

PHILIPPE HUREL I

Vendredi 5 juin, 20h

Auditorium de la Maison de la radio

Orchestre Philharmonique de Radio France

Direction **Jean Deroyer**

Réalisation informatique musicale **Ircam/Carlo Laurenzi**

Philippe Hurel

Tour à Tour, commande Radio France et Ircam-Centre Pompidou

1 - *Tour à Tour I - L'envol* pour orchestre

2 - *Tour à Tour II - La rose des vents* pour orchestre et électronique

3 - *Tour à Tour III - Les rémanences* pour orchestre

CRÉATION DU CYCLE COMPLET

Durée: 1h environ

18h30 Maison de la radio

Film « Images d'une œuvre n° 19:

Tour à Tour de Philippe Hurel »,

un film de Thierry-Paul Benizeau.



Le concert sera diffusé
le lundi 8 juin, à 20h,
dans *Les Lundis de
la contemporaine* sur
France Musique.

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

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



PHILIPPE HUREL I

Vendredi 5 juin, 20h
Auditorium de la Maison de la radio

PHILIPPE HUREL

Cycle: *Tour à Tour*

(2008-2015)

pour orchestre (3 flûtes [aussi 3 flûtes piccolos, 1 flûte alto], 3 hautbois [aussi 1 cor anglais], 3 clarinettes en *la* [aussi 3 clarinettes basses], 3 bassons [aussi 1 contrebasson], 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba, 3 percussionnistes, harpe, célesta, piano, cordes)

Tour à Tour I - L'envol

(2008)

Durée: 21 minutes

Commande: Orchestre Philharmonique d'Oslo

et État français - ministère de la Culture

Dédicace: à Olivier Bernard, Marie-Anne

et Augustin Bernard-Roudeix

Éditions: Henry Lemoine, Paris, n° 28733

Création: le 3 octobre 2008, dans le cadre de

l'Ultima Festival d'Oslo (Norvège), par l'Orchestre

Philharmonique d'Oslo sous la direction

de Christian Eggen.

Tour à Tour II - La rose des vents

(2014-2015)

Durée: 14 minutes

Commande: Radio France et Ircam-Centre

Pompidou

Dédicace: à Ivo Malec, pour ses 90 ans

Éditions: Henry Lemoine

Réalisation informatique musicale Ircam/

Carlo Laurenzi

CRÉATION

Tour à Tour III - Les rémanences

(2011-2012)

Durée: 23 minutes

Commande: SO.GE.DA et Printemps des Arts

de Monte-Carlo

Éditions: Henry Lemoine, Paris, n° 28988

Création: le 25 mars 2012, dans le cadre du

Printemps des Arts de Monte-Carlo par l'Orchestre

Philharmonique de Monte-Carlo sous la direction

de Jean Deroyer.

Le cycle *Tour à Tour* brosse, à grands traits comme dans le détail, un portrait de l'orchestre tel que Philippe Hurel se le représente entre 2007 et 2015 - sachant que cette vision est susceptible d'avoir évolué en cours de route. S'y concrétise sa pensée de l'orchestre, en termes de timbres, de traitement des masses: « Je me retrouve totalement dans cette musique, dit-il. Je l'ai laissée mûrir, elle a longtemps mijoté. Depuis quelques années, je laisse davantage parler la "tripe", en lâchant la bride à une certaine forme d'intuition dans les moments où je n'arrive plus à calculer. Le privilège de l'âge, peut-être: on met du temps à se connaître. Je me suis méconnu à une époque: il y a dans mon catalogue quelques pièces où j'ai tenté de tout formaliser - sans succès. Cela ne va pas à ma personnalité: ça me bloque et assèche la musique. »

Tour à Tour est d'abord conçu comme un concerto pour orchestre. Dans ce contexte, l'expression « tour à tour » se réfère à un jeu constant sur toutes les dualités que le compositeur peut y

trouver: alternance de couleurs - écriture libre de groupes orchestraux très identifiables ou de blocs massifs rugueux d'une part, et, d'autre part, grands processus polyphoniques réalisés avec OpenMusic, mais très libres en apparence -, alternance d'une orchestration par groupes et d'une instrumentation spectrale micro-intervalique, écriture pulsée/écriture de flux, écriture « thématique » (ou motivique)/écriture de masse, mise en avant de groupes solistes/écriture purement orchestrale... La forme complète, tripartite, respecte cette idée de dualité, que ce soit par l'intervention de l'électronique dans le deuxième volet, ou par l'atmosphère générale de chaque partie.

