractales<sup>1</sup>, notamment ceux qu'on peut trouver dans la nature. Ces derniers temps, vous semblez les délaisser quelque peu.**

Effectivement: j'en utilise encore un peu (pour *Bifurcaciones*, par exemple, le dernier quatuor du cycle *Liturgia Fractal* en 2008, j'ai pris pour modèle le système pulmonaire et la circulation sanguine), mais beaucoup plus rarement. Je travaillais depuis si longtemps avec ces modèles que j'ai ressenti le manque d'un espace autre. Cela ne veut pas dire que je n'y retournerai pas un jour. La tendance s'est encore accentuée depuis que j'ai commencé à écrire pour la voix: le fait d'utiliser du texte rend difficile le recours à ce genre de modèles empruntés à la nature. J'ai donc commencé à explorer de nouveaux modèles et de nouvelles techniques.

### **Quel genre de nouveaux modèles ?**

Le texte évidemment, dans le cas de la voix, mais aussi et surtout les arts visuels m'ont été d'une grande aide: ils m'ouvrent à d'autres catégories de problématiques, qui exigent d'autres résolutions. Ils m'ont également permis de remettre bien des choses en question et de redéfinir certains aspects de mon écriture.

La première pièce pour laquelle j'ai pris un modèle pictural a été *Anamorfosis* (2006): j'ai emprunté à la peinture diverses techniques de distorsion de la perspective pour traiter toutes les harmonies et la structure polyphonique de la pièce. Le recours au modèle avait donc moins rapport à la forme générale de la pièce qu'à l'harmonie ou, pour être plus précis, à la distribution topologique des hauteurs de note.

**Cela signifie-t-il que, si vous deviez écrire aujourd'hui une pièce en prenant le même modèle (une toile, par exemple) qu'une pièce antérieure, vous l'écririez de la même manière ?**

Certainement pas. D'abord, mon impression face aux toiles qui m'ont inspiré serait différente. Mais, surtout, la question que je me poserais face à elles ne serait certainement pas la même et je n'aurais pas non plus recours aux mêmes outils. Car, quel que soit le type de modèle (fractal, biologique, pictural, etc.), je n'utilise jamais les mêmes outils d'une pièce à l'autre. Je n'ai ainsi jamais eu recours deux fois au même modèle fractal. Dans mon grand cycle de quatuor *Liturgia Fractal*, par exemple, chaque pièce s'appuie sur un type distinct de fractale: les premier et deuxième volets s'appuient certes sur un modèle fractal unique (un mouvement brownien), mais le traitement de ce mouvement brownien est complètement différent dans l'un et dans l'autre.

Le modèle ne doit surtout pas faire apparaître un système. De manière générale, j'ai besoin, toujours, de travailler avec des éléments différents à mesure que j'avance. Mettre au point un système qui me permettrait d'écrire des dizaines de pièces serait pour moi un non-sens: cela irait à l'encontre de ma personnalité et je pense que je me désintéresserais vite de la composition.

Au contraire, je veux que chaque pièce me confronte à un nouveau problème. Et pour résoudre chaque nouveau problème, j'ai besoin d'un nouvel outil. Au reste, c'est là pour moi l'un des aspects les plus difficiles de la composition: chercher un problème nouveau afin de le résoudre.

D'un certain point de vue, composer est pour moi une manière d'apprendre.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

<sup>1</sup> Une figure fractale est un objet mathématique, telle une courbe ou une surface, dont la structure est invariante par changement d'échelle.



# BIOGRAPHIES

## DES COMPOSITEURS

### **Jonathan Harvey** (1939-2012)

Jonathan Harvey étudie la musique à Glasgow et Cambridge. Il commence ses études de composition auprès d'E. Stein et d'H. Keller (deux élèves de Schoenberg). À l'université de Princeton de 1969 à 1970, il rencontre Milton Babbitt. Balbutiantes, les nouvelles technologies l'ouvrent à une dimension compositionnelle d'avant-garde : l'exploration du son. Sa rencontre avec Stockhausen est également décisive, les deux hommes étant en recherche d'un rapprochement entre le rationnel et le mystique, le scientifique et l'intuitif.

Dans les années 1980, Pierre Boulez invite Harvey à l'Ircam où il réalise notamment *Bhakti*, *Advaya* et son *Quatuor à cordes n° 4* et se familiarise avec le courant spectral. Le son électronique lui apparaît comme une ouverture vers le transcendantal et le spirituel.

