

P

CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2016-2017



GRAND SOIR 24 SEPTEMBRE
Ives, Dessner, Neuwirth, Zappa

MÉCANIQUES CÉLESTES 15 NOVEMBRE
Lazkano, Pintscher

LUDWIG VAN 19 NOVEMBRE
Kagel

POPPE MUSIC 9 DÉCEMBRE
Poppe, Zubel, Dusapin

SCHUMANN / KURTÁG 16 DÉCEMBRE
Schumann, Kurtág

JARDINS DIVERS 20 JANVIER
Ravel, Pintscher, Purcell, Britten

GRAND SOIR 21 JANVIER
Crumb, Pintscher, Furrer, Bedrossian, Žuraj, Josquin, Magrané Figuera

LE CHÂTEAU DE BARBE-BLEUE
28 JANVIER
Ligeti, Kurtág, Bartók

QUARTIERS LATINS 30 JANVIER
Debussy, Maderna, Messiaen, Schoeller, Berio, Ravel, Franceschini

ROTHKO CHAPEL 24 FÉVRIER
Schwartz, Pintscher, Mayrhofer, Attahir, Feldman

BRAHMS / LIGETI 8 MARS
Brahms, Ligeti

À LIVRES OUVERTS 17 MARS
Berio, Boulez, Donatoni, Grisey, Kurtág, Ligeti, Xenakis, Benjamin, Birtwistle, Carter, Dalbavie, Dusapin, Fedele, Rihm, Chin, Harvey, Hurel, Manoury, Maresz, Eötvös, Jarrell, Mantovani, Pintscher, Robin

HOMMAGE À PIERRE BOULEZ 18 MARS
Schönberg, Webern, Boulez

GENESIS 30 MARS
Andre, Bedrossian, Czernowin, Gervasoni, Magrané Figuera, Nikodijević, Thorvaldsdottir

AU BOUT DE LA NUIT 21 MAI
Schönberg, Dutilleux

ENTREZ DANS LA DANSE 2 JUIN
Avec José Montalvo

HERMÈS V 9 JUIN
Blondeau, Vivier, Schoeller

VENTS NOUVEAUX 16 AVRIL
Ligeti, Žuraj, Maderna, Holliger, Ferneyhough, Birtwistle



MAIRIE DE PARIS

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR

Ⓜ Ⓣ PORTE DE PANTIN

LUNDI 30 JANVIER 2017 – 20H30
AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

Quartiers latins

Maurice Ravel

Sonate pour violon et violoncelle

Luciano Berio

Sequenza I

Philippe Schoeller

Madrigal

ENTRACTE

Claude Debussy

Première Rhapsodie

Bruno Maderna

Viola (o viola d'amore)

Olivier Messiaen

Le Merle noir

Matteo Franceschini

Les Excentriques

(Création mondiale. Commande de l'Ensemble intercontemporain et du Wigmore Hall, avec le soutien d'André Hoffmann – une fondation suisse de mécénat.)

Direction : Jens McManama

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Odile Auboin, alto

Sophie Cherrier, flûte

Jérôme Comte, clarinette

Jeanne-Marie Conquer, violon

Éric-Maria Couturier, violoncelle

Hidéki Nagano, piano

Coproduction Ensemble intercontemporain, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 22H05.

Maurice Ravel (1875-1937) *Sonate pour violon et violoncelle*

- I. Allegro
- II. Très vif
- III. Lent
- IV. Vif

Composition : 1920-1922.

Dédicace : à la mémoire de Claude Debussy.

Création : le 6 avril 1922, Paris, Concert de la Société Musicale Indépendante, Salle Pleyel, par Hélène Jourdan-Morhange, violon, et Maurice Maréchal, violoncelle.

Effectif : violon, violoncelle.

Éditeur : Durand.

Durée : environ 22 minutes.

Cette œuvre de recherche sur la sonorité des cordes a fait peiner son auteur – c'est inhabituel – pendant près de deux ans. Pourtant Ravel n'y renouvelle pas le langage musical, même si certains passages de la *Sonate* cèdent à la nouveauté d'une utilisation sans grands lendemains de la polytonalité. Le compositeur fait néanmoins « sonner » les deux instruments de façon tout à fait nouvelle pour l'époque. Les frottements rugueux, les harmonies rudes jointes aux sonorités dépouillées du violon traité sans séduction, l'archet utilisé comme une sorte de tambour, le violoncelle apparaissant « démoniaque » aux premiers auditeurs et interprètes ne présentent cependant plus de surprises pour nous. Avec le recul, l'âpreté des sonorités que Ravel est capable de tirer des cordes fait aujourd'hui tout l'intérêt et aussi le charme de cette partition. La *Sonate* comprend quatre mouvements :

- *Allegro*, qui expose quatre thèmes dont deux se retrouvent dans l'ouvrage entier ;
- *Scherzo*, mordant et âpre ;
- *Andante*, qui fait se succéder la détente puis l'extrême tension et l'apaisement ;
- *Finale*, vif, qui resserre en une comédie fantasque tous les thèmes dans un contrepoint « ravélien » qui rappelle Mozart.

À noter, l'utilisation des accords qui donnent parfois l'impression du quatuor à cordes.

Jean Sanvoisin

Luciano Berio (1925-2003)

Sequenza I, pour flûte

Composition : 1958.

Dédicace : à Severino Gazzelloni.

Création : 1958, Darmstadt, Ferienkruse, par Severino Gazzelloni.

Effectif : flûte.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 6 minutes.

Dans la *Sequenza I* se développe, sur le plan mélodique, un discours essentiellement harmonique en constante évolution. Mon intention était de suggérer une polyphonie grâce à une très grande vitesse de transformation, de concentration et d'alternance entre les divers motifs et caractères sonores. Les codes de l'époque baroque permettaient d'écrire une fugue à deux voix pour une flûte solo. Lorsqu'on écrit aujourd'hui pour des instruments monodiques, le rapport entre polyphonie explicite et polyphonie implicite, réelle et virtuelle, est chaque fois à réinventer et c'est un point central de la créativité musicale.

Luciano Berio

Traduction Jean-Claude Poyet

(extrait du livret du CD Deutsche Grammophon 457 038-2).

Philippe Schoeller (1957)

Madrigal, pour quatuor avec piano

Composition : 1994.

Création : le 4 novembre 1994, Paris, Carrousel du Louvre, par le Quatuor Gabriel.

Effectif : piano, violon, alto, violoncelle.

Éditeur : inédit.

Durée : environ 10 minutes.

FORMEL

Œuvre sur les liens, les passages.

Passages, ponts, ou portes.

Passage entre le flux, entre le fluide, et la mémoire instantanée, le motif

ponctuel, fulgurant et fugace.

Ainsi le lien, mais aussi le jeu entre deux régions, deux échelles de la présence.

Présence à la durée, temps où l'on s'installe, volutes de la contemplation et

présence à l'éphémère fugitif de l'instant.

D'une présence à l'autre, telle l'éclosion du calice des plantes florales, inventer avec ce quatuor certaines figures vivantes de la transformation. Comme un point devient le départ, le point de départ d'un faisceau de lignes, de rayons, de flèches. Ou comme une durée souple et large se met sous tension pour se résoudre en un instant ponctuel.

Ainsi les jeux de la métamorphose : cristalliser l'instant ou faire avenir le continu selon une ligne, un collier subtil de durées fugitives, ponctuelles.