« Tout s'organise autour de quelques gestes et situations musicales identifiables, dit le compositeur, élaborés à partir d'un matériau constitué d'une chaîne d'objets harmoniques et d'un motif, un pattern unique et reconnaissable. Possibilité est ainsi donnée à l'auditeur d'identifier et de reconnaître ce matériau de départ pour en repérer la réapparition récurrente, soit sous la même forme que la première fois, soit sous une forme détournée (retraité par l'électronique, par exemple): les dérives du matériau finissent toujours par me ramener sur des éléments familiers. J'aime travailler la répétition, la remémoration, la réitération... Cette obsession de la "cellule" génératrice (et de ses dérives possibles) - que ce soit un motif, une suite de spectres ou une situation musicale plus complexe - me vient évidemment de l'enseignement structural mais aussi de compositeurs tels que Beethoven ou Wagner. Ce dernier reste d'ailleurs l'un des compositeurs du passé qui m'inspirent le plus. »

Ce pattern unique, véritable Gestalt, sert ainsi de colonne vertébrale à la composition. Autour des larges situations musicales qu'il ordonne, s'agglutinent des gestes locaux qui réapparaissent dans les trois volets, le tout concourant à faire du cycle entier un gigantesque *Thème et variations*...

Dans la troisième partie, des matières apparaissent ainsi comme des « rémanences » de la première, des souvenirs et des images passés à travers le prisme du temps. Ces situations musicales resteront toujours identifiables, bien que déformées, inversées, étirées, compressées, réorchestrées, comme des thématiques articulant la forme. De fait, *Tour à Tour III* a été composée à partir de la partition de *Tour à Tour I*: « Écrire une pièce en comparant, pas à pas, avec ce qui a déjà été fait est un travail incroyablement pénible, avoue d'ailleurs Philippe Hurel: on perd un temps fou. Mais tout est récupéré, pas un élément n'est abandonné. »

La chronologie des commandes a voulu que *Tour à Tour II*, volet mitan avec électronique, soit le dernier réalisé - mais ces circonstances permettent au compositeur une astuce formelle « d'anticipation »: il extirpe de vastes blocs du troisième mouvement pour les varier, à l'aide de l'électronique, dans le deuxième...

J. S.

Entretien avec Philippe Hurel

Philippe Hurel, votre catalogue est jalonné à intervalles plus ou moins réguliers d'une petite dizaine de pièces avec électronique; vous avez par ailleurs été chargé d'enseignement à l'Ircam: à quand remontent votre intérêt pour l'électronique et vos premières expériences dans le domaine ?

Bien plus loin que ma première venue à l'Ircam, bien plus loin, même, que mes premières velléités de compositeur. Mes premières expériences, c'est avec une guitare électrique, et au sein des groupes de rock de mon adolescence, que je les ai faites. On l'oublie trop souvent, mais ces musiques-là ne fonctionnent quasiment qu'avec du son transformé: on joue constamment de pédales d'effets, d'amplifications, de synthétiseurs et autres dispositifs analogiques... L'enregistrement et le mixage m'excitaient beaucoup également. Malgré tout, c'est l'instrumental qui m'intéressait le plus - les sons électriques et leurs traitements mettaient ma patience à l'épreuve. Encore aujourd'hui, j'ai parfois des difficultés à réunir cette patience, pourtant si nécessaire à la musique électronique.

Vous êtes manifestement un adepte et un connaisseur, mais vous n'avez pas si souvent recours à l'électronique. Pourquoi ?

Je m'en sers dès que j'ai le sentiment qu'elle est utile. Dans le cas du second volet de *Tour à Tour*, l'électronique m'a paru nécessaire pour sortir l'orchestre de sa stéréophonie, au moins l'espace d'un quart d'heure - mais aussi pour des raisons purement compositionnelles que j'avais envie d'explorer.

Avez-vous le sentiment d'avoir évolué dans votre approche de l'écriture de l'électronique ?

Quand j'étais plus jeune, je pensais qu'il fallait tout formaliser, radicalement. Mais, s'agissant d'électronique, cette posture est un piège. Avec la musique instrumentale, la relation à l'écriture est bien plus éloquente, tandis que, en studio, si on ne prend pas le temps de tester de manière plus empirique, ça ne fonctionne pas.