[brahms.ircam.fr/jonathan-harvey](http://brahms.ircam.fr/jonathan-harvey)

### **Alberto Posadas** (né en 1967)

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

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

[brahms.ircam.fr/alberto-posadas](http://brahms.ircam.fr/alberto-posadas)

### **Claude Vivier** (1948-1983)

Claude Vivier est un personnage hors norme, dont la mort violente et non élucidée ne fait que renforcer la légende. Son enfance québécoise est marquée par son éducation au séminaire et ses rapports équivoques avec la foi ont fait de la musique sa véritable religion, pétrie d'un mysticisme torturé, jamais maniéré ou complaisant. Vivier disait être né par trois fois à la musique : lors d'une Messe de minuit, en découvrant l'œuvre de Varèse, et avec Stockhausen. Après une période « conceptuelle » placée sous le signe du structuralisme, il s'intéresse dans les années 1970 à la voix, au travers d'une écriture homophonique. Il voyage en Orient : Japon, Iran, Java et Bali, dont il retient plusieurs éléments de technique musicale ainsi que le principe d'une intégration de l'art dans le quotidien.

[brahms.ircam.fr/claude-vivier](http://brahms.ircam.fr/claude-vivier)

# BIOGRAPHIES DE LA SOPRANO ET DU CHEF D'ORCHESTRE

## **Twyla Robinson**, soprano

Sa musicalité incisive, son talent dramatique et la beauté ravageuse de sa voix ont fait de Twyla Robinson une invitée régulière des plus prestigieuses salles de concert et scènes d'opéra en Europe et en Amérique du Nord. Elle se produit avec le London Symphony Orchestra, le New York Philharmonic, la Staatskapelle de Berlin, les Orchestres de Cleveland ou de Philadelphie, et le Philharmonique de Los Angeles, parmi d'autres. Elle travaille avec des chefs tels que Pierre Boulez, Franz Welser-Möst, Donald Runnicles, Yannick Nezet-Seguin, Esa-Pekka Salonen, Christoph Eschenbach, Alan Gilbert, Bernard Haitink, Hans Graf et Michael Tilson Thomas.

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

## **Gergely Madaras**, direction

Né en 1984 à Budapest, Gergely Madaras commence la musique par la flûte, le violon et la composition, jusqu'à un Masters de direction à l'Université de Vienne et un autre, de flûte, à l'Académie Liszt de Budapest.

Il est invité à diriger par divers orchestres professionnels et de jeunes ainsi que par des maisons d'opéra dans toute l'Europe. Il se distingue également par son activité sur la scène contemporaine internationale, dans des festivals tels que Wien Modern, Tanglewood ou l'Académie de Lucerne. En 2004, il fonde le Festival IKZE avec Noemi Gyori. Ce festival de musique contemporaine pour les jeunes compositeurs est aujourd'hui l'un des événements musicaux les plus importants de Hongrie, avec plus d'une centaine de créations de plus d'une cinquantaine de compositeurs.

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

# L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Depuis sa création par la radiodiffusion française en 1937, l'Orchestre philharmonique de Radio France s'affirme comme une formation singulière dans le paysage symphonique européen par l'éclectisme de son répertoire, l'importance de la création, les géométries variables de ses concerts, les artistes qu'il convie et son projet éducatif.

Cet esprit « Philhar » trouve en Mikko Franck - son directeur musical depuis 2015 - un porte-drapeau à la hauteur des valeurs et des ambitions de l'orchestre, décidé à faire de chaque concert une formidable expérience humaine et musicale. Son contrat a été prolongé jusqu'en 2022, apportant la garantie d'un compagnonnage au long cours. Il succède à ce poste à Gilbert Amy, Marek Janowski et Myung-Whun Chung.

Quatre-vingt ans d'histoire ont permis à l'Orchestre philharmonique de Radio France d'être dirigé par des personnalités telles que Cluytens, Dervaux, Desormières, Copland, Inghelbrecht, Kubelik, Munch, Paray, Jolivet, Rosenthal, Tomasi, Sawallisch, Boulez, Saraste, Oetvös, Ashkenazy, Benjamin, Harding, Temirkanov, Gilbert, Salonen, Dudamel...

Après des résidences au Théâtre des Champs-Élysées puis à la Salle Pleyel, l'Orchestre philharmonique partage désormais ses concerts entre l'Auditorium de Radio France et la Philharmonie de Paris et s'est récemment produit avec Mikko Franck dans des salles telles que la Philharmonie de Berlin, le Konzerthaus de Vienne ou pour une tournée de dix concerts en Asie.

