DIMANCHE 22 MARS 2015

MESSAGES ET ESQUISSES - HOMMAGE À PIERRE BOULEZ

PROGRAMME

PHILHARMONIE DE PARIS

NP A MESSAGES 22-03_lori.indd 1 16/03/2015 16:52

DIMANCHE 22 MARS 2015 — 15H

AMPHITHÉÂTRE

MESSAGES ET ESQUISSES - HOMMAGE À PIERRE BOULEZ

Marc Monnet
*bourdonnement, bruissement, bruit, chuchotage, chuchoterie, chuchotis, frémissement, gazouillement, gazouillis, murmure, susurrement…**

Betsy Jolas
*Ravery / Pour Pierre en ce jour**

Philippe Hurel
*Inserts**

Johannes Maria Staud
*Donum (Segue II für Pierre Boulez) **

Philippe Manoury
*Chaconne**

Hugues Dufourt
*Ombre portée**

Frédéric Durieux
*Entscheiden**

NP A MESSAGES 22-03_lori.indd 2 16/03/2015 16:52

Bruno Mantovani
*B**

Enno Poppe
*Zwölf**

Ivan Fedele
*Hommagesquisse**

Pierre Boulez
Messagesquisse

* Commandes de la Philharmonie de Paris, créations mondiales.

MARC COPPEY, VIOLONCELLE
ÉLÈVES DU CONSERVATOIRE DE PARIS
AURÉLIE ALLEXANDRE, ALEXANDRE FOUGEROUX, JÉRÉMY GENET,
ANTOINE GRAMONT, CLÉMENT PEIGNÉ, VOLODIA VAN KEULEN,
VIOLONCELLES

Coproduction Conservatoire de Paris, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 16H15.

NP A MESSAGES 22-03_lori.indd 3 16/03/2015 16:52

Pierre Boulez, au travers de ses propres œuvres ou au service de celles des autres, en tant que compositeur, écrivain, interprète ou bâtisseur d'institutions qui ont changé le monde musical, incarne l'idée que le monde de l'art ne saurait vivre sans une place primordiale donnée à la création.

Il est naturel de lui rendre hommage en suscitant de nouvelles oeuvres qui précèdent *Messagesquisse*, sa grande œuvre pour sept violoncelles qui agissent en une diffraction de la partie de violoncelle solo, qui repousse les limites de sa virtuosité, elle-même hommage poétique à Paul Sacher.

Être investi de la confiance d'un compositeur pour donner en première audition publique l'une de ses oeuvres est l'un des privilèges les plus exaltants qui puisse être accordé à un interprète.
Ainsi, l'opportunité qui m'est offerte grâce à la Philharmonie de Paris de faire entendre pour la première fois dix pièces pour violoncelle seul composées à l'occasion du 90e anniversaire de Pierre Boulez par dix des plus grands compositeurs d'aujourd'hui est une chance unique, une expérience et un défi inédits pour moi ainsi qu'une occurrence rare dans l'histoire de mon instrument.

En ce 22 mars, le répertoire de mon instrument s'enrichit de façon décisive, dans la diversité et la richesse des mondes de chacun, tous réunis en une belle occasion.

MARC COPPEY

NP A MESSAGES 22-03_lori.indd 4 16/03/2015 16:52

MARC MONNET (1947)

bourdonnement, bruissement, bruit, chuchotage, chuchoterie, chuchotis, frémissement, gazouillement, gazouillis, murmure, susurrement...

Je crois que Pierre Boulez n'accepterait pas facilement qu'un hommage qui lui est rendu se limite à des remakes de sa démarche.
Esquisse signifie aussi « *ce qui n'est qu'ébauché ; commencement d'une action* ».
Je n'ai donc aucunement cherché une quelconque imitation d'un codage B.O.U.L.E.Z. à la manière Sacher, ni MORSE, et si, par le jeu du hasard, cela apparaissait, ce sera digne du « *coup de dés [qui] jamais n'abolira le hasard* » !
Il y a donc des « suspensions » du geste, de la phrase, et des « tapotages bruiteux, ceux-ci n'étant pas des gadgets illustratifs.
Ma seule concession « boulezienne » serait de reprendre cette idée d'esquisse. J'aime ce moment de création d'une idée, de quelque chose qui pourrait générer autre chose, une sorte de moteur.
C'est donc un modeste tracé de quelques minutes, une esquisse qui, par son dessin, souhaite effleurer la poétique boulezienne autrement que par une ostentatoire imitation de son œuvre, d'où ce titre accentué qui marque le jeu de mots s'empilant comme des cellules qui peuvent à l'infini s'improviser.