Au-delà de l'électronique, de la musique mixte ou des traitements en temps réel, utilisez-vous des logiciels d'assistance à la composition ?

Je serais même incapable d'écrire une pièce sans! Je suis un utilisateur d'OpenMusic. J'aime visualiser sur mon écran le devenir des sons. Je me sers de l'ordinateur pour calculer du matériau, des harmonies et des spectres, et même de vastes polyphonies orchestrales. Pour le développement du matériau, en revanche, ça dépend des pièces. Je veille, surtout dans une pièce comme *Tour à Tour*, à varier ce qui est calculé et ce qui relève de l'intuition. Au reste, c'est assez amusant: certains passages de cordes excessivement lyriques sont le résultat de calculs avec OpenMusic, retravaillés ensuite, bien sûr - non pas en termes de hauteurs ou de rythmes mais d'articulation, pour que le résultat du calcul devienne véritablement instrumental. Et l'on n' imagine pas du tout que cela puisse sortir d'une machine. En revanche, d'autres passages à la rythmicité très mécanique en apparence, sont en réalité très intuitifs. C'est un jeu permanent de « trompe-l'oreille »!

Restez-vous à l'affût des nouvelles technologies ?

Oui et non. Fréquentant beaucoup de jeunes compositeurs, je suis obligé de me tenir au courant. Mais je ne programme plus moi-même et je n'ai jamais été un virtuose - je n'en aurais pas le temps. Un réalisateur en informatique musicale (RIM) est là pour m'aider.

Comment vous appropriez-vous un nouvel outil ?

De deux choses l'une. Soit on se lance dans une pièce électronique très conceptuelle - et il ne s'agit pas alors seulement de s'approprier des outils de synthèse, mais aussi de concevoir un patch complexe, pour produire du son en relation avec une pensée musicale très procédurale et prédéterminée.

Soit on décide de se contenter de traitements électroniques et, à ce sujet, je reste attentif à ce qui se développe - mais, très curieusement, rien n'a réellement changé depuis des années. Les outils sont sans doute plus performants, mais la philosophie globale reste la même.

J'ai ainsi été très surpris au cours de mon travail sur *Espèces d'espaces*, d'après Georges Perec : je voulais à un moment donné que de larges textures se mêlent au son de l'ensemble et le réalisateur en informatique musicale avec lequel je travaillais m'a suggéré d'utiliser la modulation de fréquences, un procédé de synthèse que j'utilisais déjà dans les années 1980 !

Aujourd'hui, toutefois, les outils disponibles sont beaucoup plus performants qu'à l'époque et on peut contrôler les paramètres bien plus finement, ce qui est très utile. Ainsi, certaines matières électroniques qu'on entend aujourd'hui sonnent un peu comme il y a trente ans ! Elles sont faites à l'ordinateur, certes, mais ce sont peu ou prou les mêmes gestes et la même grammaire qui permettent de les créer.

Aujourd'hui, je fais donc confiance à mes collaborateurs, plus jeunes et mieux aguerris que moi, et je reste ouvert à ce qu'ils me proposent.

Justement, comment travaillez-vous avec votre RIM ?

Travailler avec un RIM et ne pas lui laisser une part de liberté, ce serait ne pas jouer le jeu, au risque que le courant ne passe pas. Quant à moi, c'est dans le domaine du sonore que je suis très à l'écoute de mon RIM. Formellement, je sais ce que je veux, mais je lui laisse une grande marge de manœuvre pour développer les idées. On part d'une idée sonore et je le laisse chercher et me faire des propositions. Il va souvent vers des solutions auxquelles je n'aurais pas pensé. Même quand ça s'éloigne un poil de ce que j'avais pu imaginer, je peux accepter. À l'inverse, il arrive que je refuse sans appel si cela nuit à l'idée conceptuelle et sonore de la partition !

Dans le cas du deuxième volet de *Tour à Tour*, je travaille avec Carlo Laurenzi et nous avons construit plusieurs séquences ensemble, en variant autour d'un même dessin, sans jamais nous répéter : il a littéralement composé l'électronique avec moi.

Quelle différence y a-t-il entre le travail avec un RIM et le travail avec un instrumentiste ?

Comme je viens de le dire, le RIM compose avec moi, il participe à la création. Il est impossible d'éviter les interactions. Mes pièces composées avec un RIM portent sa marque : son esthétique du son influence inévitablement la mienne - je crois que les RIM défendent ainsi leur vision du son, quel que soit le compositeur avec lequel ils travaillent, et c'est très bien comme ça.