PRINCIPE VIVANT

Ainsi notre *Madrigal* tel celui naissant, défini au XIII^e-XIV^e siècle, sorte d'idylle enthousiaste autour du sentiment (*Gefühl*) cru de l'amour, très lié à la sensation d'une Nature tout habitée, bruisante et colorée (très, très loin du maniérisme morbide que prendra le romantisme XIX^e), et le madrigal de la Renaissance, plus accompli, lui tout entier dévolu à explorer les infinies nuances des paysages intérieurs que l'on éprouve durant sa vie.

Non pas une musique descriptive, mais une approche musicale spécifique, avec la *lutherie d'écriture* que j'ai choisie en 1994, trois fois quatre cordes contrôlées par le crin de l'archet du musicien, et quelques centaines de cordes mises en vibration instantanément au contact du marteau de feutre actionné du bout des doigts par le pianiste, au clavier précis et rapide.

Approche musicale des passages et des chemins innombrables qui existent entre l'allégresse et la mélancolie.

Peut-être comme provoquer le souvenir lointain des formes vivantes que nous avons traversé avant que d'être ici, si civilisés dans cette salle de concert ?

Philippe Schoeller

Claude Debussy (1862-1918)

Première Rhapsodie, pour clarinette et piano

Composition : 1911.

Dédicace : à Prosper Mimart.

Création : le 16 janvier 1911, Paris, Société Musicale Indépendante.

Effectif : clarinette, piano.

Éditeur : Durand.

Durée : environ 8 minutes.

Bien qu'il n'ait jamais été avare de critiques à l'égard du Conservatoire et de ses méthodes d'enseignement, Debussy accepta en 1910 la demande de Fauré, alors directeur de cette institution, de composer deux pièces pour le concours de clarinette ; cela donna la *Petite Pièce*, destinée à la lecture à vue, et la *Première Rhapsodie* (pour autant, il n'y en a jamais eu de seconde). Les deux œuvres, écrites avec accompagnement de piano, furent ensuite rapidement orchestrées. Ce n'est pas le premier morceau de commande que Debussy compose ; on lui doit aussi une *Rhapsodie pour saxophone*, entamée avec difficulté en 1904, et jamais terminée...

L'inspiration se fit moins rétive avec la clarinette, dont Debussy appréciait la « douceur romantique ». Elle donne naissance à un morceau que le compositeur juge « l'un des plus aimables que j'aie jamais écrits » (à Jacques Durand en 1911). Apparemment née au fil d'une plume enthousiaste, cette charmeuse rhapsodie, qui retrouve seize ans plus tard des allures de *Faune* dans sa liberté et sa fantaisie, fait coexister des éléments qui sonnent fondamentalement debussystes : introduction mystérieuse, construite « en temps réel » par répétitions et ajouts, flou rythmique (dans le début, lyrique), humeur, légèreté et variété des états d'esprit (« scherzando », indique la partition à plusieurs reprises : en jouant...), goût du timbre, accords parallèles... Debussy y est à chaque coin de page.

Angèle Leroy

Bruno Maderna (1920-1973)
Viola (o viola d'amore), pour alto

Composition : 1971.

Dédicace : à l'ami Aldo Bennici, affectueusement.

Effectif : alto.

Éditeur : Ricordi.

Durée : environ 7 minutes.

Viola (o viola d'amore) a été composée par Bruno Maderna en 1971. L'œuvre est dédiée à l'altiste italien Aldo Bennici. Elle se présente selon une succession de douze sections de longueurs variables, lyriques ou virtuoses, continues ou fragmentées, utilisant une large palette de modes de jeux, chaque section possédant sa propre indication métronomique. Mais l'aspect le plus original de la pièce réside dans l'indication donnée par le compositeur à propos du déroulement formel : « L'interprète devra décider où commence et où se termine l'exécution de cette composition. Il pourra, s'il le souhaite, suivre le parcours proposé, ou bien commencer à un point de son choix en interpolant des fragments et des sections, et finalement épuiser le texte afin de "trouver" une fin à son goût, qu'elle soit conclusive (forme fermée) ou non conclusive (forme ouverte). Il n'est pas nécessaire d'exécuter toute la composition : on peut aussi n'en jouer qu'une partie. Il est en outre possible de répéter quelques sections ou fragments, y compris plusieurs fois ; dans ce cas – mais toujours en respectant le texte –, des intentions diverses devront être inventées, que ce soit pour le phrasé, la métrique, la dynamique, les indications métronomiques et l'accentuation. » Ainsi associé au processus de création, l'interprète est invité à inventer son propre parcours à travers l'œuvre, ce que pour ma part j'ai plaisir à réaliser en tentant, à chaque exécution, de construire *in situ* l'enchaînement des sections ou de leurs variantes, sans ordre préétabli, mais plutôt sur le principe de l'association libre.

Christophe Desjardins

Olivier Messiaen (1908-1992)

Le Merle noir, pour flûte et piano

Composition : 1952.

Création : juin 1952, Paris, au concours du Conservatoire. Les premiers prix ont été décernés à Régis Calle, Jean-Pierre Eustache, Daniel Morlier, Alexander Murray et Jean Ornetti. L'accompagnateur de tous les candidats était Noël Lee.

Effectif : flûte, piano.

Éditeur : Alphonse Leduc.

Durée : environ 6 minutes.

Composée en 1951 pour le concours de flûte du Conservatoire de Paris, *Le Merle noir* est une pièce de virtuosité rapidement devenue un classique de l'instrument. Trois sections contrastantes sont reprises deux fois avec des variantes : une cadence volubile de flûte, donnant la mesure de la variété du chant du merle noir ; une partie plus alanguie faisant dialoguer les deux instruments (« presque lent, tendre ») avant de les unir en une désinence d'accords-couleurs ; enfin, un trait rapide et incisif sur trilles du piano. L'ensemble est conclu par un finale flamboyant de pur « style oiseau », selon l'expression de Messiaen.

Cyril Béros

PARTICIPEZ À NOTRE ENQUÊTE ET GAGNEZ UN CHÈQUE-CADEAU DE 100 € !

Un an et demi après son ouverture,
la **Cité de la musique – Philharmonie de Paris** met en place une :

ENQUÊTE AUPRÈS DU PUBLIC

Afin de mieux connaître le profil des spectateurs et leurs pratiques,
en partenariat avec le ministère de la Culture et de la Communication, la société TEST, institut d'études spécialisé,
viendra à votre rencontre à la fin du concert.

Nous vous remercions de lui réserver le meilleur accueil.

Matteo Franceschini (1979)

Les Excentriques, traité physionomique à l'usage des curieux,
pour six musiciens

I. L'ala

II. Don

III. La duchessa ubriaca

IV. Socrate

V. El pizom

VI. Bastian Contrario

Composition : 2016.

Création : le 30 janvier 2017, Paris, Philharmonie, par Sophie Cherrier, flûte, Jérôme Comte, clarinette, Hidéki Nagano, piano, Jeanne-Marie Conquer, violon, Odile Auboin, alto, Éric-Maria Couturier, violoncelle, sous la direction de Jens McManama.

Effectif : flûte/flûte piccolo/flûte alto, clarinette/petite clarinette/clarinette basse, piano, violon, alto, violoncelle.

Éditeur : Ricordi.

Durée : environ 19 minutes.

[EXCENTRIQUE] Se dit de quelqu'un dont la manière d'être est en opposition avec les habitudes courantes.

En empruntant cette définition plutôt à la géométrie qu'au dictionnaire, nous pouvons l'appliquer aux personnes dont les actions et la personnalité s'écartent en quelque sort du « centre ».