MARC MONNET

NP A MESSAGES 22-03_lori.indd 5 16/03/2015 16:52

BETSY JOLAS (1926)

Ravery / À Pierre en ce jour

C'est un mot trouvé au détour d'une page de *Finnegans Wake* qui m'a suggéré le titre de cette petite pièce.
Forgé par Joyce à partir de deux mots anglais, le verbe *to rave* (porter aux nues, s'extasier) et notre propre mot *rêverie* (conservé depuis des siècles dans la langue anglaise mais plutôt au sens de méditation), ce néologisme magique m'a semblé pouvoir désigner ce que je me plais depuis longtemps à imaginer et que j'ai tenté d'évoquer ici : en quelque sorte, la « face cachée » de Pierre Boulez.

BETSY JOLAS

PHILIPPE HUREL (1955)

Inserts, pour violoncelle

Cette pièce ayant été écrite pour un programme construit autour de *Messagesquisse*, je n'ai pu m'empêcher de rendre un hommage à cette partition et, ce faisant, à Pierre Boulez.
De petites cellules de quatre ou cinq notes, prises ici et là dans la partie solo du mouvement rapide de cette œuvre, sont insérées dans un discours en apparence plus « chaotique » et servent en réalité de points d'ancrage sur le plan formel. Si ces petits emprunts - souvent transposés et légèrement transformés - ne sont pas perceptibles en tant que tels, leur organisation intervallique influence en grande partie le traitement des intervalles dans ma propre pièce.
Sont aussi insérés dans le discours des motifs de deux à cinq notes répétées et jouées « battuto » qui font référence aux premières pages de *Messagesquisse*. Présentés d'abord sous forme de deux gammes ascendantes en quarts de ton, ces motifs, traités de plus en plus librement sur le plan intervallique, finissent par s'imposer progressivement

NP A MESSAGES 22-03_lori.indd 6 16/03/2015 16:52

comme l'un des matériaux principaux de la pièce. Courte et ramassée, cette « partition-hommage » est essentiellement basée sur l'énergie instrumentale, à l'instar de mon cycle *Traits* pour violon et violoncelle auquel elle n'emprunte rien si ce n'est son aspect « gestuel ».

PHILIPPE HUREL

JOHANNES MARIA STAUD (1974)

***Donum* (Segue II für Pierre Boulez)**

Comme son titre l'indique, cette pièce est un petit cadeau pour Pierre Boulez à l'occasion de son quatre-vingt-dixième anniversaire. Son matériau se fonde sur mon *Segue. Musique pour violoncelle et orchestre* (2006–2008) et en focalise de courts passages, comme sous un miroir ardent.
Donum est aussi une tentative de remercier Pierre. Et cela non seulement pour le soutien qu'il a accordé à ma musique, mais surtout pour son œuvre fascinante, ces innombrables jalons qu'il a laissés dans le paysage musical des XX^e^ et XXI^e^ siècles. Ses partitions, si différentes et multiformes soient-elles, si nombreux soient les chemins qu'elles parcourent, les territoires qu'elles explorent, m'émeuvent, me provoquent, m'inspirent chaque fois que je les aborde. Elles me renforcent aussi dans l'idée que l'intellect et l'émotion, la précision de la pensée et la variété musicale, l'économie et l'imagination, la clarté et la complexité ne sont pas nécessairement contradictoires, mais se marient merveilleusement bien à un niveau supérieur sans perdre pour autant leur radicalité et – c'est là aussi quelque chose que j'ai appris de Pierre – finissent même par se conditionner mutuellement au bout du long et fastidieux travail de composition.

JOHANNES MARIA STAUD

Johannes Maria Staud est édité par Universal Edition.

NP A MESSAGES 22-03_lori.indd 7 16/03/2015 16:52

PHILIPPE MANOURY (1952)
Chaconne

Pierre Boulez en personne

À 15 ans, les sonorités mystérieuses du début de *Tombeau* ont suffi à me détacher du répertoire romantique. À 17 ans, j'avais tout écouté de lui, beaucoup lu, aussi, et analysé. Pierre Boulez m'apparaissait comme une évidence ; pas seulement dans sa musique, mais aussi dans sa réflexion sur la musique. Je n'ai jamais été son élève ni pris le moindre cours avec lui. Mais pendant plus de trente ans j'ai parlé avec lui, confronté mes expériences avec les siennes. On a dit à tort qu'il imposait ses propres volontés musicales, alors qu'il n'avait de cesse de provoquer les autres à forger les leurs.

Tout jeune il se méfiait des maîtres, tout autant que, parvenu à la maturité, de la sagesse. Allergique au superflu, rétif à l'anecdote, il cherchait la logique dans le désordre et accueillait le hasard en poursuivant la rigueur. Comme Wagner et Debussy, il ne s'est pas laissé attirer par l'épure quand l'âge est venu.

Sa méfiance initiale vis-à-vis de la musique électronique l'a conduit à créer l'IRCAM, le plus grand centre au monde de création musicale avec les technologies informatiques. Il a fallu tout inventer, construire des machines, expérimenter, théoriser. Il a voulu la primauté du musicien sur la technologie. Il appelait de ses vœux une musique électronique en temps réel, finalement advenue grâce à son opiniâtreté et son acharnement.