Mikko Franck et le Philhar poursuivent une politique discographique et audiovisuelle ambitieuse dans la lignée de leur premier disque Debussy chez Sony et des nombreuses captations pour France Télévisions (*Victoires de la musique classique 2017*) ou Arte Concerts. Parmi les projets à venir notamment, *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel et *L'Enfant Prodigue* de Debussy (Erato) et les *Concertos* de Michel Legrand (Sony). L'ensemble des concerts de l'Orchestre philharmonique sont diffusés sur France musique.

Conscient du rôle social et culturel de l'orchestre, le Philhar réinvente chaque saison ses projets en direction des nouveaux publics avec notamment des dispositifs de création en milieu scolaire, des ateliers, des formes nouvelles de concerts, des interventions à l'hôpital, des concerts participatifs... Avec Jean-François Zygel, il poursuit ses *Clefs de l'orchestre* à la découverte du grand répertoire (France Inter et France Télévisions). Et les musiciens du Philhar sont particulièrement fiers de leur travail de transmission et de formation des jeunes musiciens (orchestre à l'école, jeune Orchestre des lycées français du monde, académie en lien avec les conservatoires de la région parisienne). L'Orchestre philharmonique de Radio France est ambassadeur de l'Unicef depuis dix ans.

L'Orchestre philharmonique de Radio France fêtera ses 80 ans le 15 septembre prochain à Radio France.

[maisondelaradio.fr/concerts-classiques/  
orchestre-philharmonique-de-radio-france](http://maisondelaradio.fr/concerts-classiques/orchestre-philharmonique-de-radio-france)

**Directeur musical**

Mikko Franck

**Chef assistante**

Elena Schwarz

**Violons**

Hélène Collerette  
Amaury Coeytaux  
Svetlin Roussev  
*1<sup>ers</sup> violons solos*  
Virginie Buscail  
Ayako Tanaka  
Marie-Laurence Camilleri  
Mihai Ritter  
Cécile Agator  
Pascal Oddon  
Juan-Firmin Ciriaco  
Guy Comentale  
Emmanuel André  
Cyril Baletton  
Emmanuelle Blanche-Lormand  
Martin Blondeau  
Floriane Bonanni  
Florence Bouanchaud  
Florent Brannens  
Aurore Doise  
Françoise Feyler-Perrin  
Béatrice Gaugué-Natorp  
Rachel Givelet  
David Haroutunian  
Mireille Jardon  
Jean-Philippe Kuzma  
Jean-Christophe Lamacque  
François Laprévotte  
Amandine Ley  
Arno Madoni  
Virginie Michel  
Ana Millet  
Céline Planes  
Sophie Pradel  
Marie-Josée Romain-Ritchot  
Mihaëla Smolean  
Isabelle Souvignet  
Thomas Tercieux  
Véronique Tercieux-Engelhard  
Anne Villette

**Altos**

Jean-Baptiste Brunier  
Marc Desmons  
Christophe Gaugué  
Fanny Coupé  
Aurélia Souvignet-Kowalski  
Daniel Vagner  
Julien Dabonneville  
Marie-Emeline Charpentier

Sophie Groseil  
Elodie Guillot  
Anne-Michèle Liénard  
Frédéric Maindive  
Benoît Marin  
Jérémy Pasquier  
Martine Schouman  
Marie-France Vigneron

**Violoncelles**

Eric Levionnois  
Nadine Pierre  
Daniel Raclot  
Pauline Bartissol  
Jérôme Pinget  
Anita Barbereau-Pudleitner  
Jean-Claude Auclin  
Catherine de Vençay  
Marion Gailland  
Renaud Guieu  
Karine Jean-Baptiste  
Jérémie Maillard  
Clémentine Meyer  
Nicolas Saint Yves

**Contrebasses**

Christophe Dinaut  
Yann Dubost  
Lorraine Campet  
Marie Van Wynsberge  
Edouard Macarez  
Daniel Bonne  
Etienne Durantel  
Lucas Henri  
Boris Trouchaud

**Flûtes**

Magali Mosnier  
Thomas Prévost  
Michel Rousseau  
Nels Lindeblad  
Anne-Sophie Neves

**Hautbois**

Hélène Devilleneuve  
Olivier Doise  
Johannes Grosso  
Stéphane Part  
Stéphane Suchanek

**Clarinettes**

Nicolas Baldeyrou  
Jérôme Voisin  
Jean-Pascal Post  
Manuel Metzger  
Didier Pernoit  
Christelle Pochet