Mais qui peut-on définir comme excentrique aujourd'hui ? Le sens commun entend l'excentricité par un comportement farfelu, bizarroïde, aliéné. Chaque fois que Balzac, par exemple, parle d'excentricité, il la met en rapport avec la folie. Cela représente une seule face de la médaille.

En paraphrasant Charles Nodier, théoricien de la notion d'excentricité – qui avait affirmé qu'« un livre excentrique est un livre qui est fait hors de toutes les règles communes de la composition et du style, et dont il est impossible ou très difficile de deviner le but » –, je considère plus intéressant de voir l'excentrique comme un acteur qui, inconsciemment, met chaque jour en scène son propre personnage, et, tout en restant impénétrable et énigmatique, stimule notre créativité et notre imagination. L'excentrique est un peu comme un frappement dont les vibrations se diffusent au sein de nous-mêmes, lentement et constamment. Il vous trouve, il s'attache à vous et ne vous abandonne plus.

Ce « traité physionomique » est une galerie de portraits sonores. Les six personnages choisis (sur une liste initiale de 29 « candidats ») ne sont pas le fruit de mon imagination, ils existent tous, ou ont existé. Inutile de dévoiler leurs noms, leurs histoires ou leurs provenances. Je les ai rencontrés, connus, côtoyés. Ces excentriques possèdent avant tout l'étincelle qui leur donne une vision du monde bien propre à eux-mêmes. Au moins à mes yeux. Ils ont tous manifesté, sous des formes différentes, leur refus de se soumettre aux lois « du quotidien », ont tous un idéal à poursuivre, une forme d'utopie. Le « vrai » excentrique est donc quelqu'un qui simplement voit différemment, qui poursuit une indépendance intellectuelle et de vie, pour toujours et à jamais. Il peut apparaître absurde, hors-temps, flamboyant, mais aussi très touchant, parfois dramatique.

Plus on parle des excentriques et plus on généralise leur singularité, plus on a l'impression de les banaliser et les catégoriser.

L'écoute est-elle la meilleure façon de leur rendre justice ? Ou le silence ? Laissons donc toujours à ces dames et messieurs la possibilité d'être comme ils sont, profondément libres ; je me contente donc, à cette occasion, de leur rendre hommage.

Matteo Franceschini

Maurice Ravel

« Je suis né à Ciboure, commune des Basses-Pyrénées, voisine de Saint-Jean-de-Luz, le 7 mars 1875. Mon père, originaire de Versoix, sur la rive du Léman, était ingénieur civil. Ma mère appartenait à une ancienne famille basquaise. À l'âge de trois mois, je quittai Ciboure pour Paris, où j'ai toujours demeuré depuis. Tout enfant, j'étais sensible à la musique – à toute espèce de musique. Mon père, beaucoup plus instruit dans cet art que ne le sont la plupart des amateurs, sut développer mes goûts et de bonne heure stimuler mon zèle. À défaut de solfège, dont je n'ai jamais appris la théorie, je commençai à étudier le piano à l'âge de six ans environ. » (*Esquisse autobiographique*, 1928). Maurice Ravel entre au Conservatoire de Paris en 1879 dans la classe de piano de Charles de Bériot, puis dans celle de composition de Gabriel Fauré. Parallèlement, il prend des cours particuliers de contrepoint avec André Gedalge. À quatre reprises (1901, 1902, 1903 et 1905), il tente d'obtenir le Prix de Rome. Son échec en 1905 fait scandale et provoque la démission du directeur du Conservatoire, Théodore Dubois. Durant cette période, il compose des œuvres qui contribuent à le faire connaître : *Jeux d'eau* (1901), *Quatuor* (1903) et *Shéhérazade* (1904). Puis viennent une série de pièces pour piano : *Sonatine* (1905), *Miroirs* (1906) et *Gaspard de la nuit* (1908). Esprit libre et indépendant, admirateur de Chabrier, de Satie et de Debussy, lecteur de Mallarmé, Poe et

Baudelaire, Ravel est l'un des membres actifs de la toute nouvelle Société Musicale Indépendante (SMI) créée en 1910 en réaction au conservatisme de la Société Nationale de Musique. Son opéra *L'Heure espagnole*, représenté en 1911 à l'Opéra Comique de Paris, est accueilli avec réserve. En revanche, la création de *Daphnis et Chloé* par les Ballets russes de Diaghilev en 1912 et la métamorphose de *Ma mère l'Oye* – à l'origine un recueil de pièces pour piano à quatre mains – en un ballet pour le Théâtre des Arts que dirige Jacques Rouché révèlent au public parisien la splendeur de sa palette orchestrale. L'achèvement de son *Trio pour violon, violoncelle et piano* coïncide avec le déclenchement de la Première Guerre mondiale. Malgré sa petite taille et son poids léger, Ravel parvient à se faire engager en 1916 comme conducteur de camion, avant d'être définitivement réformé en 1917. Durant le conflit, dont la violence et la barbarie l'affectent profondément, il compose un recueil de six pièces pour piano, *Le Tombeau de Couperin*, qu'il orchestrera en 1919. À la recherche de calme, il achète en 1921 une maison à Monfort-l'Amaury, bientôt fréquentée par tout son cercle d'amis ; c'est là que celui qui est désormais considéré comme le plus grand compositeur français vivant (Debussy est mort en 1918) écrit la plupart de ses dernières œuvres. Bien que n'accusant aucune baisse de qualité, sa production ralentit avec les années, jusqu'à s'arrêter en 1932. En attendant,

le compositeur reste actif sur tous les fronts : orchestration de *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski en 1922 ; *Sonate pour violon et violoncelle* en 1922 ; *Sonate pour violon et piano* en 1927 ; *L'Enfant et les sortilèges*, sur un livret de Colette, composé de 1919 à 1925 ; *Boléro* écrit en 1828 pour la danseuse Ida Rubinstein ; les deux concertos pour piano – *Concerto pour la main gauche* et *Concerto en sol* – sont élaborés entre 1929 et 1931. En parallèle, l'homme est honoré de tous côtés – on lui offre notamment la Légion d'honneur en 1920... qu'il refuse – et multiplie les tournées : Europe entre 1922 et 1926, États-Unis et Canada en 1928, Europe à nouveau en 1932 avec Marguerite Long pour interpréter le *Concerto en sol*. À l'été 1933, les premières atteintes de la maladie neurologique se manifestent : troubles de l'élocution, difficultés à écrire et à se mouvoir. Petit à petit, Ravel, toujours au faîte de sa gloire, se retire du monde. Une intervention chirurgicale désespérée le plonge dans le coma, et il meurt le 28 décembre 1937.