Il s'est aventuré tellement loin dans l'art de la direction d'orchestre que certains en oublient qu'il est surtout compositeur. Ses positions théoriques dures des années 1950 l'ont conduit vers une conception du temps libre et multiple en musique. La rigueur et l'écriture certes, mais aussi le geste, l'impulsion, la suspension, l'écoute. L'oral et l'écrit

NP A MESSAGES 22-03_lori.indd 8 16/03/2015 16:52

ne s'opposent pas chez lui, ils sont inséparables dans leurs spécificités respectives.

Il n'a jamais séparé sa pratique de la musique de ses attirances pour le théâtre, l'opéra, la littérature, la peinture. Rien de ce qui touche à la création artistique n'a pu le laisser indifférent. Seule l'agaçait la désinvolture.

Aujourd'hui encore, je ne vois aucun compositeur dont la musique serait le portrait à ce point fidèle de sa personne. Tel un félin, alternant détente et brusques coups de griffe, dès sa *Première Sonate pour piano*, sans le vouloir, peut-être sans le savoir, Boulez s'est peint en composant.

PHILIPPE MANOURY

HUGUES DUFOURT (1943)

Ombre portée

Le propos de cette pièce est d'évoquer au violoncelle la sonorité de la vielle qui, depuis Schubert, exprime la rouille du temps. Une sonorité rauque, pénétrante, battue par les ressacs de l'éternité. Elle est l'« ombre portée » de la musique. Dans l'antiquité, l'ombre portée symbolisait les illusions de la condition humaine. Elle est devenue depuis un élément constitutif de la peinture occidentale, sa création par excellence. Rénovant les formes de la vision, l'ombre modèle les contours, suggère une lumière diffuse ou découvre des perspectives insolites.

La musique du XX^{e} siècle a sans doute suivi un chemin semblable en épousant le caractère fluent ou instantané des apparences. L'ombre portée naît en musique du jeu de la structure et de l'événement. Écriture et recherche ont ainsi déterminé une nouvelle manière de sentir. En se confondant avec les images réfléchies du miroir des eaux, la

NP A MESSAGES 22-03_lori.indd 9 16/03/2015 16:52

musique du dernier demi-siècle semble avoir cherché à atteindre la cause ultime et véritable de nos impressions.

La technique d'écriture ici employée, issue de l'*Histoire du Soldat*, consiste à articuler des motifs rythmiques succincts ou elliptiques à une métrique constamment changeante. La trame harmonique apparaît çà et là, effilochée ou ressassante, laissant à l'auditeur le soin d'en trouver les échappées.

Commande de la Philharmonie de Paris, cette partition est écrite pour le quatre-vingt-dixième anniversaire de Pierre Boulez.

HUGUES DUFOURT
Hugues Dufourt est édité par les Éditions Henry Lemoine.

FRÉDÉRIC DURIEUX (1959)
Entscheiden

Le titre de cette courte pièce, composée en hommage à Pierre Boulez pour son 90e anniversaire, s'est imposé de lui-même sans que j'aie eu à chercher véritablement. *Entscheiden* – décider, en allemand – correspondait bien à la personnalité de son dédicataire.

Une série d'attaques de deux notes répétées, suivie de désinences variées, ainsi que des échelles irrégulières forment le matériau qui sera développé sous différentes formules au fil de cette partition qui contient une courte citation tirée de l'*Improvisation III* sur Mallarmé.

FRÉDÉRIC DURIEUX

NP A MESSAGES 22-03_lori.indd 10 16/03/2015 16:52

BRUNO MANTOVANI (1974)
B.

J'ai composé à l'occasion des 80 ans de Pierre Boulez un quatuor pour flûte et cordes qui était une suite de variations sur *Happy Birthday to You*. Dix ans après, c'est un autre type d'hommage que j'ai désiré rendre à notre génie national, un hommage qui fait plus directement référence à sa musique. Dans *B.* (initiale de Boulez mais aussi la note *si* bémol dans le système anglo-saxon), la formation choisie et quelques éléments de langage sont empruntés à *Messagesquisse*. En effet, le jeu de résonances ainsi qu'une section plus massive rappellent cette pièce emblématique de Boulez, même si la cadence de violoncelle solo centrale, échappant au modèle, vient donner une tonalité plus personnelle à l'ensemble. Il s'agit donc plus d'un hommage au langage musical de Boulez qu'à l'événement qui a été le prétexte à l'écriture de cette courte partition.

BRUNO MANTOVANI

ENNO POPPE (1969)
Zwölf (« Douze »)

Les douze sons de notre échelle chromatique ont une signification symbolique. Douze est un nombre qui a un fondement mythologique. C'est seulement pour cette raison que le dodécaphonisme a pu être une doctrine de salut.
Douze petites pièces (Douze notations), tourner la page onze fois. Tourner la page est certes quelque chose d'extra-musical, mais il n'est guère de concert où on ne tourne pas de pages. Que fait le tournage de pages avec la musique et la tension musicale ? Les pièces elles-mêmes : des variations développantes à partir d'un noyau qui ne dure que trois secondes. Chaque pièce est un peu plus longue que la précédente. Le tout dure environ deux minutes et demie.