Concernant l'interprète, je ne suis pas de ces compositeurs qui bâtissent leur réflexion musicale autour du geste instrumental, donc ma relation avec un instrumentiste, quand bien même

la pièce lui serait destinée, n'est pas la même. Cela dit, l'interprète ajoute une plus-value qu'il faut accepter, comme disait mon professeur Ivo Malec : il est acteur de la musique au même titre que moi, et y ajoute une dimension à laquelle je n'avais souvent pas songé.

Vous dites avoir voulu introduire l'électronique dans le second volet de *Tour à Tour*, pour sortir l'orchestre de sa stéréophonie : comment cela se manifeste-t-il ?

Philippe Hurel : Nous sommes au milieu de la pièce - et l'espace s'ouvre pour envahir le public : le système de diffusion permet à l'orchestre d'échapper à la scène. Ce qui suppose au reste un système de diffusion astucieux. Ici, dans le nouvel Auditorium de Radio France où le public entoure les musiciens, il a fallu que je revoie ma stratégie quant à l'ouverture de l'électronique vers le public. Un vrai casse-tête à vrai dire...

Comment l'avez-vous conçue ?

Comme un élargissement de l'ensemble plus qu'un interlocuteur : elle complète, enrichit, sur-ligne, développe, spatialise. Je me concentre davantage sur les traitements et le mixage que sur l'élaboration de patches complexes, comme j'ai pu le faire dans d'autres pièces. Le matériau orchestral est déjà tellement opulent : je ne veux pas rajouter une couche supplémentaire de complexité. L'électronique est donc la plus intégrée possible : on l'entendra, mais toujours en prolongement de l'orchestre.

Quelles sont les relations entre l'orchestre et la partie électronique ? Quel équilibre avez-vous recherché ?

Difficile en effet de penser l'électronique dans une pièce pour orchestre - surtout pour moi, qui orchestre de manière assez dense. Dans la seconde partie, j'ai donc dû refréner mes ardeurs

d'orchestrateur, et « nettoyer » l'orchestre, afin de laisser de l'espace à l'électronique. Quelle angoisse, d'ailleurs, de devoir attendre l'électronique pour savoir ce qui se passera vraiment dans ces passages presque vides, même si les rapports formels entre l'orchestre et l'électronique, ont été pensés dès le départ.

Ceci étant, le cycle étant long et très exigeant physiquement pour les musiciens et le chef, il est bon que la partie centrale soit instrumentalement moins active et laisse de la place à l'électronique. Ce sera le seul moment où les interprètes pourront souffler un petit peu. J'ai d'ailleurs prévu plusieurs séquences d'électronique seule, à la fois pour des raisons formelles - toujours le « tour à tour » - et pour donner un moment de répit aux musiciens...

Vous dites que *Tour à Tour* est, par essence, un vaste travail de variations : comment, dans cette optique, avez-vous réalisé l'électronique ?

Lorsque je me suis mis à ma table pour écrire *Tour à Tour II*, mon idée était assez simple : les deux autres volets ayant déjà été non seulement écrits, mais créés et enregistrés, je disposais d'excellents enregistrements dont je pouvais extraire des matériaux pour les retraiter et réaliser l'électronique. En me dispensant ainsi les longues séances d'échantillonnage avec des musiciens, je pensais aller plus vite. C'était sans compter les aléas de la composition.

Lorsque j'ai eu les mains dans le cambouis, en effet, l'œuvre m'a emmené ailleurs. Et, malgré tout, j'ai quand même été obligé de simuler de nouveaux passages écrits, avec des échantillons instrumentaux que j'ai piochés ça et là en fonction de leurs qualités : j'ai alors amèrement regretté d'avoir décliné la proposition de faire venir quelques musiciens pour enregistrer ces fragments musicaux.

Le fait est que je voulais retraiter de petits groupes instrumentaux au sein de l'ensemble - des groupes de bois ou de cordes isolés -, ce qui était non seulement impossible à faire sur les enregistrements des deux autres volets (qui sont des enregistrements de l'orchestre dans son entier), mais aussi très risqué à réaliser en temps réel. Au final, une grande partie de l'électronique a été réalisée à partir de nouveaux échantillons - l'inverse exact de ce que j'avais prévu.

Y a-t-il toutefois des traitements en temps réel?