Luciano Berio

C'est à Oneglia, dans le Nord-Ouest de l'Italie, que Luciano Berio voit le jour le 24 octobre 1925. Le cercle familial dans lequel il vit jusqu'à l'âge de 18 ans sera le lieu de sa première éducation musicale, dispensée par son grand-père Adolfo et son père Ernesto, organistes et compositeurs. Il y apprend le piano et y pratique la musique de chambre. À la suite d'une blessure à la main droite, il renonce à une

carrière de pianiste et se tourne vers la composition. Après la Deuxième Guerre mondiale, il entre au Conservatoire de Milan, où il suit les cours de Giulio Cesare Paribeni (contrepoint et fugue), de Giorgio Federico Ghedini (composition) et de Carlo Maria Votto et Antonino Giulini (direction d'orchestre). En 1950, il épouse la chanteuse américaine Cathy Berberian ; avec elle, il explorera toutes les possibilités de la voix à travers plusieurs œuvres dont *Sequenza III* (1965). En 1952, il part à Tanglewood étudier avec Dallapiccola pour qui il éprouve une grande admiration ; *Chamber Music* sera composé en hommage au maître. Au cours de ce séjour, il assiste à New York au premier concert américain comprenant de la musique électronique. En 1953, il réalise des bandes sonores pour des séries télévisées. À Bâle, il rencontre Stockhausen lors d'une conférence sur la musique électroacoustique. Il fait alors ses premiers essais de musique sur bande magnétique (*Mimusique n° 1*) et effectue son premier pèlerinage à Darmstadt, où il rencontre Boulez, Pousseur et Kagel, et s'imprègne de la musique sérielle à laquelle il réagit avec *Nones* (1954). Il retournera à Darmstadt entre 1956 et 1959, y enseignera en 1960, mais gardera toujours ses distances par rapport au dogmatisme ambiant. La littérature (James Joyce, e. e. Cummings, Italo Calvino, Claude Lévi-Strauss) et la linguistique nourriront aussi la pensée musicale de Berio. En 1955, il fonde avec son ami Maderna le Studio di Fonologia de la RAI de Milan,

premier studio de musique électroacoustique d'Italie. De ses recherches naîtra notamment *Thema (Omaggio a Joyce)*. En 1956, il crée, toujours avec Maderna, les *Incontri musicali*, séries de concerts consacrés à la musique contemporaine, et publie une revue de musique expérimentale du même nom entre 1956 et 1960. Passionné par la virtuosité instrumentale, Berio entame en 1958 la série des « Sequenzas », dont la composition s'étendra jusqu'en 1995 et dont certaines s'épanouiront dans la série des « Chemins ». En 1960, il retourne aux États-Unis où il enseigne la composition à la Dartington Summer School, au Mill's College d'Oakland, à Harvard, à Columbia. Il enseigne aussi à la Juilliard School de New York entre 1965 et 1971 où il fonde le Juilliard Ensemble, spécialisé dans la musique contemporaine. Dans les années 1960, il collabore avec Edoardo Sanguineti à des œuvres de théâtre musical, dont *Laborintus 2* sera la plus populaire. En 1968, il compose *Sinfonia* qui, avec ses multiples collages d'œuvres du répertoire, traduit le besoin constant de Berio d'interroger l'histoire. Il revient en Europe en 1972. À l'invitation de Boulez, il prend la direction de la section électroacoustique de l'IRCAM de Paris (1974-1980). Il supervise notamment le projet de transformation du son en temps réel grâce au système informatique 4x créé par Giuseppe di Giugno. Enrichi de son expérience à l'IRCAM, il fonde en 1987 *Tempo Reale*, l'institut florentin d'électronique live. Son intérêt pour les folklores lui inspire

Coro. Dans les années 1980, Berio réalise deux grands projets lyriques : *La Vera Storia* et *Un re in ascolto* sur des livrets de Calvino. Parallèlement à son activité créatrice, il s'est impliqué sans relâche dans des institutions musicales italiennes et étrangères. Sa notoriété internationale a été saluée par de nombreux titres honorifiques universitaires et prix dont un Lion d'or à la Biennale de Venise (1995) et le *Praemium Imperiale* au Japon. Luciano Berio meurt à Rome le 27 mai 2003.

Philippe Schoeller

Philippe Schoeller étudie le piano avec Jean-Claude Henriot, l'harmonie et le contrepoint avec Béatrice Berstel, le chant choral dans le chœur Bach de Justus von Websky, s'initie à la direction d'orchestre avec Gérard Dervaux à l'École Normale de Musique de Paris, et à l'analyse avec Robert Piencikowski. De 1982 à 1986, à Paris, il suit les cours de Pierre Boulez au Collège de France ainsi que les master-classes de Franco Donatoni au conservatoire et les cours libres de Iannis Xenakis à l'École des Hautes Études. Ses rencontres avec Helmut Lachenmann à Paris en 1985, Henri Dutilleux à Tours en 1990 et Elliott Carter en 1983 seront les plus marquantes. Il enrichit également sa formation de musicien par des études en musicologie et en philosophie à l'Université Paris-Sorbonne. Philippe Schoeller est compositeur en résidence à l'Orchestre Philharmonique de la BeethovenHalle de Bonn en 2001 et, en

2003, il est sélectionné pour participer à la demi-finale du concours international Masterprize à Londres pour son œuvre *Totems*. Il donne de nombreuses conférences et enseigne l'analyse et la composition au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon. Il anime également des master-classes au Conservatoire National de Copenhague et à la Hochschule de Hanovre en 2004, ainsi qu'à l'IRCAM en 2005. Toujours à l'IRCAM, il suit le stage d'informatique musicale avant d'y réaliser d'importants travaux sur la synthèse sonore ; le but étant d'élaborer une nouvelle lutherie en accord avec la lutherie traditionnelle. Les pièces de Philippe Schoeller sont créées notamment par l'Orchestre de la SWR de Baden-Baden et Fribourg, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Ensemble Modern, l'Ensemble intercontemporain, le chœur de chambre Accentus, le Jeune Chœur de Paris, et des musiciens comme Pierre-Laurent Aimard, Pascal Gallois, Garth Knox, Irvine Arditti, Peter Eötvös, Myung-Whun Chung, Pierre-André Valade, Laurence Equilbey, David Robertson ou encore Pascal Rophé. De 2008 à 2010, il est compositeur en résidence à l'Orchestre National de Montpellier. Le style de Philippe Schoeller pourrait être associé à des vocables comme couleur, transparence, subtilité, mais aussi énergie, souplesse, mouvement et forme organique. Son écriture, de l'œuvre solo extrêmement dépouillée – *Hypnos linea* – au très large orchestre – *Totems* –, témoigne

d'un souci du détail et d'une certaine quête de vertige, propre à sa passion pour les « perceptions texturales » : vagues, flux des vents dans les roseaux, dans les futaies, vols d'étourneaux, nuages ou galaxies d'événements de la nature vivante. Son catalogue comporte plus de 75 œuvres. Philippe Schoeller est lauréat du concours international de composition Antidogma de Turin en 1984, du Prix Henri Dutilleul de Tours en 1990, de la Fondation Natixis - Banque Populaire - Crédit National en 1993-1997, du Prix Paul Gilson à l'unanimité en 2001 pour *Totems* et du Prix de la « Meilleure création contemporaine instrumentale » décerné par la Sacem en 2009 pour *Tree to Soul*. Deux de ses disques ont reçu le « Coup de cœur » de l'Académie Charles-Cros. Il fut par ailleurs nommé aux César 2011 dans la catégorie « Meilleure musique de film » pour *L'Exercice de l'État*, réalisé par Pierre Schoeller, son frère cadet.