NP A MESSAGES 22-03_lori.indd 11 16/03/2015 16:52

Zwölf a été écrit pour le quatre-vingt-dixième anniversaire de Pierre Boulez. Je n'ai évidemment pas pu mettre toute mon estime et ma reconnaissance infinie dans deux minutes et demie de musique. Une œuvre en rapport avec ce dédicataire devrait durer toute une soirée !

ENNO POPPE

IVAN FEDELE (1953)

Hommagesquisse

Le titre de cette composition est une évidente paraphrase de *Messagesquisse*, de Pierre Boulez, auquel ce morceau est dédié pour son 90e anniversaire. Vif, fébrile, d'une extrême animation, ce court hommage est l'ébauche d'une vaste composition et en offre déjà toutes les caractéristiques. Une graine, un germe qui contient en son sein le code génétique d'un organisme plus grand.

IVAN FEDELE

Ivan Fedele est édité par Ricordi Edizioni.

PIERRE BOULEZ (1925)

Messagesquisse, pour violoncelle solo et six violoncelles, sur le nom de Paul Sacher (1976-77)

Sans l'énorme contribution de Paul Sacher à l'histoire de la musique du XXe siècle, celle-ci aurait un tout autre aspect, il faut bien le dire. En 1926, le chef d'orchestre et mécène suisse fonde l'Orchestre de chambre de Bâle, notamment pour jouer la musique nouvelle ; en 1933, il crée la célèbre Schola Cantorum de Bâle dédiée à la musique ancienne – à son enseignement et à la recherche. Mais surtout, il commande plus de

NP A MESSAGES 22-03_lori.indd 12 16/03/2015 16:52

cent œuvres et dirige plus de deux cents créations mondiales au cours de sa carrière. Parmi les partitions les plus importantes qu'il a sollicitées figurent la *Musique pour cordes, percussions et célesta* de Béla Bartók, *Corale* de Luciano Berio, la *Symphonie* « *Harmonie du monde* » de Paul Hindemith, les *Deuxième* et *Quatrième Symphonies* d'Arthur Honegger, le *Concerto en ré* d'Igor Stravinski, les *Métamorphoses* de Richard Strauss, ainsi que des pages de Boris Blacher, Richard Rodney Bennett, Alfredo Casella, Ernst Krenek, Rolf Liebermann et Sir Michael Tippett.

En 1976, pour le soixante-dixième anniversaire de Paul Sacher, Mstislav Rostropovitch demande à douze compositeurs de renom d'écrire une pièce pour violoncelle. *Messagesquisse* pour violoncelle solo et six violoncelles est la contribution de Pierre Boulez. En préface de l'œuvre, il explique ses intentions :

« Les messages sont souvent cachés mystérieusement
La musique a cet avantage :
elle renonce aux mots,
les messages sont pour l'essentiel personnels,
codés par chacun en fonction de l'instant.
Un code – symbolique (réduit)
des notes – symboliques (démultipliées)
des rythmes – symboliques (atomisés)
afin d'ajouter un certain nombre de messages, divers, divergents,
afin de laisser passer quelques sensations, en aucun cas symboliques.
Le violoncelle est l'instrument choisi,
seul, uniquement
en mesure de se réfléchir,
en mesure de croître à partir de lui-même.
Un chef d'orchestre est-il nécessaire ?
Peut-être pour gagner du temps, comme toujours !
Seules manquent les indications métronomiques, mais qui se préoccupe du possible, lorsqu'on veut l'impossible ?
Ce manuscrit
cher Paul

NP A MESSAGES 22-03_lori.indd 13 16/03/2015 16:52

est autant un témoignage qu'un message…
un témoignage des liens amicaux qui ont été noués
au fil des ans
de toi à moi
Avec une profonde et fidèle sympathie. »

PIERRE BOULEZ

Texte reproduit dans le programme de salle du Festival de Pâques de Salzbourg, 2001.
TRADUCTION : DANIEL FESQUET