Non, pas exactement. Faire du temps réel avec un orchestre exige une telle logistique et aller capter des petits groupes au sein de l'ensemble serait très périlleux... Je n'aurais jamais été certain que cela fonctionne parfaitement dans toutes les conditions.

Toutefois, je peux faire du « faux » temps réel, je peux donner l'impression du temps réel sans en faire réellement. Le principe du concerto pour orchestre étant que des petits groupes instrumentaux soient tour à tour mis en avant, comme des solistes, j'ai échantillonné ces petits groupes en amont, pour donner au public le sentiment que l'électronique les extrait et les traite en temps réel. Toujours ce plaisir du « trompe-l'oreille »...

Propos recueillis par J. S.

BIOGRAPHIES

Philippe Hurel (né en 1955)

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

Il enseigne à l'Ircam dans le cadre du Coursus de composition et d'informatique musicale de 1997 à 2001. Il est en résidence à l'Arsenal de Metz et à la Philharmonie de Lorraine de 2000 à 2002. Cofondateur de l'Ensemble Court-circuit en 1991, il en assure depuis la direction artistique.

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

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

Orchestre Philharmonique de Radio France

Créé dans les années 1930 par la radio française sur les bases d'un premier orchestre de radio fondé en 1928 par André Messager, l'Orchestre Philharmonique a été refondé en 1976 sous l'inspiration de Pierre Boulez qui dénonçait le manque de flexibilité des formations traditionnelles. Au contraire, l'Orchestre Philharmonique peut aborder tous les répertoires du XVIII^e siècle à nos jours,

que les œuvres soient écrites pour petit ensemble ou pour grand orchestre, chaque groupe, composé en fonction de l'écriture des œuvres, pouvant travailler simultanément. Le compositeur Gilbert Amy et le chef Marek Janowski en ont été les premiers directeurs musicaux. Myung-Whun Chung en a pris la direction musicale au début du nouveau millénaire. Il présente en 2014-2015 sa dernière saison en tant que directeur musical, Mikko Franck lui succédant à partir de septembre 2015.

Après près de quinze ans à la tête de l'orchestre, Myung-Whun Chung peut se réjouir de voir l'Orchestre Philharmonique de Radio France reconnu comme l'une des meilleures phalanges européennes dans tous les pays où ils se sont produits ensemble, dans les grandes capitales européennes comme en Chine, en Corée et au Japon. Ton Koopman, une des figures les plus emblématiques de la musique baroque et classique, a développé sa complicité avec l'Orchestre Philharmonique depuis une dizaine d'années.

L'Orchestre Philharmonique, très engagé dans le renouvellement du répertoire, donne la création française ou mondiale d'une vingtaine d'œuvres de styles extrêmement variés, notamment à l'occasion du festival de création musicale « Présences » et de « Cartes blanches » à des compositeurs. Une collection d'enregistrements de musique contemporaine proposés en téléchargements se développe en collaboration avec les Éditions Radio France.

L'Orchestre Philharmonique développe aussi pour le public scolaire et familial, en coproduction avec France Culture, la série « Si l'orchestre m'était conté », associant écrivains et comédiens

à la musique des plus grands compositeurs. Particulièrement désireux de transmettre aux plus jeunes, les musiciens interviennent en milieu scolaire et dans les hôpitaux auprès des enfants malades. Avec Myung-Whun Chung, ils sont ambassadeurs de l'Unicef depuis 2007. Ils ont également créé une académie philharmonique en partenariat avec le Conservatoire de Paris.

L'Orchestre Philharmonique de Radio France a créé un site internet dédié au jeune public : ZikPhil.fr.

Tous les concerts sont diffusés sur France Musique et certains sur le réseau de l'Union européenne de radiodiffusion ; ils peuvent tous être réécoutés sur le site de France Musique.

Grâce à la collaboration entre la direction des nouveaux médias et la direction de la Musique, l'orchestre poursuit la captation vidéo de concerts disponibles gratuitement en streaming sur le site de Radio France en partenariat avec Arte Concert et Medici.tv. Plusieurs de ces concerts sont également filmés et diffusés à la télévision sur France 2, France 3, France 5 et Arte.

L'Orchestre Philharmonique de Radio France bénéficie du soutien d'un mécène principal, Amundi, et de fidèles partenaires réunis au sein de la Fondation Musique & Radio.

Directeur musical

Myung-Whun Chung

Violons

Hélène Collerette

Amaury Coeytaux

Svetlin Roussev

1^{ers} violons solos

Virginie Buscail

Ayako Tanaka

Marie-Laurence Camilleri

Mihai Ritter

Cécile Agator

Pascal Oddon

Juan-Firmin Ciriaco

Guy Comentale

Emmanuel André

Joseph André

Cyril Baletton

Emmanuelle Blanche-Lormand

Martin Blondeau

Floriane Bonanni

Florence Bouanchaud

Florent Brannens

Amandine Charroing

Aurore Doise

Françoise Feyler-Perrin

Béatrice Gaugué-Natorp

Rachel Givelet

David Haroutunian

Edmond Israelievitch

Mireille Jardon

Jean-Philippe Kuzma

Jean-Christophe Lamacque

François Laprêvotte

Arno Madoni

Virginie Michel

Ana Millet

Cécile Peyrol-Leleu

Céline Planes

Sophie Pradel

Marie-Josée Romain-Ritchot

Mihaëla Smolean

Isabelle Souvignet

Thomas Tercieux

Véronique Tercieux-Engelhard

Anne Villette

NN

NN

Altos

Jean-Baptiste Brunier

Marc Desmons

Christophe Gaugué

Fanny Coupé

Aurélia Souvignet-Kowalski

Daniel Wagner

Julien Dabonneville

Marie-Emeline Charpentier

Sophie Groseil

Elodie Guillot

Anne-Michèle Liénard

Jacques Maillard

Frédéric Maindive

Benoît Marin

Jérémy Pasquier

Martine Schouman

Marie-France Vigneron

NN

 * musiciens non titulaires

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
 NN

Contrebasses

Christophe Dinaut
 Yann Dubost
 Marie Van Wynsberge
 NN
 Edouard Macarez
 Daniel Bonne
 Etienne Durantel
 NN
 NN
 NN
 NN

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
 NN

Cors

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

Trompettes

Alexandre Baty
 Bruno Nouvion
 Julien Lair *
 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
 NN

Claviers

Catherine Cournot

Jean Deroyer, chef d'orchestre

Chef d'orchestre français né en 1979, Jean Deroyer intègre le Conservatoire national de musique et de danse de Paris à l'âge de quinze ans et y obtient cinq premiers prix. S'il se voit très vite invité à la tête des plus grandes phalanges symphoniques européennes et mondiales, c'est surtout dans le répertoire contemporain qu'il se fait un nom : sa rigueur et son respect du texte forcent l'admiration autant du public que des musiciens et des compositeurs - qui apprécient sa précision et sa recherche, ainsi que son éclectisme stylistique.

Depuis plusieurs années, il bâtit une relation privilégiée avec l'Ensemble intercontemporain, qu'il a dirigé à de nombreuses reprises. En août 2007, il se produit dans *Gruppen* de Stockhausen - pour trois orchestres et trois chefs - dans le cadre du festival de Lucerne avec Peter Eötvös et Pierre Boulez. Il dirige régulièrement l'Orchestre Philharmonique de Radio France avec lequel il a enregistré *Cellar Door* de Thomas Roussel. Par ailleurs, Jean Deroyer est directeur musical de l'Ensemble Court-circuit depuis septembre 2008.

Carlo Laurenzi, réalisateur en informatique musicale

Après des études de guitare, de composition et de musique improvisée, il se consacre à la musique électroacoustique et obtient son diplôme en composition électroacoustique au conservatoire de L'Aquila (Italie). Depuis 2005, il est réalisateur en informatique musicale et poursuit ses activités de compositeur et guitariste. Il a collaboré avec de nombreux compositeurs en Italie et a travaillé comme assistant artistique et musical au sein du Centre de recherches musicales (CRM) de Rome où il a participé à plusieurs projets de recherche, concerts, installations musicales en Italie et en Europe. Ses pièces électroacoustiques ont été créées dans plusieurs festivals

de musique contemporaine. À l'Ircam, il collabore aux projets de musique mixte de plusieurs compositeurs (Stroppa, Czernowin, Hurel, Levinas, Monnet, Gervasoni, Naón, Cella, Gentilucci) et il assure la régie informatique des pièces avec électronique de Pierre Boulez lors des concerts en France et à l'étranger.

Ircam

Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé depuis 2006 par Frank Madlener, et réunit plus de cent soixante collaborateurs.

L'Ircam développe ses trois axes principaux - création, recherche, transmission - au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et d'un nouveau rendez-vous initié en juin 2012, ManiFeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire.