Claude Debussy

Après des études de piano avec Mme Mauté de Fleurville, le jeune Debussy entre à l'âge de 11 ans au Conservatoire, où il restera jusqu'en 1884, année de son Prix de Rome. Il y étudie le solfège avec Lavignac (1873), le piano avec Marmontel (1875), l'harmonie, le piano d'accompagnement, et la composition avec Ernest Guiraud (1880). Étudiant peu orthodoxe et volontiers critique, ses études ont été assez longues et, somme toute, assez peu brillantes. En 1879, il devient pianiste accompagnateur d'une mécène russe,

Madame von Meck, et parcourt durant deux étés l'Europe en sa compagnie, de l'Italie à la Russie. Il se familiarise ainsi avec la musique russe, rencontre Wagner à Venise, et entend *Tristan und Isolde* à Vienne. Il obtient le Prix de Rome en 1884, mais son séjour à la Villa Médicis l'ennuie. À son retour anticipé à Paris s'ouvre une période bohème : il fréquente les cafés, noue des amitiés avec des poètes, pour la plupart symbolistes (Henri de Régnier, Moréas, un peu plus tard Pierre Louÿs), s'intéresse à l'ésotérisme et à l'occultisme. Il met en musique Verlaine, Baudelaire, lit Schopenhauer, alors à la mode, et admire *Tristan et Parsifal*. Soucieux de sa liberté, il se tiendra toujours à l'écart des institutions et vivra longtemps dans la gêne. De même, il conservera ses distances à l'égard du milieu musical. En 1890, il rencontre Mallarmé, qui lui demande une musique de scène pour son poème *L'Après-midi d'un faune*. De ce projet qui n'aboutira pas, il restera le fameux *Prélude*, composé entre 1891 et 1894, premier grand chef-d'œuvre, qui, par sa liberté et sa nouveauté, inaugure la musique du xx^e siècle, et trouve un prolongement dans les trois *Nocturnes pour orchestre*, composés entre 1897 et 1899. En 1893, Debussy assiste à une représentation de *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck, auprès de qui il obtient l'autorisation de mettre la pièce en musique. Il compose l'essentiel de son opéra en quatre ans, puis travaille à l'orchestration. La première de cette œuvre majeure a lieu le 30 avril 1902. Après

Pelléas et Mélisande s'ouvre une nouvelle ère dans la vie de Debussy, grâce à sa réputation de compositeur en France et à l'étranger, à l'aisance financière assurée par cette notoriété et également par son mariage avec la cantatrice Emma Bardac en 1904. Il se détache alors du symbolisme, qui passe de mode vers 1900. À partir de 1901, il exerce une activité de critique musical, faisant preuve d'un exceptionnel discernement dans des textes à la fois ironiques et ouverts, regroupés sous le titre de *Mr Croche antidilettante et autres textes*. À partir de 1908, il touche occasionnellement à la direction d'orchestre pour diriger ses œuvres, dont il suit les créations à travers l'Europe. Se passant désormais plus volontiers de supports textuels, il se tourne vers la composition pour le piano et pour l'orchestre. Les chefs-d'œuvre se succèdent : pour le piano, les *Estampes* (1903), les deux cahiers d'*Images* (1905 et 1907), les deux cahiers de *Préludes* (1910 et 1912) ; pour l'orchestre, *La Mer* (1905), *Images pour orchestre* (1912). Après *Le Martyre de saint Sébastien* (1911), la dernière période, assombrie par la guerre et une grave maladie, ouvre cependant de nouveaux chemins, vers un langage musical plus abstrait avec *Jeux* (1913) et les *Études pour piano* (1915), ou vers un classicisme français renouvelé dans les *Sonates* (1915-1917). Debussy meurt le 25 mars 1918.

Bruno Maderna

Né le 21 avril 1920 à Venise, Bruno Grossato – il décidera ensuite de prendre le nom de sa mère Caterina Maderna – commence à étudier le violon à l'âge de 4 ans avec son grand-père. Il joue du violon, de la batterie et de l'accordéon dans le petit orchestre de variété de son père Umberto Grossato, avec lequel il fait le tour de la région et des plus importants cafés de Venise. Enfant prodige, il dirige plusieurs concerts de musique symphonique de 1932 à 1935 à Milan, Trieste, Venise, Padoue et Vérone. Il prend des cours privés d'harmonie et de composition avec Arrigo Pedrollo (1935-1937), puis étudie avec Alessandro Bustini au Conservatoire de Rome (1937-1940), où il obtient son diplôme de composition. De retour à Venise, il suit le cours de perfectionnement pour compositeurs (1940-1942) organisé par Malipiero au Conservatoire Benedetto-Marcello. Il étudie également la direction d'orchestre avec Antonio Guarnieri à l'Accademia Chigiana de Sienne (1941) et avec Hermann Scherchen à Venise (1948). Grâce à ce dernier, Maderna découvre la technique dodécaphonique et les œuvres de la Seconde école de Vienne. De 1948 à 1952, il enseigne le solfège au Conservatoire de Venise. Il collabore avec Malipiero à l'édition critique de la musique ancienne italienne, et fait la connaissance de Nono (1946) avec lequel il crée un groupe de recherche et d'étude qui travaille sur la musique ancienne (à la Bibliothèque Marciana) et sur la musique contemporaine. Il

rencontre Dallapiccola qui aura une influence importante sur la production madernienne de cette période (*Tre Liriche Greche*, 1948). Dès 1949, avec la *Fantasia e fuga* (B.A.C.H. *Variationen*), il prend part au Cours d'été de musique moderne de Darmstadt, dont il sera – avec Boulez, Nono et Stockhausen – l'un des protagonistes importants. En 1950, Maderna commence une carrière internationale de chef d'orchestre à Paris et à Munich, carrière qui se poursuit ensuite à travers toute l'Europe. En 1955, il fonde avec Berio le Studio di Fonologia de la RAI de Milan et les *Incontri musicali*, séries de concerts consacrés à la musique contemporaine. En 1957-1958, sur invitation de Giorgio Federico Ghedini, il enseigne la technique dodécaphonique au Conservatoire de Milan, puis, entre 1960 et 1962, il est nommé chef d'orchestre et professeur à la Summer School of Music du Darlington College de Devon. Pour autant, Maderna ne cessera de composer : *Musica su due dimensioni* en 1952 ; *Notturmo* en 1955 ; *Serenata III* en 1961 ; *Aulodia* en 1970 ; *Il Giardino religioso* en 1972. Il est aussi l'auteur de l'opéra *Hypérion* (1964). De 1961 à 1966, avec Boulez, ils sont les directeurs principaux de l'Internationales Kranichsteiner Kammerensemble de Darmstadt. Durant les années 1960, il dirige très souvent aux Pays Bas, et devient en 1967 professeur au Conservatoire de Rotterdam. Il assure également des cours de direction et de composition au Mozarteum de Salzbourg (1967-1970) et à Darmstadt

(1969). Parmi ses élèves, on trouve Lucas Vis, Yves Prin, Gustav Kuhn. Pendant les années 1960 et 1970, il se rend souvent aux États-Unis pour enseigner la composition et diriger le Juilliard Ensemble et les orchestres symphoniques de la BBC, New York ou Chicago. En 1971-1972, il est nommé directeur du Berkshire Music Center de Tanglewood. En 1972-1973, il devient le chef d'orchestre principal de l'Orchestra Sinfonica de la RAI de Milan. En 1972, avec *Ages*, une composition pour la radio réalisée en collaboration avec Giorgio Pressburger, il gagne le Prix Italia. Le 13 novembre 1973, à Darmstadt, Maderna décède des suites d'un cancer, détecté pendant les répétitions de son opéra *Satyricon*.