NP A MESSAGES 22-03_lori.indd 14 16/03/2015 16:52

PIERRE BOULEZ

Soucieux de la diffusion de la musique contemporaine et de l'évolution des rapports du public et de la création, Pierre Boulez fonde, en 1954, les concerts du Domaine Musical, puis, en 1976, l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam) et l'Ensemble intercontemporain. Professeur au Collège de France de 1976 à 1995, il est l'auteur de nombreux écrits sur la musique. En 1971, il est nommé chef permanent du BBC Symphony Orchestra et directeur musical du New York Philharmonic Orchestra. Il dirige les meilleurs orchestres du monde et est régulièrement invité dans tous les grands festivals : en 1985, tournée mondiale avec le London Symphony Orchestra, puis direction de *Moïse et Aaron* de Schönberg à l'Opéra d'Amsterdam dans une mise en scène de Peter Stein ; en juillet 1998, au Festival d'Art lyrique d'Aix-en-Provence, direction du *Château de Barbe-Bleue* de Bartók en collaboration avec la chorégraphe Pina Bausch ; en 1990, une série de concerts avec le London Symphony Orchestra en Europe et aux États-Unis ; en 2003/2004, direction de *Renard* de Stravinski, des *Tréteaux de Maître Pierre* de Falla et de *Pierrot lunaire* de Schönberg dans une mise en scène de Klaus Michael Grüber au Festival d'Aix-en-Provence et aux Festwochen de Vienne… Presque trente ans après ses débuts à Bayreuth, il y revient, en 2004 et 2005, pour diriger *Parsifal*, mis en scène par Christoph Schlingensief. L'année 2005, celle de ses 80 ans, est marquée par de nombreux hommages et célébrations qui accompagnent ses tournées de concerts. Après quelques mois consacrés à la composition, il dirige, en 2007, l'œuvre symphonique de Mahler en alternance avec Daniel Barenboim à Berlin, ainsi que *De la maison des morts* de Janácek, mis en scène par Patrice Chéreau à Vienne, Amsterdam et Aix-en-Provence. Pierre Boulez se voit décerner de nombreuses récompenses ; il a développé une importante discographie qu'il développe en exclusivité chez Deutsche Grammophon depuis 1992. En juin 2011, il enregistre les deux *concertos pour piano* de Liszt avec la Staatskapelle Berlin et Daniel

NP A MESSAGES 22-03_lori.indd 15 16/03/2015 16:52

Barenboim. Après *Das klagende Lied* à Salzbourg, il entreprend une tournée européenne avec les musiciens de l'Académie du Festival de Lucerne et de l'Ensemble intercontemporain avec son œuvre majeure, *Pli selon pli*.

MARC MONNET

« J'ai toujours été rétif à décrire, à donner une liste de noms, de lieux, une sorte de fausse mémoire pour expliquer aussi bêtement qu'une carte d'identité mon parcours. Pourquoi suis-je si allergique à ce genre d'exercice ? Probablement que j'en vois une inutilité. Cela rassure certes de « savoir », mais ce savoir n'est rien. Ce n'est pas parce que j'ai travaillé avec X ou Y que l'on peut comprendre quelque chose. Évidemment, c'est apparemment valorisant de décrire que l'on a travaillé avec quelques très grands compositeurs ou que l'on est l'intime de certains autres. Tout ceci est de l'ordre journalistique et sans grand intérêt. Ma biographie n'est pas d'être français, australien ou tchèque. C'est d'être. Et comment suis-je ? Là pourrait commencer une vraie biographie, mais cela nécessiterait des pages et des pages, voire un livre. Et saurions-nous vraiment quelque chose ? Je crois qu'en musique ou dans une pratique artistique en général, ce qui compte c'est la perception. Il n'y a pas de mot pour la musique, il n'y a pas de mot pour comprendre l'homme qui l'écrit. Il y a la musique et si l'auditeur veut comprendre mieux un compositeur, il lui suffit d'écouter sa musique. Croyez-vous mieux comprendre Chopin parce qu'il a vécu avec George Sand ? Certes, certains actes sont parfois croustillants ou dramatiques, mais ne changent rien. Je n'ai donc pas envie d'aller plus loin. Vous pouvez commencer à écouter ma musique. »

BETSY JOLAS

Née en 1926 à Paris en une famille où s'épanouissaient poésie, traduction et édition littéraire, Betsy Jolas a vécu un double apprentissage musical : entre 1940 et 1946 aux États-Unis, puis dès 1946 au Conservatoire de Paris sous la férule d'Olivier Messiaen et de Darius Milhaud. Compagnon

NP A MESSAGES 22-03_lori.indd 16 16/03/2015 16:52

de route du Domaine Musical puis des grands festivals de l'avant-garde musicale, Betsy Jolas endossa en 1972 l'habit de professeur d'analyse musicale au Conservatoire de Paris, succédant à Olivier Messiaen à la demande de ce dernier. Depuis lors, la voix de l'enseignant se mêle à celle de compositeur. Sous toutes ses formes et acceptions, la voix – parlée, poétique, déclamée, chantée ou instrumentale – a toujours mû Betsy Jolas. Objet de cohérence de son parcours, la voix est le cœur d'incandescence de chacune de ses partitions. Bien entendu dans sa musique chantée : opéras (*Schliemann*, *Le Cyclope*) ou sa musique vocale de chambre (*Mots*, *Quatuor II* où, aux côtés d'un trio à cordes, la voix est instrumentalisée, sans texte). Mais également dans sa musique instrumentale : ses partitions pour l'orchestre (concertantes – *Frauenleben* – ou non), ses opéras sans voix (*D'un opéra de voyage*, *D'un opéra de poupée en sept musiques*) ou le chant intime propre à la musique de chambre. Cette quête de la voix se poursuit également dans des transcriptions (elles sont autant de vagabondages admiratifs) d'œuvres de Schütz, Jean-Sébastien Bach et, surtout, Roland de Lassus. La voie de Betsy Jolas est assurément d'élever un hymne à cette voix dont la quiète nostalgie assemble et apaise.