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de l'université Pierre et Marie Curie, ainsi que, dans le cadre de l'équipe-projet MuTant, de l'Inria.

ÉQUIPES TECHNIQUES

Maison de la radio

Régisseur général des grandes salles de la Maison de la radio **Pascal Baranzelli**

Régisseur principal de l'Orchestre Philharmonique de Radio France

Patrice Jean-Noël

Régie d'orchestre **Philippe Le Bour, Adrien Hippolyte**

Moyens logistiques et de production musicale

Vincent Lecocq, Patrice Thomas

Ircam

Ingénieur du son **Mélina Avenati**

Régisseur son **Christophe Da Cunha**

Régisseur général **David Raphaël**

PROGRAMME

Textes **Jérémie Szpirglas**

Graphisme **Olivier Umecker**

PROCHAINS RENDEZ-VOUS

FADO ERRÁTICO

Samedi 6 juin, 20h30

Centre Pompidou, Grande salle

Cristina Branco fado

Ensemble Cairn

Direction **Guillaume Bourgogne**

Réalisation informatique musicale **Ircam/**

Thomas Goepfer, Carlo Laurenzi

Stefano Gervasoni *Fado errático*, d'après
Amália Rodrigues, création 2015

Tarifs: 18€, 14€, 10€

GEORGIA SPIROPOULOS

Mercredi 10 juin, 20h30

Centre Pompidou, Grande salle

Médéric Collignon voix

Hélène Breschand harpe

Ars Nova ensemble instrumental

Isabelle Cornélis, Elisa Humanes timbales

Création lumières **Arnaud Jung**

Mise en scène **Georgia Spiropoulos**

Réalisation informatique musicale **Ircam/**

José Miguel Fernández, Thomas Goepfer

Georgia Spiropoulos *Membranes*, commande Ars Nova
ensemble instrumental, création; *Roll... n'Roll... n'Roll*,
commande Ircam-Centre Pompidou et Radio France,
création de la version définitive; *Les Bacchantes*,
opéra brut, d'après Euripide

Tarifs: 18€, 14€, 10€

LA MÉTAMORPHOSE

Vendredi 12, samedi 13,

mercredi 17 juin, 20h

Mardi 16 juin, 19h

Athénée Théâtre Louis-Jouvet, grande salle

Opéra de **Michaël Levinas** d'après la nouvelle
de **Franz Kafka**, création de la nouvelle version

Direction musicale **Maxime Pascal**

Mise en scène, vidéo **Nieto**

Projection sonore **Florent Derex**

Réalisation informatique musicale **Ircam/Benoit Meudic**

Costumes **Pascale Lavandier**

Le Balcon

Tarifs: 26€, 22€, 20€, 8€

Mercredi 17 juin, 19h-19h30

Salle Christian-Bérard

Préludes autour de *La Métamorphose*

Avant la représentation, **Philippe Cathé**, musicologue,
vient nous éclairer sur l'œuvre de Michaël Levinas.

Entrée libre

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

LE MONDE BOUGE, TELERAMA EXPLORE

CHAQUE SEMAINE TOUTES LES FACETTES DE LA CULTURE

Télérama¹

PARTAGEZ VOTRE ÉMOTION

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

L'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de l'université Pierre et Marie Curie, ainsi que, dans le cadre de l'équipe-projet MuTant, de l'Inria.

PARTENAIRES

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

JUNE EVENTS

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

Le CENTQUATRE-PARIS

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

SOUTIENS

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

PARTENAIRES PÉDAGOGIQUES

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

PARTENAIRES MÉDIAS

France Culture
France Musique
Le Monde
Télérama



athénée • théâtre Louis-Jouvet



L'ÉQUIPE

DIRECTION

Frank Madlener

COORDINATION

Suzanne Berthy
Juliette Le Guillou, Natacha Moëgne-Loccoz

DIRECTION R&D

Hugues Vinet
Sylvie Benoit, Nicolas Donin

COMMUNICATION & PARTENARIATS

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

PÉDAGOGIE ET ACTION CULTURELLE

Andrew Gerzso
Murielle Ducas, Cyrielle Fiolet, Florence Grappin

PRODUCTION

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

CENTRE DE RESSOURCES IRCAM

Nicolas Donin
Chloé Breillot, Sandra El Fakhouri, Samuel Goldszmidt

RELATIONS PRESSE

OPUS 64/Valérie Samuel, Claire Fabre