Olivier Messiaen

Messiaen naît dans un univers littéraire. Sa mère, Cécile Sauvage, est poétesse ; elle écrit en attendant sa naissance *L'Âme en bourgeon*, recueil que Messiaen jugera déterminant pour sa destinée. Son père traduit Shakespeare. De sa première enfance, Messiaen retient les montagnes du Dauphiné, où il retournera régulièrement, le théâtre de Shakespeare et la découverte de Mozart, Gluck, Berlioz et Wagner au travers des partitions d'opéra qu'il demande en cadeau. En 1919, il entre au Conservatoire de Paris, où il étudie l'orgue et l'improvisation, mais aussi le piano et la percussion, le contrepoint et la fugue, l'accompagnement au piano, l'histoire de la musique, la composition. Ses maîtres sont Paul Dukas, Maurice

Emmanuel et Marcel Dupré. La carrière d'organiste de Messiaen débute en 1931 : il est nommé titulaire du grand orgue Cavallé-Coll de l'église de la Trinité, poste qu'il occupera toute sa vie. Cette activité d'organiste liturgique est motivée par la foi qui occupe une place essentielle dans son univers. Musicien catholique se disant né croyant, toutes ses œuvres, religieuses ou non, sont un acte de foi ; leurs titres illustrent cet aspect esthétique qui recouvre l'œuvre entier tant qu'il permet de le comprendre, d'*Apparition de l'Église éternelle à Éclairs sur l'au-delà*, en passant par *La Transfiguration de Notre-Seigneur Jésus-Christ* ou *Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité*. Dès 1934 débute l'activité pédagogique de Messiaen : professeur à l'École normale de musique et à la Schola Cantorum jusqu'en 1939, il sera nommé en mai 1941 professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris ; il y enseignera jusqu'à sa retraite en 1978, devenant en 1947 professeur d'analyse, et professeur de composition en 1966. Son enseignement a attiré plusieurs générations de compositeurs, qui ont constitué l'avant-garde européenne et internationale (citons Boulez, Stockhausen, Xenakis, Amy, Tremblay, Grisey, Murail, Levinas, Reverdy...). Cet appétit de transmission se mesure dans les publications théoriques (*Vingt Leçons d'harmonie*, *Technique de mon langage musical* et le monumental *Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie*), qui présentent les recherches de Messiaen. Ses apports se

situent d'une part dans le domaine du rythme (qu'il considère comme la partie primordiale et peut-être essentielle de la musique) à la faveur de son étude de la métrique grecque, des décâ-talas hindous et des neumes du plain-chant, d'autre part dans le domaine du langage mélodico-harmonique par l'invention de modes à transpositions limitées et d'accords complexes créant une musique colorée, le « son-couleur ». Les années 1950 inaugurent une nouvelle ère dans l'œuvre de Messiaen, marquée par un nouvel ascétisme (*Quatre Études de rythme*, *Livre d'orgue*) et par l'omniprésence dans son univers compositionnel du monde des oiseaux (*Réveil des oiseaux*, *Oiseaux exotiques*, *Catalogue d'oiseaux*), développant une véritable science ornithologique, ainsi qu'une virtuosité dans la notation de leurs chants. En 1962, Messiaen épouse la pianiste Yvonne Loriod, qui aura été sa principale interprète dès le milieu des années 1940, et aura suscité une littérature abondante où le piano prend une place essentielle, seul (*Vingt Regards sur l'enfant Jésus*) ou comme soliste dialoguant avec des formations à géométries variables (*Trois Petites Liturgies de la présence divine*, *Turangalîla-Symphonie*, *Sept Haïkai*, *Des canyons aux étoiles*, etc.). Son unique opéra, *Saint François d'Assise*, créé en 1983, constitue le testament musical de Messiaen, synthèse d'une vie de recherche dans les domaines du rythme, de la couleur et de l'ornithologie, et placée sous le signe de la foi catholique.

Matteo Franceschini

Né à Trente en 1979, Matteo Franceschini étudie la composition avec Alessandro Solbiati au Conservatoire de Milan où il obtient son diplôme de fin d'études. Il se perfectionne à l'Académie Santa Cecilia de Rome auprès d'Azio Corghi et à l'IRCAM de Paris où il suit le cursus de composition et d'informatique musicale, de 2006 à 2008. Il remporte différents prix (Tactus de Bruxelles, Guido d'Arezzo, Il Giornale della Musica - RAI) et reçoit des commandes de l'Orchestre Philharmonique de la Scala, de la Biennale de Venise, de l'Orchestre National d'Île-de-France, de l'Orchestre National de Belgique, du Ministère français de la Culture et de la Communication, de l'Opéra de Reims, de l'Opéra de Saint-Étienne, du festival Milano Musica, de l'Académie Philharmonique de Rome, du Festival Mito, de l'As.Li.Co. de l'Orchestre Symphonique Haydn de Bolzano et Trente, de l'Orchestre I Pomeriggi Musicali de Milan, de l'Orchestre Régional de Toscane, de la RAI, de Agon, de l'Arcal, de l'ensemble Divertimento, du festival Nuova Consonanza, du Festival Pontino, etc. Les œuvres de Matteo Franceschini – dirigées par Jukka-Pekka Saraste, Mikko Frank, Pascal Rophé, David Atherton, Arturo Tamayo, Ronald Zollman et Gustav Kuhn – sont données dans le cadre d'importants festivals (Teatro alla Scala, Biennale de Venise, Mito-Settembre Musica de Turin, Milano Musica, Società del Quartetto de Milan, Festival Traiettorie, Rondò, Unione

Musicale, Festival Agora, Festival Radio France, Festival Archipel, Nederlandse Muziekdagen, Zukunftsmusik Festival à Stuttgart, IRCAM à Paris, Rachmaninoff Concert Hall de Moscou, Operadhoj Festival à Madrid, Prague Premieres, Münchner Opernfestspiele, Lockenhaus Kammermusikfest, Harvard University). Ses compositions sont retransmises régulièrement par plusieurs radios internationales. Il a créé des opéras, des œuvres pour le théâtre, des bandes-son et des outils multimédias. L'installation *Il Suono della guerra dei suoni* a remporté le Best Event Award 2009 du « Meilleur événement public ». En 2006, il devient membre de l'institut Agon, un des plus importants centres d'acoustique et de musique informatique en Italie. Professeur d'informatique musicale et de composition électroacoustique au Conservatoire Niccolò Piccinni de Bari et au Conservatoire Antonio Vivaldi d'Alessandria dans le Piémont en 2012-2013 et 2013-2014, Matteo Franceschini a été invité à présenter ses compositions au Conservatoire de Paris (CNSMDP), à l'IRCAM, à l'IULM de Milan, à l'Université Roma Tre, dans le cadre du Festival d'Aix-en-Provence et aux conservatoires de Milan et de Rome. La Scuola Musicale di Fiesole lui a dédié un concert monographique dans le cadre de rencontres Musica e Cultura. Durant la saison 2008-2009, Matteo Franceschini est nommé compositeur en résidence à l'Arcal de Paris, au cours de laquelle il compose son premier opéra. *Il Risultato dei singoli*, son premier disque, interprété par

l'ensemble Divertimento de Milan et produit par le label Stradivarius, est sorti en avril 2011. Il a reçu de nombreux prix : Fedora - Rolf Liebermann pour l'opéra en 2014 ; Carloni 2012 dans la catégorie jeune compositeur, etc. Durant les saisons 2010-2011 et 2011-2012, Matteo Franceschini est compositeur en résidence à l'Orchestre National d'Île-de-France et à l'Académie Philharmonique de Rome. Récemment, il a reçu le titre de « Italian Affiliated Fellow in the Arts » (Musical Composition) par l'Académie Américaine de Rome. Sa musique est publiée chez Suvini Zerboni - Sugarmusic de Milan jusqu'en 2010. Depuis janvier 2011, ses partitions sont publiées chez Casa Ricordi - Universal Edition.