PHILIPPE HUREL

Après des études au Conservatoire et à l'Université de Toulouse (violon, analyse, écriture, musicologie) puis au Conservatoire de Paris (composition et analyse dans les classes d'Ivo Malec et Betsy Jolas), il participe aux travaux de la « Recherche musicale » à l'Ircam 1985/1986 - 1988/1989. Il est pensionnaire de la Villa Medicis à Rome de 1986 à 1988. En 1995, il reçoit le Siemens-Stiftung-Preis à Munich pour ses *Six Miniatures en trompe-l'œil*. Il enseigne à l'Ircam dans le cadre du Cursus 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. Il reçoit le Prix Sacem des compositeurs en 2002 et le Prix Sacem de la meilleure création de l'année en 2003 pour Aura. Depuis 1991, il est directeur artistique de l'Ensemble Court-circuit. Il est professeur de

NP A MESSAGES 22-03_lori.indd 17 16/03/2015 16:52

composition au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon depuis 2013.

JOHANNES MARIA STAUD

Compositeur autrichien majeur de la jeune génération, Johannes Maria Staud a vu sa carrière progresser à une allure vertigineuse. Son inspiration prend largement sa source dans la littérature et dans les arts visuels, ainsi que dans l'histoire et la philosophie, matières qu'il a étudiées à Vienne parallèlement à la composition. Les traditions de la musique classique occidentale lui servent autant de guide technique que de stimulant artistique. En 2010-2011, il a reçu le titre de Capell-Compositeur de la Sächsische Staatskapelle de Dresde et, en 2014, celui de compositeur en résidence au Festival de Lucerne. Cette résidence a été rythmée par des temps forts tels que la création du *Concerto pour violon « Oscar »* avec la violoniste Midori et l'Orchestre du Festival de Lucerne dirigé par James Gaffigan, ainsi que la création mondiale de son opéra *Die Antilope* (sur un livret de Durs Grünbein) au Théâtre de Lucerne, en coproduction avec l'Opéra de Cologne.

PHILIPPE MANOURY

Né en 1952, Philippe Manoury jouit non seulement d'une reconnaissance incontestée en tant que compositeur mais est aussi considéré comme l'un des pionniers de la musique avec électronique en temps réel. Parmi ses dernières œuvres, acclamées par le public et la presse, on peut citer *IN SITU* pour ensemble et orchestre (2013), *Zones de turbulences* pour deux pianos et orchestre (musica viva 2013, Présences 2014), le quatuor à cordes *Melencolia* (Printemps des Arts de Monte-Carlo 2013, Witten 2014) ainsi que *Le Temps, mode d'emploi* pour deux pianos et électronique en temps réel (Witten 2014). *Le GrauSchumacher Piano Duo* pourra être entendu avec cette dernière pièce à Vienne, Strasbourg, Londres et Zurich au cours de l'année 2015. Philippe Manoury est actuellement compositeur en résidence de l'Orchestre de Chambre de Paris, qui créera son *Concerto pour violoncelle* avec Gautier Capuçon en octobre 2015, ainsi

NP A MESSAGES 22-03_lori.indd 18 16/03/2015 16:52

que de l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg.

HUGUES DUFOURT

Marqué par l'avant-garde française des années soixante, Hugues Dufourt participe aux activités de L'Itinéraire (1975-81) et fonde en 1977 le Collectif de Recherche Instrumentale et de Synthèse Sonore (CRISS) avec Alain Bancquart et Tristan Murail. Agrégé de philosophie en 1967, il publie de nombreux écrits. Il est chargé de recherche (1973-85) puis directeur de recherche au CNRS (1985-2009) et crée en 1982 l'Unité Mixte de Recherche « Recherche Musicale » qu'il dirige jusqu'en 1995. Hugues Dufourt a reçu de nombreux prix, notamment en 2000 le Prix du Président de la République pour l'ensemble de son œuvre, décerné par l'Académie Charles Cros. En 2014, l'Ensemble Berlin PianoPercussion crée *L'Éclair d'après Rimbaud* pour deux pianos et deux percussions au festival MaerzMuzik de Berlin, Bernard Haas crée *These livid flames* au Festival international d'orgue de Haarlem (Pays-Bas) et les Percussions de Strasbourg donnent la première audition mondiale de Burning Bright dans le cadre du Festival Musica à Strasbourg. En 2015, Hugues Dufourt proposera deux œuvres nouvelles : en mars, une œuvre pour grand orchestre donnée en création par l'Orchestre Philharmonique de Radio France (Paris) et en août, à Sion, *Concertino* pour violon et orchestre dans le cadre du Concours International de Violon Tibor Varga.