**Bassons**

Jean-François Duquesnoy  
Julien Hardy  
Stéphane Coutaz  
Wladimir Weimer

**Cors**

Antoine Dreyfuss  
Matthieu Romand  
Sylvain Delcroix  
Hugues Viallon  
Xavier Agogué  
Stéphane Bridoux  
Isabelle Bigaré  
Bruno Fayolle

**Trompettes**

Alexandre Baty  
Bruno Nouvion  
Jean-Pierre Odasso  
Gilles Mercier  
Gérard Boulanger

**Trombones**

Patrice Buecher  
Antoine Ganaye  
Alain Manfrin  
David Maquet

**Trombones basses**

Raphaël Lemaire  
Franz Masson

**Tuba**

Victor Letter

**Timbales**

Jean-Claude Gengembre  
Adrien Perruchon

**Percussions**

Renaud Muzzolini  
Francis Petit  
Gabriel Benlolo  
Benoît Gaudette  
Nicolas Lamothe

**Harpes**

Nicolas Tulliez

**Claviers**

Catherine Cournot

# Ircam

## Institut de recherche et coordination acoustique/ musique

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

L'Ircam développe ses trois axes principaux - création, recherche, transmission - au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et d'un rendez-vous annuel, ManiFeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire.

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de l'université Pierre-et-Marie-Curie (UPMC-Sorbonne Universités).

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

### ÉQUIPES TECHNIQUES

Orchestre philharmonique de Radio France

**William Manzoni**, chargé des dispositifs musicaux et logistique

**Yves Baudry**, directeur du son

**Ludovic Auger, Marie Lepeintre**, techniciens son

**Daniel Zalay**, musicien metteur en ondes

**Vincent Combette**, régisseur de production

**Marie-Cécile Mazzoni**, chargée de réalisation

Ircam

**Gilbert Nouno**, régie informatique musicale

**Luca Bagnoli**, ingénieur du son

**Oscar Ferran, Marina Schlagintweit**,  
régisseurs son

**Emmanuel Martin**, régisseur général

### PROGRAMME

**Jérémie Szpirglas**, texte et traduction de l'anglais

**Olivier Umecker**, graphisme

# PROCHAINS ÉVÉNEMENTS

**Mardi 27 juin, 20h30**

Le CENTQUATRE-PARIS, Salle 400

## **LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG**

**Élise Chauvin** soprano

**Marie Kobayashi** mezzo-soprano

**Célia Schmitt** piano

**Christophe Desjardins** alto

**François Meïmoun** *Dein Gesang*, création 2017

**Carmine Emanuele Cella** *Inside-out*,

création 2017

**Alberto Posadas** *Tombeau et double*

Tarifs 18€, 15€, 10€

**Samedi 1<sup>er</sup> juillet, 21h**

Centre Pompidou, Grande salle

## **FINAL: ENSEMBLE ULYSSES / HEINZ HOLLIGER**

Académie

**Sarah Maria Sun** soprano

**Ensemble ULYSSES**

**Ensemble intercontemporain**

**Heinz Holliger** direction

**Arnold Schoenberg/Heinz Holliger** *Sechs kleine Klavierstücke*, opus 19

**Arnold Schoenberg** *Herzgewächse*, opus 20

**Anton Webern** *Fünf Stücke für Orchester*, opus 10; *Fünf geistliche Lieder*, opus 15

**Heinz Holliger** *Inceschantüm*,

création française

**Niccolò Castiglioni** *Risognanze*

**Yan Maresz** *Sul Segno*

Tarifs 18€, 14€, 10€

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

# LE MONDE BOUGE, TELERAMA EXPLORE

CHAQUE SEMAINE TOUTES LES FACETTES DE LA CULTURE

Télérama'

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

et retrouvez nous sur  

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

## PARTENAIRES

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

## SOUTIENS

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

## PARTENAIRES MÉDIAS

France Musique  
Le Monde  
Télérama



## L'ÉQUIPE

### DIRECTION

Frank Madlener

### COORDINATION ARTISTIQUE

Suzanne Berthy  
Natacha Moëgne-Loccoz  
Joana Durbaku

### DIRECTION R&D

Hugues Vinet  
Sylvie Benoit

### UMR STMS

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

### COMMUNICATION ET PARTENARIATS

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

### PÉDAGOGIE ET ACTION CULTURELLE

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

### INTERFACES RECHERCHE/CRÉATION

Grégory Beller  
Karim Haddad, Stéphanie Leroy, Paola Palumbo

### PRODUCTION

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

### CENTRE DE RESSOURCES IRCAM

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

### RELATIONS PRESSE

OPUS 64/Valérie Samuel, Claire Fabre