Odile Auboin

En 1991, Odile Auboin obtient le Premier Prix d'alto et celui de musique de chambre au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Lauréate de bourses de recherche Lavoisier du ministère des Affaires Étrangères et d'une bourse de perfectionnement du ministère de la Culture, elle étudie à l'Université Yale à New Haven, puis se perfectionne avec Bruno Giuranna à la Fondation Stauffer de Crémone. Elle est lauréate du Concours International Valentino Bucchi de Rome. En 1995, elle entre à l'Ensemble intercontemporain. Son intérêt pour la création et sa situation de soliste de l'Ensemble intercontemporain lui permettent un travail privilégié avec les grands compositeurs de la seconde moitié du xx^e siècle comme György

Kurtág ou Pierre Boulez, avec qui elle a enregistré *Le Marteau sans maître* pour Deutsche Grammophon et dont elle a créé *Anthèmes* pour alto au Festival d'Avignon. Elle collabore également avec les compositeurs de la nouvelle génération comme Ivan Fedele, Martin Matalon ou Michael Jarrell. Très impliquée dans le domaine de la musique de chambre, Odile Auboin donne notamment les premières exécutions d'œuvres de Bruno Mantovani, Marco Stroppa ou Philippe Schoeller. Attirée par la transversalité entre les divers modes d'expression artistique, elle participe à des projets avec les arts visuels et la danse. Son répertoire discographique comprend également les *Églogues* d'André Jolivet ainsi que des œuvres de Bruno Mantovani. Elle est professeur-assistant au CNSMDP. Elle joue sur un alto A 21 créé par Patrick Charton.

Sophie Cherrier

Sophie Cherrier étudie au Conservatoire National de Région de Nancy (classe de Jacques Mule) puis au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où elle remporte le Premier Prix de flûte (classe d'Alain Marion) et de musique de chambre (classe de Christian Lardé). Elle intègre l'Ensemble intercontemporain en 1979. Elle collabore à de nombreuses créations, parmi lesquelles *Mémoriale* de Pierre Boulez (enregistrement Erato), *Esprit rude/Esprit doux* d'Elliott Carter (Erato), *Chu Ky V* de Tôn-Thât Tiêt. Sophie Cherrier a enregistré la *Sequenza I* de Luciano Berio (Deutsche

Grammophon), ainsi que ... *explosante fixe ...* (Deutsche Grammophon) et la *Sonatine pour flûte et piano* de Pierre Boulez (Erato), *Imaginary Sky-lines* pour flûte et harpe d'Ivan Fedele (Adès), *Jupiter* et *La Partition du ciel et de l'enfer* de Philippe Manoury (collection « Compositeurs d'aujourd'hui »). Elle s'est produite avec le Hallé Orchestra de Manchester, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, le London Sinfonietta, et l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Sophie Cherrier est professeur au Conservatoire de Paris (CNSMDP) depuis 1998 et donne également de nombreuses master-classes en France et à l'étranger.

Jérôme Comte

Après des études entre Genève et Paris auprès de professeurs tels que Thomas Friedli, Pascal Moragues et Michel Arrignon, Jérôme Comte se distingue dans plusieurs concours internationaux à Paris, Prague ou encore Munich, et devient lauréat de la fondation Meyer pour le développement artistique, de la fondation d'entreprise groupe Banque Populaire, et premier filleul 2003 de l'Académie Charles-Cros. Dès lors, il débute une carrière de chambriste qui l'amène à jouer à travers le monde avec des orchestres de réputation mondiale tels que le London Symphony Orchestra, le Mahler Chamber Orchestra, ou encore l'Ensemble intercontemporain, dont il devient membre à l'âge de 25 ans. L'année suivante, il joue *Éclipse*, pour

clarinette et ensemble, de Yan Marez au Festival d'Aix-en-Provence sous la direction de Pierre Boulez. En 2009, il renouvelle l'expérience avec le maître en interprétant le *Concerto pour clarinette et ensemble* d'Elliott Carter lors d'une tournée dans les plus grandes salles européennes ; concerto qu'il enregistre chez Alpha classics en 2016 avec Matthias Pintscher et l'Ensemble intercontemporain. En 2010, Jérôme Comte est choisi pour interpréter *Dialogue de l'ombre double* de Pierre Boulez, à l'occasion d'une rétrospective du compositeur à l'auditorium du Louvre, chef-d'œuvre qu'il joue depuis régulièrement. Parmi les événements marquants de sa carrière : l'exécution du *Concerto pour clarinette* d'Unsuk Chin sous la direction de Matthias Pintscher au New World Center de Miami, ou encore le *Miracle de la rose* d'Hans Werner Henze à la Philharmonie de Paris. Jérôme Comte joue exclusivement une clarinette Buffet Crampon Tosca Greenline.

Jeanne-Marie Conquer

Née en 1965, Jeanne-Marie Conquer obtient à l'âge de 15 ans le Premier Prix de violon au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et suit le cycle de perfectionnement dans les classes de Pierre Amoyal (violon) et Jean Hubeau (musique de chambre). Elle devient membre de l'Ensemble intercontemporain en 1985. Jeanne-Marie Conquer développe des relations artistiques attentives avec les compositeurs d'aujourd'hui et a en particulier travaillé avec

György Kurtág, György Ligeti (pour *Trio avec cor* et *Concerto pour violon*), Peter Eötvös (pour son opéra *Le Balcon*) et Ivan Fedele. Elle a gravé pour Deutsche Grammophon *Sequenza VIII* pour violon seul de Luciano Berio, *Pierrot lunaire* et *Ode à Napoléon* d'Arnold Schönberg ainsi qu'*Anthèmes* et *Anthèmes 2* de Pierre Boulez pour la publication d'un ouvrage de Jean-Jacques Nattiez consacré à l'œuvre du compositeur. Jeanne-Marie Conquer a notamment été la soliste d'*Anthèmes 2* au Festival de Lucerne en 2002 – œuvre dont elle a assuré la création à Buenos Aires en 2006 – et de *Concerto pour violon* de Ligeti pour le quatre-vingtième anniversaire du compositeur en 2003 à la Cité de la musique à Paris. Parallèlement à sa carrière de soliste, Jeanne-Marie Conquer enseigne au Conservatoire Municipal W. A. Mozart du 1^{er} arrondissement de Paris et au CNSMDP.

Éric-Maria Couturier

À 18 ans, Éric-Maria Couturier entre premier nommé dans la classe de Roland Pidoux au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il obtient un Premier Prix de violoncelle premier nommé et un mastère de musique de chambre dans la classe de Christian Ivaldi. Il obtient le Premier Prix et le Prix spécial au concours de Trapani, le Second Prix à Trieste et le Troisième Prix de Florence en compagnie du pianiste Laurent Wagschal avec qui il enregistre un disque consacré à la musique française du début du xx^e siècle. À 23 ans, il entre à l'Orchestre de Paris,

puis devient premier soliste à l'Orchestre National de Bordeaux. Depuis 2002, il est soliste à l'Ensemble intercontemporain. Éric-Maria Couturier s'est produit sous la baguette des plus grands chefs de notre époque parmi lesquels Solti, Sawallisch, Giulini, Maazel et Boulez. Membre du trio Talweg, il est soliste dans les concertos pour violoncelle de Haydn, Dvořák, Eötvös ou Kurtág. Son expérience de musique de chambre s'est approfondie en jouant avec des pianistes tels que Maurizio Pollini, Jean-Claude Pennetier, Shani Diluka. Dans le domaine de l'improvisation, il joue avec le chanteur de jazz David Linx, le platiniste ErikM, la chanteuse Laika Fatien, le contrebassiste Jean-Philippe Viret avec lequel il a enregistré son dernier disque en quartet. Il a également enregistré un disque avec l'octuor Les Violoncelles Français pour le label Mirare. Il joue sur un violoncelle de Frank Ravatin.