FRÉDÉRIC DURIEUX

Né en 1959 à Paris, Frédéric Durieux effectue ses études au Conservatoire de Paris (CNSMDP) en analyse (classe de Besty Jolas) et en composition (classe d'Ivo Malec). Il complète sa formation à l'Ircam. Après ses études, il est pensionnaire de la Villa Médicis à Rome durant deux années. Depuis 1983 il reçoit de nombreuses commandes et ses œuvres sont jouées en Europe, Asie et sur le continent américain. Son catalogue comprend des partitions pour grand orchestre, ensembles variés, voix et de musique de chambre avec ou sans électronique. Ses partitions sont éditées en

NP A MESSAGES 22-03_lori.indd 19 16/03/2015 16:52

exclusivité par les éditions musicales Rai Com (Rome) depuis 2003 et les éditions J. Jobert (Paris) pour les œuvres antérieures (1983-2003).

BRUNO MANTOVANI

Bruno Mantovani est né le 8 octobre 1974. Musicien polyvalent, il est avant tout compositeur, mais aussi chef d'orchestre, producteur d'une émission radiophonique hebdomadaire sur France musique et directeur du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris depuis août 2010. Il a étudié dans cette institution entre 1993 et 2000 et y a remporté 5 premiers prix. Sa musique a connu un succès international dès le début de sa carrière, portée par des solistes comme Jean-Efflam Bavouzet, Renaud Capuçon, Jean-Guihen Queyras ou Tabea Zimmermann. C'est dans le domaine orchestral que Bruno Mantovani est le plus productif. Fidèle à des chefs comme Pierre Boulez, Riccardo Chailly, Laurence Equilbey, Philippe Jordan, Susanna Mälkki ou François Xavier-Roth, il a été joué par des formations prestigieuses comme les orchestres symphoniques de Bamberg ou de Chicago, le Gewandhaus de Leipzig, la BBC de Londres, les orchestres philharmoniques de la Scala de Milan, de New York et de Radio France, ainsi que l'Orchestre de Paris. Il a reçu de nombreux prix en France et à l'étranger (Grand Prix de la Sacem 2009, Victoire de la Musique dans la catégorie « compositeur de l'année » en 2009, prix Claudio Abbado de la Philharmonie de Berlin en 2010), et a été en résidence à l'Académie de France à Rome (Villa Médicis) en 2004-2005, au Festival de Besançon des éditions 2006 à 2008, auprès de l'Orchestre national de Lille de 2008 à 2011, puis de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse et de l'Orchestre national de Lyon. Auteur d'un ballet (*Siddharta*) et d'un opéra (*Akhmatova*) pour l'Opéra national de Paris, il a collaboré avec les librettistes Christophe Ghristi et François Regnault, le cuisinier Ferran Adrià et les chorégraphes Jean-Christophe Maillot et Angelin Preljocaj. Son travail questionne régulièrement l'histoire de la musique occidentale (Bach, Gesualdo, Rameau, Schubert, Schumann)

NP A MESSAGES 22-03_lori.indd 20 16/03/2015 16:52

ou les répertoires populaires (jazz, musiques orientales). En tant que chef d'orchestre, il dirige très régulièrement l'Ensemble intercontemporain ainsi que de grandes formations comme l'Orchestre Simon Bolivar de Caracas, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre symphonique de Shanghai, et l'Orchestre du Capitole de Toulouse. Ses œuvres sont éditées aux éditions Henry Lemoine.

ENNO POPPE

Enno Poppe est né le 30 décembre 1969 à Hemer, en Allemagne. Il a étudié la direction d'orchestre et la composition à la HdK de Berlin, entre autres chez Friedrich Goldmann et Gösta Neuwirth. En 1996, il a résidé à la Cité Internationale des Arts, à Paris, avant d'obtenir en 2002/2003 une bourse de l'Akademie Schloß Solitude puis, en 2006, de la Villa Serpentara à Olevano Romano. Il a obtenu le Boris-Blacher-Preis en 1998, le Prix de composition de la ville de Stuttgart en 2000, le Prix Busoni en 2002, le Prix de la Ernst-von-Siemens-Stiftung en 2004, le Prix Schneider-Schott en 2005, le Prix de l'Akademie der Künste en 2006, le Prix de la Kaske-Stiftung en 2009, le Prix de la Hans-und-Gertrud-Zender-Stiftung en 2011, le Prix Hans-Werner-Henze en 2013. Il s'est produit en tant que pianiste et chef, notamment avec le Klangforum Wien, musikFabrik, l'Ensemble Intercontemporain. Depuis 1998, il dirige l'Ensemble Mosaik. Il enseigne notamment aux Cours d'été de Darmstadt en 2004, 2010 et à l'Académie de Graz (depuis 2007). En 2008, il est membre de l'Akademie der Künste de Berlin, en 2009 de l'Académie des Sciences et des Arts de Düsseldorf, en 2010 de l'Académie bavaroise des beaux-arts de Munich.

IVAN FEDELE

Élève du pianiste Bruno Canino et des compositeurs Azio Corghi et Franco Donatoni, Ivan Fedele étudie également la philosophie à l'Université de Milan. Il doit à son père mathématicien sa passion pour cette discipline qui l'accompagnera dans ses recherches de composition, en particulier dans

NP A MESSAGES 22-03_lori.indd 21 16/03/2015 16:52

l'approfondissement et l'application du concept de spatialisation (*Duo en résonance*, 1991 ; *Ali di Cantor*, 2003). *Capt-Actions* (2005), créé à l'Arsenal de Metz en 2005, utilise pour la première fois un nouveau système de capteurs transmettant les données d'un geste instrumental à l'ordinateur, qui interprète ce geste en temps réel selon des modèles prédéterminés par le compositeur. Son œuvre, comprenant une centaine de pièces et abordant tous les genres, se caractérise par une interaction permanente entre des principes d'organisation et de liberté, des formes perceptibles et une richesse de l'écriture. Il entretient un rapport puissant avec l'histoire musicale dont il allie certains aspects aux nouvelles techniques d'écriture et aux innovations technologiques. Joué par les meilleurs interprètes, Ivan Fedele mène également une intense activité pédagogique internationale : Université de Harvard, Ircam, Académie Sibelius d'Helsinki, Centre Acanthes, CNSMD de Lyon, Conservatoire de Strasbourg… Il enseigne la composition à l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome depuis 2007. Il est directeur de la section musique de la Biennale de Venise pour la période 2012-2015.

MARC COPPEY

Marc Coppey attire l'attention du monde musical en remportant à 18 ans les deux plus hautes récompenses du concours Bach de Leipzig (le Premier Prix et le Prix spécial de la meilleure interprétation de Bach), lorsqu'il est remarqué par Yehudi Menuhin. Son parcours, marqué par un grand éclectisme, le distingue. Passionné par la musique de chambre, il explore le répertoire avec Maria João Pires, Stephen Kovacevich, Nicholas Angelich, Aleksandar Madzar, Michel Beroff, Kun-Woo Paik, Michel Dalberto, Peter Laul, François-Frédéric Guy, Nelson Goerner, Augustin Dumay, Victoria Mullova, Liana Gourdjia, Valeriy Sokolov, Ilya Gringolts, Tedi Papavrami, Lawrence Power, Janos Starker, Marie-Pierre Langlamet, Michel Portal, Romain Guyot, Emmanuel Pahud ou les Quatuors de Tokyo, les Takacs, Prazak, Ebène ou Talich.

NP A MESSAGES 22-03_lori.indd 22 16/03/2015 16:52

Il est aussi le violoncelliste du Quatuor Ysaÿe pendant cinq ans. Il se produit sur les grandes scènes de Londres, Berlin, Amsterdam, Paris, Bruxelles, Dublin, Prague, Budapest, Moscou, Saint-Pétersbourg, New-York, Mexico, Sao Paulo, Shanghai, Séoul ou Tokyo. Il est souvent l'invité des festivals de Radio-France et de Montpellier, Strasbourg, Besançon, La Roque d'Anthéron, Aix-en-Provence, Stuttgart, Musica, Midem, Printemps des arts de Monte-Carlo, Kuhmo, Korsholm, West Cork, Campos do Jordao, Prades, de la « Folle Journée » de Nantes ou Lisbonne. Le répertoire de Marc Coppey démontre sa grande curiosité : s'il donne fréquemment l'intégrale des Suites de Bach et le grand répertoire concertant, il fait connaître bon nombre d'œuvres plus rares. Il joue aussi en première audition des pièces de Bertrand, Christian, Durieux, Fedele, Fénelon, Hurel, Jarrell, Krawczyk, Lenot (concerto), Leroux, Mantovani, Monnet (*Concerto*), Pauset, Pécou, Reverdy, Tanguy (*Premier Concerto*), Verrières et assure la création française des concertos de Carter, Mantovani et Tüür. En novembre 2009, il est choisi pour jouer Bach à Paris, place de la Concorde, à l'occasion du 20e anniversaire de la chute du mur de Berlin. Marc Coppey concilie sa carrière de soliste avec le souci de la transmission : il est professeur au Conservatoire National Supérieur de Paris et donne des master-classes dans le monde entier. Il assure la direction artistique du festival « Les Musicales » de Colmar et il est depuis 2011 le directeur musical de l'orchestre Les Solistes de Zagreb. Né à Strasbourg, Marc Coppey a étudié au Conservatoire de sa ville natale, au Conservatoire National Supérieur de Paris et à l'Université de l'Indiana, Bloomington (États-Unis). Il joue un violoncelle de Matteo Goffriller (Venise 1711).

NP A MESSAGES 22-03_lori.indd 23 16/03/2015 16:52

01 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS **PORTE DE PANTIN**
PHILHARMONIE DE PARIS.FR

Imprimeur BAF • E.S.1 - 1041550 - 2-1041546 -3-1041547

NP A MESSAGES 22-03_lori.indd 24 16/03/2015 16:52