Hidéki Nagano

Né en 1968 au Japon, Hidéki Nagano est membre de l'Ensemble intercontemporain depuis 1996. À l'âge de 12 ans, il remporte le Premier Prix du concours national de la musique réservé aux étudiants. Après ses études à Tokyo, il entre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) où il étudie le piano auprès de Jean-Claude Pennetier et l'accompagnement vocal avec Anne Grappotte. Après ses premiers prix (accompagnement vocal, piano et musique de chambre), il est lauréat de plusieurs compétitions internationales : concours de Montréal, de

Barcelone, concours Maria-Canals. En 1998, il est récompensé au Japon par deux prix décernés aux jeunes espoirs de la musique (Prix Muramatsu et Prix Idemitsu), et reçoit en 1999 le Prix Samson François au premier Concours International de Piano du xx^e siècle d'Orléans. Hidéki Nagano a toujours voulu être proche des compositeurs de son temps et transmettre un répertoire sortant de l'ordinaire. Sa discographie soliste comprend des œuvres de Antheil, Boulez, Messiaen, Murail, Dutilleux, Prokofiev, Ravel. Il se produit régulièrement en France et au Japon, comme soliste et en musique de chambre. Il a notamment été invité comme soliste par l'Orchestre Symphonique de la NHK, sous la direction de Charles Dutoit.

Jens McManama

Né en 1956 à Portland (Oregon), Jens McManama donne son premier concert en tant que soliste à l'âge de 13 ans avec l'Orchestre de Seattle. Après des études à Cleveland auprès du corniste Myron Bloom, il est nommé cor solo à la Scala de Milan en 1974 sous la direction de Claudio Abbado. Il entre à l'Ensemble intercontemporain en 1979. Il est également membre du quintette à vent Nielsen depuis 1982. Il crée à Baden-Baden en 1988 la version pour cor de *In Freundschaft* de Stockhausen et participe à de nombreuses créations en formation de musique de chambre, par exemple *Traces III* de Matalon (pour cor et électronique), créé à Strasbourg en 2006. Jens McManama

est professeur de musique de chambre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) depuis 1994. Il anime régulièrement des stages de formation pour jeunes musiciens, notamment au Conservatoire américain de Fontainebleau et à Saint-Céré, et donne des master-classes sur le répertoire contemporain, en France et aux États-Unis. Soliste, chambriste, musicien d'orchestre, Jens McManama se tourne également vers la direction d'ensembles. Il est l'auteur de *Litanies*, *Fatrasies*, *Charivari* (créé à la Cité de la musique de Paris en 2004, repris en 2006 sous le titre *Cuivres et Fantaisies*), spectacle en collaboration avec Eugène Durif.

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du xx^e siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale du compositeur et chef d'orchestre Matthias Pintscher, ils collaborent, au côté des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire. En collaboration avec l'Institut de

Recherche et Coordination Acoustique/ Musique (IRCAM), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles technologies de production sonore. Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale. Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier. En résidence à la Philharmonie de Paris depuis son ouverture en janvier 2015 (après avoir été résident de la Cité de la musique de 1995 à décembre 2014), l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux.

Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris. Pour ses projets de création, l'Ensemble intercontemporain bénéficie du soutien de la Fondation Meyer.

LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

HENRI DUTILLEUX PIERRE GERVASONI



Comment rendre compte des quatre-vingts ans d'activité d'Henri

Dutilleux (1916-2013) sans se limiter à

la restitution des souvenirs de l'homme ou du compositeur ? Véritable projet littéraire, l'ambitieuse biographie de Pierre Gervasoni est le fruit d'un long travail d'enquête et de compilation des témoignages d'époque, puisés au cœur des archives publiques et dans le fonds personnel du compositeur. Le soin apporté aux détails et à la contextualisation, le renouvellement de l'écriture se conjuguent sous la forme naturelle d'un roman. Un roman où tout est vrai.

Pierre Gervasoni, agrégé de musique et diplômé du Conservatoire de Paris, mène une double activité de pédagogue et de journaliste, notamment comme critique musical du quotidien Le Monde depuis 1996.

En coédition avec Actes Sud
1760 pages • 14 x 20,5 cm
ISBN 978-2-330-05772-5 • 49 €
JANVIER 2016



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

ACTES SUD

LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

ÉCOUTER EN DÉCOUVREUR KARLHEINZ STOCKHAUSEN

textes réunis et introduits par Imke Misch
traduits de l'allemand par
Laurent Cantagrel et Dennis Collins



Karlheinz Stockhausen (1928-2007) a fait preuve d'une créativité sans égale : près de quatre cents œuvres, dont le cycle *Licht* et ses vingt-neuf heures de musique est l'aboutissement monumental. Le compositeur a tracé des sillons dans lesquels les générations ultérieures se sont inscrites, par-delà les frontières esthétiques, de la musique contemporaine aux musiques populaires et électroniques. Ce que l'on sait peut-être moins, c'est que cet artiste protéiforme, inventeur de langages musicaux inouïs, n'eut de cesse de prendre la parole ou la plume pour défendre ses positions et éclairer ses auditeurs. *Écouter en découvreur* réunit pour la première fois en français une sélection de textes de différentes natures couvrant l'ensemble de la carrière de Karlheinz Stockhausen.

La rue musicale [Écrits de compositeurs]
448 pages • 15 x 22 cm • 32 €
cahier couleur 16 pages
ISBN 979-10-94642-06-1 • JANVIER 2016



La rue musicale est un « projet » qui dépasse le cadre de la simple collection d'ouvrages. Il s'inscrit dans l'ambition générale de la Philharmonie de Paris d'établir des passerelles entre différents niveaux de discours et de représentation, afin d'accompagner une compréhension renouvelée des usages de la musique.



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIE

— SON GRAND MÉCÈNE —



— LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DE LA PROGRAMMATION ET DES ACTIVITÉS ÉDUCATIVES —



Champagne Deutz, Fondation PSA Peugeot Citroën, Fondation KMPG

Farrow & Ball, Fonds Handicap et Société, Demory, Agence nationale pour la Cohésion Sociale et l'Égalité des chances

— LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2018 —



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



bpi france



fondation VEOGLIA

eren



The EHA Foundation



Philippe Stroobant, les Amis de la Philharmonie de Paris, Cabinet Otto et Associés, Africinvest

Les 1095 donateurs de la campagne « Donnons pour Démon »

— LES MEMBRES DU CERCLE D'ENTREPRISES —

PRIMA LA MUSICA

Intel Corporation, Rise Conseil, Renault

Gecina, IMCD

Angeris, À Table, Batyom, Dron Location, Groupe Balas, Groupe Imestia, Linkbynet, UTB

Et les réseaux partenaires : le Medef de Paris et le Medef de l'Est parisien

— LE CERCLE DES GRANDS DONATEURS —

Patricia Barbizet, Éric Coultis, Jean Bouquet,

Xavier Marin, Xavier Moreno et Marie-Joséphine de Bodinat-Moreno, Jay Nirsimloo,

Raoul Salomon, Philippe Stroobant, François-Xavier Villemain

— LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS —

— LES MÉCÈNES DE L'ACQUISITION DE

« SAINTE CÉCILE JOUANT DU VIOLON »

DE W. P. CRABETH —

Paris Aéroport

Angeris, Batyom, Groupe Balas, Groupe Imestia

— LES AMIS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS —