

LE STUDIO – PHILHARMONIE

*Samedi 23 janvier 2021 – 20h30*

# Alto / Multiples

## Hommage à

# Christophe Desjardins

————— CONCERT FILMÉ —————

Ce concert est diffusé sur Philharmonie Live.  
Il restera disponible pendant 4 mois.



PHILHARMONIE  
DE PARIS

LIVE



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS

# Programme

**Céline Steiner**

*Apories pour alto et électronique*

Commande de la Philharmonie de Paris – création

**Patrick Marcland**

*Alto-Solo I pour alto seul*

Nouvelle version augmentée – création

**Pierre Boulez**

*Messagesquise*

Nouvelle version pour alto et bande – création française

**Philippe Manoury**

*Partita I pour alto et électronique en temps réel*

GRAME, dispositif électronique

Serge Lemouton, réalisateur informatique musicale

Louise Desjardins, alto (pièce de C. Steiner)

Laurent Camatte, alto (pièce de P. Marcland)

Adrien La Marca, alto (pièce de P. Boulez)

Carole Dauphin-Roth, alto (pièce de P. Manoury)

En partenariat avec GRAME, Centre national de création musicale

Extraits radiophoniques réalisés par Claire Lagarde et issus des émissions *Le Portrait contemporain* et *Magazine de la contemporaine* (Arnaud Merlin – France Musique).

DURÉE DU CONCERT : ENVIRON 1H25.

Concert diffusé le 14 avril 2021 à 20h sur France Musique





Christophe Desjardins, © Eric Besnier

# Hommage à Christophe Desjardins, 1962-2020

J'ai rencontré pour la première fois Christophe alors qu'il venait de rejoindre l'Ensemble intercontemporain.

Il était curieux, intéressé, engagé et généreux de son temps.

Il avait également le désir de faire avancer son instrument, de créer un nouveau répertoire pour ce magnifique instrument qu'est l'alto.

Parmi mes nombreux souvenirs, je retiens celui d'une exécution phénoménale d'*Einspielung III* d'Emmanuel Nunes à Strasbourg.

Lorsque j'ai appris sa disparition, le titre d'une pièce de Frédéric Durieux m'est tout de suite venu à l'esprit, *So schnell, zu früh*, qui doit son titre à une cantate de Bach. La disparition de Christophe s'est accomplie « si vite, trop tôt ».

Les nombreuses pièces écrites à son attention demeureront son héritage, elles portent son empreinte, une trace qui subsistera dans nos esprits.

Michael Jarrell

C'est avec une profonde tristesse que j'ai appris la nouvelle du décès de Christophe Desjardins, un merveilleux musicien avec qui j'ai eu le plaisir de jouer et dont j'ai pu apprécier les grandes qualités musicales et humaines.

*Maurizio Pollini*

Je t'écris pour te dire que je pense à toi, avec la plus grande affection, toute mon admiration et mon intense gratitude. Je dis « gratitude » car je me souviens de tant d'événements, de tant de concerts qui étaient transformés par tes merveilleuses qualités de musicien sur l'alto qui est, bien sûr, le plus bel instrument qui existe au monde. Et, peut-être surtout, de cette extraordinaire création française de *Viola, Viola* que tu as donnée à la Cité de la musique, et que je n'oublierai jamais.

*Lettre de George Benjamin à Christophe Desjardins, le 5 février 2020*

La curiosité, la générosité, l'humilité, le désir de partage, et l'humour bien sûr, sont autant de qualités humaines et musicales qui ont fait de Christophe un pionnier aventureux et un complice hors pair. Nous lui devons beaucoup, et ces moments de découvertes à ses côtés ont marqué durablement notre approche de la musique de notre siècle.

*Quatuor Voce*

Christophe...

Tu avais donné la création française de mon concerto *Tenebrae* pour alto et ensemble en 2005. Travailler avec toi était rêve, bonheur, confiance et simplicité. Tout à coup la musique chantait dans cette partition comme jamais. Quel dommage que tu aies quitté l'Ensemble intercontemporain juste avant mon arrivée comme directeur musical, en 2013. Heureusement, nous avons gardé le contact, nous nous sommes vus régulièrement, même hors du cadre des concerts chez nous, à la Philharmonie. On a souri ensemble, beaucoup... Je n'oublierai jamais ton sourire silencieux et chaleureux. Le sourire était dans tes yeux. Et ce sourire se montrait également dans le son que tu produisais... L'âme du son vibrait, sombre, belle, et venait profondément de l'intérieur. Ce son s'étouffait... mais sa résonance et ton souvenir restent toujours avec nous, tes amis qui t'adorent. Merci pour ta musique... et ton sourire...

*Matthias Pintscher*

Christophe Desjardins a hissé l’alto vers les plus hautes contrées de l’art musical contemporain et les noms qu’il a défendus sont trop nombreux pour être maintenant cités. Christophe a aussi porté et soutenu de jeunes créateurs à l’orée de leur carrière avec une indéfectible générosité. Je me souviens de son engagement entier d’interprète aux premiers jours de ma vie musicale et lui en conserverai toujours une vive et intense reconnaissance.

*François Meimoun*

J’ai eu le grand bonheur de faire de la musique à plusieurs reprises avec le grand Christophe Desjardins au sein de l’Ensemble intercontemporain. Je garde de lui le souvenir d’un immense musicien et d’un collègue si bienveillant, si gentil. La toute première fois que j’ai dirigé *Le Marteau sans maître* de Pierre Boulez, il jouait la partie d’alto. J’étais (bien sûr) très nerveux et impressionné ! Ses quelques mots prononcés durant les répétitions et avant le concert ont été pour moi décisifs : il m’avait encouragé, rassuré et surtout stimulé. Recevoir d’un tel musicien, en tant que chef débutant, une attention si généreuse et bienveillante, était particulièrement touchant. C’est le souvenir que je garde de ce merveilleux virtuose, champion infatigable de la création contemporaine. Tu nous manques cher Christophe.

*François-Xavier Roth*

Le souvenir qui me lie à Christophe Desjardins est celui d’un ami extraordinaire et d’un grand interprète avec qui j’ai eu le privilège de partager d’innombrables aventures musicales pendant trente ans.

Il me manquera beaucoup.

*Ivan Fedele*

J’ai rencontré Christophe en 2006 et j’ai composé des œuvres pour lui jusqu’à sa disparition. Christophe était un merveilleux altiste qui a mis sa finesse, sa rigueur, sa culture et sa recherche de la perfection au service de la musique. Pendant toutes ces années il a été un phare qui a éclairé ma vie et mon art. Un grand merci, cher Christophe, Maître et ami fraternel, affectueux et sensible.

*Gianvincenzo Cresta*

Chaque fois que je travaillais avec Christophe ou que j'allais l'écouter au concert, j'étais déconcerté par son aisance, ses intuitions fulgurantes et la profonde intelligence avec laquelle il abordait les idées nouvelles, reliant à chaque instant modernité et tradition. L'aspect le plus touchant de son talent était sa manière élégante et pudique d'être virtuose : sans aucune ostentation, il mettait en lumière chaque détail de l'architecture musicale.

*Franck Bedrossian*

Ton engagement, ta conviction que seule l'alliance intime de l'intellect et du sensible peut magnifier l'art.

Ton respect profond de la nécessité absolue de cet art.

Cruellement absent et magnifiquement présent, Christophe, tu nous exhortes à la dignité.

Sois-en remercié de toute notre âme.

*Pierre Strauch*

Lorsque j'ai intitulé *Lament* la pièce d'alto que Christophe m'avait commandée et qu'il a créée en 2015, j'étais loin de me douter qu'il nous quitterait si vite...

Cette pièce prémonitoire qui lui est dédiée, est en sa fin un appel répété, lancinant, sans réponse, un de ses derniers disques.

Christophe, sa « voix d'alto », son ardeur à susciter des créations, ses relations de pure amitié avec nous, les compositeurs, son perfectionnisme, un musicien si rare dans son exigence...

Tu nous manques...

*Édith Canat de Chizy*

La chose qui caractérisait Christophe était sa créativité. Il était un interprète-créateur qui ne se contentait pas de rassembler des œuvres pour un programme, qui ne voulait pas juste enchaîner des performances similaires, mais qui cherchait toujours à penser le concert et sa forme différemment, motivé par une volonté d'invention et d'ouverture.

Travailler avec Christophe était un plaisir et une stimulation permanente.

Son engagement, sa curiosité, son acuité disaient son amour pour une musique libre et exigeante.

Lors de son dernier concert en novembre 2019, il a créé avec un courage admirable deux nouvelles œuvres mixtes (nous avons composé avec Gianvencenzo Cresta un diptyque intitulé *Viola narrante* qui le plaçait au cœur d'un dispositif audiovisuel). C'était un projet que nous avons imaginé ensemble, animés par l'envie de mettre en valeur le potentiel narratif de l'alto, sa proximité avec la voix, sa capacité à raconter sans dire et à montrer sans démontrer.

*Viola narrante* n'aura malheureusement pas de suite mais son esprit sera toujours avec nous pour nous rappeler les moments partagés et les émotions musicales que Christophe nous a offertes.

*Alexandros Markeas*

Des bancs du Conservatoire aux pupitres de l'Ensemble intercontemporain, cela fait longtemps que nos chemins se sont croisés. Sa disparition m'a bouleversé car s'ajoute au départ d'un musicien exigeant, sensible, curieux du monde qui l'entourait, la perte d'un ami. Le son magnifique de son jeu va me manquer. Il m'avait proposé de lui écrire une œuvre pour alto et accordéon, association qui lui tenait à cœur. Mon plus grand regret est de ne pas avoir pu répondre à sa bienveillante sollicitation. Cher Christophe, tu es parti si tôt... trop tôt ! Mais nous trouverons un nouvel accord ensemble, qui sait ?... un jour peut-être ! Repose en paix.

*Marc-André Dalbavie*

Cher Christophe, grâce à toi, à ta curiosité et sympathie, à ta bravoure et ton courage, j'ai découvert des aspects de l'alto qui m'ont incroyablement inspiré et qui ont généré les trois œuvres que j'ai écrites pour et avec toi, et que tu as jouées avec l'immense talent que tu avais. Puissent mes « pensieri » pour alto accompagner le « bardo » tibétain de « Réalité » dans lequel tu es, comme les projets que nous avons réalisés ensemble accompagnent toujours mon travail de compositeur.

*Marco Stroppa*

Charisme et discrétion, voilà presque un oxymore pour évoquer Christophe Desjardins, que j'ai connu dès le début des années 1980. Un homme pudique, simple et intègre, fuyant les mondanités et les vanités factices de ce métier ; un artiste lumineux, ouvert sur

le monde, partageur de son expérience, toujours vibrant de sa foi dans la musique, les compositeurs de son temps et les rencontres fécondes. Qu'il joue Schubert ou Nunes, Brahms ou Berio, j'admire à chaque fois son exigence morale et stylistique vis-à-vis de l'œuvre. Une leçon pour les générations futures.

*Philippe Cassard*

Ce qu'a représenté pour moi la rencontre avec Christophe, c'était de me retrouver face à un mélange d'humilité et de sensibilité, d'engagement et de passion, de contempler en lui le regard et le sourire de l'enfant innocent réunis à la force et à la conviction de quelqu'un qui doit surmonter les obstacles. Christophe faisait partie de ces interprètes véritablement construits par le son, pour qui chaque note constituait une aventure et un enjeu vital. Un grand musicien, mais par dessus tout, un très grand homme.

*Alberto Posadas*

L'image forte d'un motif musical, et surtout, la prononciation à la Christophe, nous ont directement ouvert le cœur. Après le premier cours qu'il a donné à l'Académie du Festival de Lucerne en 2004, nous en redemandions – indépendamment de l'institution qu'il représentait. Durant des années, nous avons invité Christophe grâce au soutien privé de fondations et de personnes convaincues de l'importance de travailler avec ce musicien qui était un professeur fantastique et un ami. Il ne s'agissait pas de « travailler sous la direction de », mais bien de « découvrir, vivre, rire et aimer la musique côte à côte ». Tu es inoubliable, merci Christophe !

*Quatuor Asasello*



# Céline Steiner (1991)

## Les œuvres

### *Apories pour alto et électronique*

#### Commande de la Philharmonie de Paris – création

Composition : 2020.

Dédicace : en hommage à Christophe Desjardins – pour Louise Desjardins.

Durée : environ 10 minutes.

---

Née de l'idée de constitution d'un cycle de plusieurs pièces sur le phénomène naturel du vent compris tant dans ses dimensions imaginaires et poétiques que dans l'analyse de ses dimensions acoustiques, cette nouvelle pièce pour alto s'est peu à peu transformée en miroir reflétant les événements de cette année écoulée qui se sont finalement inscrits dans le processus même de la composition.

Aux images initialement poétiques s'est ajoutée une conscience politique d'actualité brûlante avec l'intensification de notre regard sur la signification des frontières ; la fine couche de sable rouge apportée par le vent du Sahara ayant traversé la Méditerranée et recouvrant le paysage après les pluies devenant ainsi touchante de par sa symbolique elle-même, dans sa poésie et sa signification reflétant le décalage avec les frontières anthropologiquement et politiquement installées.

Le vent devient alors métaphore, réellement existante dans la nature, de l'expérience d'une aporie, traversant les frontières culturelles et politiques sans aucun obstacle possible.

Le décès soudain de Christophe Desjardins, qui m'avait demandé cette nouvelle pièce et qui restera pour moi toujours dans un souvenir du regret et de la rencontre impossible, m'a rendu toute continuation de mon travail sur cette pièce impensable pendant plusieurs mois. C'est la découverte et la lecture d'*Apories. Mourir – s'attendre aux « limites de la vérité »* (1996) de Jacques Derrida qui m'ont donné les clefs pour continuer mon travail de composition et d'ainsi resituer et restituer d'autres significations supplémentaires

à ce travail. Ses réflexions sur la mort m'ont aidée à dépasser l'impossibilité de travailler – repoussant les frontières du possible et de l'impossible dans cette forte expérience aporétique. « Passage de la mort : au-delà. La mort est si souvent représentée comme une fin, une limite, une frontière – un voyage, un départ ou le passage d'une frontière. La mort y *arrive-t-elle* ? Peut-on faire l'histoire de cette frontière et de cette arrivée ? Qu'est-ce qu'un arrivant ? Et que veut dire "s'attendre", "s'attendre soi-même", "s'attendre l'un(e) l'autre – à la mort ?" Pour traiter ces questions, il m'aura fallu traiter du passage et du non-passage, de l'aporie en général. » (Derrida, *Apories*, p. 1)

« Que serait une telle *expérience* [d'aporie] ? Le mot signifie aussi passage, traversée, endurance, épreuve du franchissement, mais peut être une traversée sans ligne et sans frontière indivisible. Peut-il jamais s'agir, justement [...], de dépasser une aporie, de franchir une ligne oppositionnelle *ou bien* d'appréhender, d'endurer, de mettre autrement à l'épreuve l'expérience de l'aporie ? » (Derrida, *Apories*, p. 35)

*Apories* est une double traversée d'un matériau harmonique composé selon une technique en constante réévaluation de pièce en pièce, en écho à la forme transcendante de la chaconne dans son balancement régulier entre les deux couches harmoniques, avançant ainsi dans le temps vers l'infini.

Céline Steiner

# Patrick Marcland (1944)

*Alto-Solo I pour alto seul* – création de la nouvelle version augmentée

I. Premier mouvement

II. Deuxième mouvement

**Composition** : 2008 ; nouvelle version en deux mouvements en 2020.

**Création** : le premier mouvement a été enregistré une première fois par Christophe Desjardins vers 2008, créé en public le 25 septembre 2011 dans le cadre des portes ouvertes du festival Musica à la Cité de la musique et de la danse de Strasbourg, réenregistré la même année au Studio du Centre national de création musicale « Césaré » de Reims pour le disque monographique *8 solos*, sorti en 2012 chez Sismal Records.

**Publication** : Chester.

**Durée** : environ 10 minutes.

---

Dotée d'un mouvement supplémentaire, la nouvelle version d'*Alto-Solo I* est le prolongement naturel de la collaboration de Patrick Marcland avec Christophe Desjardins. Le compositeur se souvient : « J'ai rencontré Christophe peu de temps après son arrivée à l'Ensemble intercontemporain [EIC]. J'ai tout de suite été frappé par la qualité de son jeu mais aussi par son étonnante présence sur scène. Je l'ai donc intégré dès 1995 à un petit groupe de six musiciens – les cinq autres issus de l'EIC –, constitué à l'occasion de la création de mon *Étude chorégraphique*. J'avais écrit cette pièce pour la chorégraphe Nadine Henu qui a mis en scène les musiciens comme les danseurs. Au fil de la tournée qui a suivi, j'ai apprécié les qualités scéniques de Christophe, sa formidable capacité de travail et son perfectionnisme. En 1997, sur la proposition de Peter Eötvös, j'ai décidé d'écrire une sorte de concerto pour alto. *De temps en temps* a été créé en 1997 à Paris par l'Ensemble intercontemporain, puis aussitôt repris dans le cadre du festival Musica. Christophe l'a ensuite joué avec l'Ensemble orchestral contemporain sous la direction de Daniel Kawka. Dès lors, nos relations sont devenues autant amicales que professionnelles. »

Et leur association de se poursuivre au fil des commandes de l'Ensemble intercontemporain et de l'Ircam, en 2004 avec *Eclipsis* pour alto et trompette, en 2007 avec *Eclipsis déployé*

pour alto principal et cinq instruments, puis avec *Alto-Solo II*, extrait de la pièce précédente, pour alto et dispositif électronique. Le cas d'*Alto-Solo I* est toutefois différent car l'œuvre a été imaginée pour un court métrage. Formé au jazz avant de se tourner vers la musique contemporaine, Patrick Marcland a commencé par marcher sur les traces de son père, mieux connu sous le pseudonyme de Marc Lanjean, pour des chansons et des collaborations cinématographiques avec Maurice Tourneur et Henri Decoin notamment. C'est donc pour le théâtre et le septième art que Patrick Marcland a fourbi ses armes de compositeur avant de parfaire sa formation auprès de Max Deutsch et de Claude Ballif. Au contact du postsérialisme, il s'est alors inventé un langage extrêmement structuré, combinant la puissance et la logique du développement à la fraîcheur d'une invention donnant la sensation d'être improvisée. Dans un entretien avec Véronique Brindeau, Patrick Marcland décrit ainsi le processus créateur : « Au départ, il y a une conception du profil de la pièce, avec un début et une fin, et, si ce n'est un développement au sens musical ordinaire du terme, une évolution, une direction. »

Le point de départ d'*Alto-Solo I*, de son premier mouvement du moins, est un simple accord ; la fin, des arpèges d'harmoniques éthérés. Entre l'un et l'autre, une métamorphose en plusieurs temps, travail sur les intervalles non sans quelques espaces de figuration polyphonique. « Difficile d'échapper à l'exemple de Bach quand on s'adresse à un seul instrument à cordes », admet Patrick Marcland. « Impossible de ne pas penser à ses suites et partitas, ainsi qu'à sa célèbre chaconne. » Les modes de jeu éclairent la forme, jetés, glissés et trémolos plus ou moins proches du chevalet. Mais ces gestes se sont aussi dessinés en fonction des images et du récit ; finalement demeuré à l'état de projet, le film devait raconter la promenade d'un violoniste sur les toits de New York. Sa seule musique faisait exploser les citernes haut perchées. Soulignant quelques effets, la partition ne prétendait pas à un rôle plus descriptif. « New York est une ville que j'aime », précise Patrick Marcland. « J'ai été inspiré par son agitation, sa dynamique et ses contrastes, la verticalité et le chaos de certains quartiers de Manhattan. » Il y a probablement un souvenir de cette urbanité dans ce premier mouvement devenu pièce de concert, dans sa partie centrale « chaotique » dont la cohérence pourtant est suffisamment évidente pour se suffire à elle-même. Au moment de s'en saisir, l'altiste Laurent Camatte a eu envie d'offrir une suite à la pièce originelle. Le compositeur s'est rappelé un précédent essai, a retrouvé d'anciennes esquisses et finalement relancé la transformation du matériau, jouant sur les doubles cordes, le jeté et le ricochet de l'archet. La fin de l'histoire ? Et Patrick

Marcland de confier : « Je ressens parfois pour certaines de mes pièces, non seulement une insatisfaction par rapport au projet rêvé, ce qui est courant, mais aussi un sentiment d'inachevé qui me pousse longtemps après à prolonger le discours initial. »

François-Gildas Tual

# Pierre Boulez (1925-2016)

*Messagesquisse* – création française de la nouvelle version pour alto et bande

**Composition** : 1976.

**Commande** de Msislav Rostropovitch pour les 70 ans de Paul Sacher.

**Dédicace** : à Paul Sacher.

**Création de la version originale** : le 3 juillet 1977 à La Rochelle, par Pierre Penassou (violoncelle solo), sous la direction de Michel Tabachnik.

**Publication** : Universal Edition.

**Préenregistrement** des 6 voix concertantes avec Christophe Desjardins à l'alto (directeur de son : Sébastien Naves).

**Durée** : environ 8 minutes.

---

« J'aime l'alto pour son ambiguïté ! » déclarait Pierre Boulez peu après la création, en 2000, de la version pour sept altos de *Messagesquisse*. De fait, par son registre, l'alto est un instrument dont la facture est l'objet d'une recherche permanente d'équilibre et impose un perpétuel compromis. La taille de l'instrument n'a jamais été fixée et ne le sera jamais, car la longueur de caisse nécessaire au registre grave et la jouabilité du registre aigu sont deux contraintes inconciliables. L'alto-ténor, qui avait la juste dimension pour faire sonner la corde de *do*, a été abandonné dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle parce qu'il était d'usage malcommode et ne permettait de jouer que des parties très simples. L'alto-violon, qui était plus facile à jouer et qui est devenu notre alto actuel, n'a en principe pas les dimensions pour descendre au *do* grave. Mais les grands luthiers italiens du XVIII<sup>e</sup> siècle ont réalisé le tour de force de produire des instruments qui excellent dans tous les registres, et à leur suite ceux du XX<sup>e</sup> siècle ont obtenu des résultats remarquables. Compromis impossible,

équilibre instable, un altiste ne peut qu'assumer cette ambiguïté congénitale de l'instrument. Cette tare participe probablement de son mystère ; elle semble en tous cas le faire aimer ! La relation de Pierre Boulez avec l'alto a débuté au début des années 1950 avec l'écriture du *Marteau sans maître*. Serge Collot, mon maître, était son condisciple au Conservatoire de Paris. En interprète moderne, il lui avait fait entrevoir les possibilités de l'instrument et « ses excellentes qualités longtemps méconnues ». Pierre Boulez a fait de l'alto le chaînon manquant de l'instrumentation de sa pièce : dans le même registre que la voix de contralto soliste, son timbre peut s'y substituer, voire s'y confondre ; joué à l'archet, il prolonge le timbre de la flûte en *sol* ; joué en pizzicatos, il fait écho, si on laisse vibrer la corde, à la guitare, ou rivalise avec le marimba si l'attaque est plus sèche et énergique. Plus tard dans *Pli selon pli*, c'est un groupe de huit altos qui constitue le noyau central des cordes, aux côtés de deux violons et quatre violoncelles. L'apothéose vient en 1970 avec *Éclats/Multiples*, dans lequel un ensemble de neuf altos, compacts et placés en avant, émerge du petit groupe d'*Éclats*, pour peu à peu se démultiplier, proliférer et occuper finalement tout l'espace sonore par son timbre et sa plasticité si particulière. *Messagesquisse* pour sept violoncelles a été composé peu de temps après, en 1976. On y retrouve le même goût pour la multiplication et la prolifération, avec de plus un traitement en « ombre portée », découlant de la présence d'un soliste et de six semblables. Commandée par Mstislav Rostropovitch, l'œuvre a été écrite pour l'anniversaire du chef d'orchestre et mécène Paul Sacher, grand ami de Pierre Boulez. La pièce lui est dédiée, et c'est la conception même de l'œuvre qui est entièrement basée sur son nom. Aux lettres qui le composent Pierre Boulez fait correspondre des notes de musique, suivant leur dénomination, allemande pour les cinq premières, et latine pour la dernière :

S—A—C—H—E—R

*Mi b-La-Do-Si-Mi-Ré*

La première note, *mi* bémol, tient le rôle de note-pivot, autour de laquelle circulent les séries dérivées des six notes de la dédicace, après permutations internes et renversements. Les durées sont également déduites des lettres du nom, suivant un principe de brèves et de longues calqué sur l'alphabet morse. *Messagesquisse* est un témoignage d'amitié, certes codé et crypté, mais absolument ardent et fervent.

*Christophe Desjardins*

# Philippe Manoury (1952)

## *Partita I pour alto et électronique en temps réel*

**Composition** : juillet-décembre 2006.

**Commande** de la Direction de la musique et de la danse du Ministère de la culture pour GRAME, réalisée avec la coopération de GRAME et de l'Ircam – Centre Pompidou.

**Dédicace** : à Christophe Desjardins.

**Création** : le 1<sup>er</sup> mars 2007 à Villeurbane, par Christophe Desjardins et GRAME.

**Publication** : Durand.

**Durée** : environ 45 minutes.

---

J'ai commencé la composition de *Partita* en juillet 2006, puis l'ai achevée entre septembre et décembre de la même année à San Diego (Californie). Il s'agit d'un projet remontant à plusieurs années sur de nouvelles méthodes d'analyse du geste instrumental pour intensifier les relations entre instruments acoustiques et lutherie électronique. C'est sur la proposition de Christophe Desjardins que j'ai décidé d'expérimenter ces méthodes dans une œuvre pour alto et électronique.

L'idée première était d'analyser en temps réel les accélérations et pressions de l'archet sur les cordes de l'instrument et de pouvoir contrôler ainsi les évolutions de la musique de synthèse. Mais, comme souvent, l'utopie musicale se heurte au mur de la réalité technologique. Ces recherches n'avançaient pas et j'ai dû abandonner cette idée. Au cours de l'automne 2006, j'ai également décidé d'utiliser les recherches d'Eric Lindemann sur la synthèse instrumentale en intégrant son programme « Synful » à mon environnement technologique. La plupart des sons de cordes que l'on entend dans *Partita I* ne sont pas des enregistrements réels mais de la synthèse de phrases instrumentales préalablement enregistrées.

L'œuvre est construite à partir d'une phrase initiale composée de sept « expressions sonores » (note aiguë, phrase régulière, trille, ricochet, trémolo, crescendo et polyphonie) et se déploie dans une forme rigoureuse et développée. Sept parties enchaînées la composent, encadrées

par une introduction et une conclusion. Elles mettent respectivement en lumière ces sept expressions et, à l'intérieur de chacune d'elles, apparaissent tour à tour les six autres. Imaginez une caméra zoomant successivement sur un des sept objets et laissant les six autres présents, mais en arrière-plan, et vous aurez une image assez précise du déroulement formel de cette œuvre. Ainsi différentes « perspectives sonores » se créent et se modifient dans le temps par le jeu continu de rapprochements et d'éloignements de ces différentes expressions. La section finale, laissant le soliste, seul, jouant une « quinte écrasée », est une très lointaine évocation du *Leiermann*, le lied ultime de la *Winterreise* de Schubert.

*Partita I* est dédiée à Christophe Desjardins. Elle constitue la première pièce d'un cycle consacré aux instruments à cordes et électronique. C'est une commande de la Direction de la musique et de la danse du Ministère de la culture pour GRAME, réalisée avec la coopération de GRAME et de l'Ircam – Centre Pompidou.

Mes remerciements vont à :

Christophe Lebreton (GRAME) pour son aide précieuse en qualité d'assistant musical sur toute cette production,

Serge Lemouton (Ircam) pour son travail dans la préparation des outils technologiques, Frédéric Bevilacqua, Nicolas Rasamimanana et Emmanuel Flety (Ircam) pour leurs recherches concernant la détection et le suivi du geste instrumental,

James Giroudon (GRAME) pour avoir permis la réalisation de cette œuvre,

Christophe Desjardins pour son enthousiasme et sa collaboration dans toutes les étapes de ce projet.

Je tiens également à remercier spécialement l'University of California San Diego qui a mis à ma disposition les outils technologiques nécessaires à la composition de cette œuvre.

*Philippe Manoury*



# Christophe Desjardins

L'altiste Christophe Desjardins, disparu le 13 février 2020, était engagé avec constance et passion dans deux domaines complémentaires : la création, pour laquelle il fut un interprète très recherché des compositeurs de classe internationale, et la diffusion du répertoire de son instrument auprès du plus large public. Il a créé nombre d'œuvres en soliste, notamment des œuvres de Berio, Boulez, Philippe Boesmans, Michael Jarrell, Ivan Fedele, Emmanuel Nunes, Philippe Manoury, Gérard Pesson, Michaël Levinas, Harvey, Marco Stroppa, Matthias Pintscher, Jörg Widmann, Gianvincenzo Cresta, Sebastiani, Zad Moultaqa, Alexandros Markeas, Wolfgang Rihm, Édith Canat de Chizy, François Meïmoun et Alberto Posadas. Il jouait en soliste avec des orchestres comme le Concertgebouw d'Amsterdam, les NDR, WDR et SWR Sinfonie Orchestern, l'Orchestre de la Fondation Toscanini, l'Orchestre national de Lyon, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre symphonique portugais et bien d'autres ensembles et orchestres en Europe. Il a également développé une relation avec plusieurs ensembles vocaux avec lesquels il a joué en soliste : Helsinki Chamber Choir, Les Cris de Paris, l'Ensemble Solistes XXI, le Chœur Britten. D'abord alto solo au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, il a ensuite été soliste de l'Ensemble intercontemporain pendant deux décennies. Sa discographie reflète la singularité de son

parcours ; les disques qu'il a conçus et enregistrés pour le label Aeon ont reçu les plus hautes récompenses : *Voix d'alto*, consacré à Berio et Feldman, a été récompensé par un Diapason d'or, *4 f de Téléràma*, le Choc du *Monde de la musique*, le Grand Prix du disque de l'Académie Charles Cros. Sa monographie *Emmanuel Nunes* et le double CD *Alto / Multiples* ont été unanimement salués par la critique. Christophe Desjardins a créé en 2007 la monumentale *Partita I* de Philippe Manoury, pour alto et électronique en temps réel, qui utilise la technique de captation du geste, ouvrant une nouvelle ère dans le développement des musiques mixtes. L'œuvre a fait l'objet de grandes tournées internationales et son enregistrement pour le label Kairos a reçu le Diapason d'or. En janvier 2020 paraît un disque événement sous le label bastille musique : l'intégrale des *Chemins* de Berio pour laquelle Christophe Desjardins enregistre les *Chemins II et III*, avec le WDR Sinfonieorchester sous la direction de Emilio Pomàrico. En collaboration avec le compositeur Gianvincenzo Cresta, il a publié deux CD qui interrogent la relation entre les musiques baroques et celles de la Renaissance : *Amore contraffatto* et *Alle guerre d'amore*. Son dernier disque récital *Ricercari / Ritrovati*, paru à l'automne 2019, a été imaginé dans ce même esprit, les pièces nouvelles d'Ivan Fedele répondant à celles baroques de Domenico Gabrielli, créant un nouveau cycle.

Il est publié sous le label Winter & Winter tout comme *of waters making moans...*, premier CD en duo avec Teodoro Anzellotti, qui a reçu le grand prix allemand de la critique, la plus haute distinction dans ce pays. Sa discographie inclut par ailleurs plus d'une trentaine de disques réalisés au sein de l'Ensemble intercontemporain. Maurizio Pollini fait appel à lui pour plusieurs de ses *Pollini Perspectives*, accueillies dans les plus

grandes salles du monde. Pour faire découvrir et percevoir autrement la musique, il a créé des spectacles avec d'autres arts, poésie, danse, vidéo : *Il était une fois l'alto*, *Alto /Multiples*, *Harold et son double*, *Chansons d'altiste*, *Caldo Disio*. Christophe Desjardins jouait un alto de Francesco Goffriller, fait à Venise vers 1730. Il a été professeur à la Hochschule de Detmold et enseignait depuis 2011 au CNSM de Lyon.

# Céline Steiner

## Les compositeurs

Née à Baden-Baden dans une famille franco-allemande, Céline Steiner débute très jeune l'étude du piano puis du violon et s'intéresse à la composition dès son enfance, suivant son souhait d'être une musicienne accomplie. Sensible aux rapports entre l'aspect matériel et acoustique de la musique, l'écriture de la musique et son aspect métaphysique et l'influence de la vocalité dans la musique instrumentale, elle s'intéresse aux instruments et aux conditions historiques de l'interprétation du répertoire. Parmi ses rencontres décisives elle compte ses professeurs Wolfgang Rocco (orchestre de la SWR Baden-Baden/Fribourg), Anne Katharina Schreiber (Hochschule für Musik de Fribourg), Stéphanie Pfister (Conservatoire de Strasbourg) pour le violon baroque ainsi que des master-classes avec le Trio Jean-Paul, Melise Mellinger, Clemens Merkel, Sigiswald Kuijken, Stephan Schultz, Peter Kooij, Odile Edouard et Leila Schayegh. Son intérêt pour la musique ancienne comme pour la musique contemporaine l'amène à jouer entre autres avec l'ensemble Contrechamps et le Collegium Novum Zürich. Avec son propre ensemble L'Académie des cosmopolites, qui combine des programmes historiquement informés avec la musique contemporaine, elle se produit dans des lieux tels que le festival Slowind à Ljubljana

et l'Opéra de Dijon. Parallèlement à son activité d'interprète, Céline Steiner se consacre à la composition. Après des cours privés auprès d'Isabel Mundry et une Académie du Landesmusikrat Baden-Württemberg avec Helmut Lachenmann, elle étudie la composition à la Hochschule für Musik de Fribourg (Allemagne) avec Brice Pauset ainsi qu'au Conservatoire national supérieur de musique de Paris avec Frédéric Durieux dans le cadre d'un échange Erasmus en 2019-20. Elle obtient son Master en composition en 2020 avec une thèse sur « *Qu'est-ce que la poésie ?* de Jacques Derrida : réflexions sur une traduction musicale selon l'idée de la déconstruction » en vue de la composition d'une nouvelle pièce. Ses œuvres ont été jouées entre autres au festival Next Generation des Donaueschinger Musiktage, au Slowind Festival à Ljubljana, par l'ensemble New Ears, l'ensemble Recherche, l'ensemble Surplus et par l'orchestre de la Musikhochschule de Fribourg. En 2019 son opéra *Malina* est créé au théâtre de Fribourg. Elle obtient des commandes de la Philharmonie de Paris, du Festival de Witten, de la WDR pour un quatuor à cordes et de l'Opéra de Dijon pour une pièce pour chœur, chœur d'enfant et orchestre. Céline Steiner a reçu les bourses du Richard-Wagner-Verband ainsi que du Cusanuswerk.

# Patrick Marcland

Patrick Marcland est né à Paris et vit à Nice depuis 2010. Il a fait l'essentiel de ses études musicales à l'École normale de musique de Paris : guitare classique, harmonie, contrepoint et fugue, puis composition avec Max Deutsch. Il a très tôt, et de manière autodidacte, composé pour le théâtre et le cinéma tout en travaillant comme assistant-réalisateur de cinéma et musicien d'une compagnie théâtrale. Il a étudié la direction d'orchestre et suivi les cours de Claude Ballif en analyse, comme auditeur libre au Conservatoire de Paris. Il s'est enfin initié à la composition assistée par ordinateur et à l'électro-acoustique au cours de plusieurs stages à l'Ircam. Il a reçu le Prix Georges Enesco et de nombreuses commandes de l'État, de Radio France, de l'Ircam, et de divers ensembles et orchestres dont l'itinéraire, le Groupe vocal de France, l'Ensemble intercontemporain (EIC), les Percussions de Strasbourg, la Maîtrise de Radio France, Musicatreize, TM+, Apostrophe, la Philharmonie de Lorraine, la Philharmonie de Varsovie et l'Orchestre national de France. Patrick Marcland a écrit, à l'invitation de Pierre Boulez, de nombreuses pièces pour l'EIC où il a rencontré Christophe Desjardins avec lequel

il a collaboré pendant des années. Plusieurs œuvres commandées par l'EIC, avec ou pour alto, naquirent de cette collaboration amicale : *Étude* pour six instruments, *De temps en temps* pour alto et ensemble, *Eclipsis* pour trompette et alto avec électronique, *Eclipsis déployé* pour alto principal et six instruments avec électronique, ainsi que deux pièces pour alto seul : *Alto-Solo II*, pour alto et électronique et *Alto-Solo I* interprétée ce soir par Laurent Camatte. Patrick Marcland a également collaboré avec les ensembles TM+, Apostrophe, Itinéraire, Stanislas, Musicatreize, Cbarré, Court-Circuit... Intéressé depuis toujours par la danse contemporaine, il a parallèlement travaillé régulièrement avec plusieurs chorégraphes dont Odile Duboc, Elisabeth Schwartz, Nadine Henu, Sara Pardo, Susan Buirge et Laurence Marthouret avec laquelle il développe depuis plus de dix ans un travail spécifique sur le rapport danse-musique, dans plusieurs pièces chorégraphiques (*Walk*, *Monade*, *Meltem*, *Seule*). Un disque monographique intitulé *Patrick Marcland – 8 solos* est paru en janvier 2012 sous le label Sismal Records, avec des solistes de l'EIC.

# Pierre Boulez

Né en 1925 à Montbrison (Loire), Pierre Boulez suit les cours d'harmonie d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris. Il est nommé directeur de la musique de scène à la Compagnie Renaud-Barrault en 1946. 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 (qu'il dirige jusqu'en 1967), puis, en 1976, l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam) et l'Ensemble intercontemporain. Parallèlement, il entame une carrière internationale de chef d'orchestre et est nommé en 1971 chef permanent du BBC Symphony Orchestra et directeur musical du New York Philharmonic Orchestra. Professeur au Collège de France de 1976 à 1995, Pierre Boulez est l'auteur de nombreux écrits sur la musique. Il quitte la direction de l'Ircam en 1992 et se consacre à la direction d'orchestre et à la composition. Il dirige les meilleurs orchestres du monde et est régulièrement invité dans tous les grands festivals. L'année de son 70<sup>e</sup> anniversaire est marquée par une tournée mondiale avec le London Symphony Orchestra et la production de *Moïse et Aaron* de Schönberg à l'Opéra d'Amsterdam dans une mise en scène de Peter Stein. Invité au Festival d'Art lyrique d'Aix-en-Provence en juillet 1998, il dirige une nouvelle production du *Château de Barbe-Bleue* de Bartók en collaboration avec la chorégraphe

Pina Bausch. En 2002, il est compositeur en résidence au Festival de Lucerne avant d'être directeur artistique de l'Académie du Festival de Lucerne. En 2003-2004, il dirige *Renard* de Stravinski, *Les Tréteaux de maître Pierre* de Falla et le *Pierrot lunaire* de Schönberg dans une mise en scène de Klaus Michael Grüber au Festival d'Art lyrique 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 Schlingensiefel. L'année de ses 80 ans est marquée par de nombreux hommages et célébrations qui accompagnent ses tournées de concerts. Il se retire ensuite quelques mois pour se consacrer à la composition. Pierre Boulez reprend ses nombreuses activités à l'été 2006 ; il dirige l'œuvre symphonique de Mahler en alternance avec Daniel Barenboim à Berlin à Pâques 2007 (intégrale qui sera reprise au Carnegie Hall en mai 2009), ainsi qu'une nouvelle production de *De la maison des morts* de Janáček, mise en scène par Patrice Chéreau à Vienne, Amsterdam et Aix-en-Provence. Fin 2008, il a été le « Grand invité » du musée du Louvre. Tout à la fois compositeur, auteur, fondateur et chef d'orchestre, Pierre Boulez se voit décerner des distinctions telles que le Prix de la Fondation Siemens, le Prix Leonie-Sonning, le Praemium Imperiale du Japon, le Prix Polar Music, le Grawemeyer Award

pour sa composition *sur Incises*, le Grammy Award de la meilleure composition contemporaine pour *Répons*, et il est à la tête d'une importante discographie qu'il développe en exclusivité chez Deutsche Grammophon depuis 1992. Son catalogue comprend une trentaine d'œuvres allant de la pièce soliste (sonates pour piano, *Dialogue de l'ombre double*, *Anthèmes* pour violon ou *Anthèmes II* pour violon et dispositif électronique) aux œuvres pour grand orchestre et chœur (*Le Visage nuptial*, *Le Soleil des eaux*) ou pour ensemble et électronique (*Répons*, ... *explosante-fixe* ...). Ses dernières compositions sont *sur Incises*, créée en 1998 au Festival d'Édimbourg, *Notations VII*, créée en 1999 par Daniel Barenboim à Chicago, et

*Dérive 2*, créée à Aix-en-Provence durant l'été 2006. L'année de ses 85 ans est marquée par de nombreux concerts dans le monde entier. Célébré entre autres à Chicago, New York, Cleveland, Paris, Vienne et Berlin, Pierre Boulez y dirige les orchestres les plus prestigieux. En juin 2011, il enregistre les deux *Concertos pour piano* de Liszt avec la Staatskapelle Berlin et Daniel Barenboim. Après *Das klagende Lied* à Salzbourg, il dirige à nouveau l'Académie du Festival de Lucerne puis entreprend une tournée européenne avec les musiciens de l'Académie de Lucerne et de l'Ensemble intercontemporain avec son œuvre majeure *Pli selon pli*. Pierre Boulez s'éteint dans la soirée du 5 janvier 2016 à son domicile de Baden-Baden.

# Philippe Manoury

Philippe Manoury jouit non seulement d'une reconnaissance incontestée en tant que compositeur mais est aussi considéré comme l'un des pionniers dans la recherche et le développement de la musique électronique en temps réel. Malgré sa formation complète de pianiste et de compositeur, il se dit autodidacte. Son intérêt pour les modèles mathématiques conduit Philippe Manoury à l'Ircam. À partir de 1981, il participe activement au développement de MAX-MSP, un langage informatique pour la musique avec électronique interactive en temps réel, avec le mathématicien Miller Puckette.

À partir de ces recherches, il compose entre 1987 et 1991 *Sonus ex machina*, un cycle de quatre pièces mettant en scène l'interaction entre instruments acoustiques et musique électronique en temps réel, un thème qui continue d'influencer son travail artistique et ses écrits théoriques. Son catalogue comprend quatre opéras, des œuvres pour grand orchestre, des concertos pour violon, piano, violoncelle, clarinette, percussions et flûte. Les créations des dernières années incluent des œuvres pour instruments et électronique (*Partita I* pour alto, 2007 ; *Partita II* pour violon, 2012 ; *Le Temps*,

*mode d'emploi* pour deux pianos, 2014). Le projet de théâtre musical collaboratif *Kein Licht*, basé sur le texte éponyme d'Elfriede Jelinek, a été conçu avec le metteur en scène Nicolas Stemann et créé à la RuhrTriennale en 2017. Parmi ses récentes créations figure la *Trilogie Köln*, commandée par François-Xavier Roth pour le Gürzenich Orchestra de Cologne. Ce triptyque pour grand orchestre spatialisé comprend *Ring* (2016), *In situ* (2017), et *Lab.Oratorium* pour deux chanteurs, deux acteurs, ensemble vocal, chœur, orchestre, électronique (2019). De 2004 à 2012 Philippe Manoury enseigne la composition à l'Université de San Diego en Californie. En 2013, il est nommé professeur de composition à la Haute École des arts du Rhin à Strasbourg. Entre 2015 et 2018, il dirige sa propre académie de composition dans le cadre du festival Musica à Strasbourg. Il se voit confier la Chaire annuelle de création artistique au Collège de France en 2017. Les œuvres de Philippe Manoury sont éditées aux Éditions Durand / Universal Music Publishing Classical.

# Les interprètes

## GRAME

Créé en 1982, GRAME (Générateur de ressources et d'activités musicales exploratoires) est labellisé Centre national de création musicale en 1997, label regroupant à ce jour sept autres centres en France qui nourrissent la vitalité de la création musicale et sonore. GRAME est devenu au fil de son histoire un écosystème alimenté par la production et la création d'œuvres et d'idées nouvelles. Moteur de l'innovation technologique, musicale et en arts numériques, GRAME apporte un soutien et un accompagnement actif aux artistes, compositrices et compositeurs en particulier, qu'il accueille en résidence, à qui il passe commande et dont il produit et diffuse les œuvres. Son FabLab collaboratif spécialisé en nouvelles lutheries scéniques a donné naissance à de nombreux projets sur le contrôle gestuel de la synthèse sonore tels que SmartFaust, Light Wall System, Gramophone, utilisés dans de nombreuses productions musicales, théâtrales, chorégraphiques et installations sonores ou performatives. Pionnier de l'informatique musicale, GRAME est doté d'un département de recherche dont le travail est reconnu au niveau international. L'équipe de recherche de GRAME, en collaboration avec

les artistes et compositeur·ice·s, ont développé une expertise importante dans le domaine des outils d'aide à la création musicale et de la synthèse sonore en temps réel en développant, entre autres, le langage de programmation Faust (Functional Audio Stream). GRAME s'investit sur son territoire Auvergne-Rhône-Alpes ainsi qu'aux niveaux national et international pour faciliter et inventer de nouvelles formes de rencontres avec les publics dans toutes leurs diversités. Grâce à des actions et ateliers pédagogiques, des sessions de formation et des activités de médiation, GRAME tient à une diffusion généreuse des musiques de création et de ses outils numériques et technologiques. GRAME produit des expositions internationales d'arts sonores et numériques dont elle assure le commissariat. Il produit également la Biennale des musiques exploratoires, festival dédié aux musiques et aux arts sonores d'aujourd'hui, qui reflète la diversité des musiques de créations et des hybridations audacieuses avec les arts de la scène et les arts visuels embrassant ainsi tous les champs des pratiques sonores transdisciplinaires ou non.



# Serge Lemouton

Après des études de violon, de musicologie, d'écriture et de composition, Serge Lemouton se spécialise dans les différents domaines de l'informatique musicale au département Sonvs du Conservatoire national supérieur de musique de Lyon. Depuis 1992, il est réalisateur en informatique musicale à l'Ircam. Il collabore avec les chercheurs au développement d'outils informatiques et participe à la réalisation des projets musicaux de compositeurs parmi lesquels Florence Baschet, Laurent Cuniot, Michael Jarrell,

Jacques Lenot, Jean-Luc Hervé, Michaël Levinas, Magnus Lindberg, Tristan Murail, Marco Stroppa et Frédéric Durieux. Il a notamment assuré la réalisation et l'interprétation en temps réel de plusieurs œuvres de Philippe Manoury, dont *K...*, *La Frontière*, *On-Iron*, *Partitas I et II*, et l'opéra *Quartet* de Luca Francesconi. Ses travaux actuels le mènent à étudier la transmission et la préservation des œuvres du répertoire de l'informatique musicale.

# Louise Desjardins

Née dans une famille de musiciens, Louise Desjardins, altiste, est dès son plus jeune âge immergée dans un univers musical riche en partage et plaisir de jouer ensemble. Formée auprès d'Isabelle Lequien, Gérard Caussé et Antoine Tamestit au CRR de Boulogne-Billancourt et au CNSMDP, elle développe un vif intérêt pour la musique d'ensemble, que ce soit au sein de diverses formations de musique de chambre – trio et quatuor à cordes, quatuor avec piano – ou dans l'univers symphonique. Sa passion pour la musique de chambre l'a menée à fonder le Quatuor Akilone en 2011. Premier Prix du 8<sup>e</sup> Concours international de quatuor à cordes de Bordeaux en 2016, le Quatuor s'est produit dans

toute l'Europe et au Japon et a reçu, notamment au sein de l'Académie européenne de musique de chambre, des conseils de grands chambristes européens tels Hatto Beyerle, Johannes Meissl, Miguel da Silva, le Quatuor Ébène. Ce sont huit années d'expériences humaines et musicales, de recherche et d'approfondissement du répertoire du quatuor que Louise Desjardins partage avec ses trois collègues Emeline Concé, Elise De-Bendelac et Lucie Mercat. Pour continuer de nourrir son jeu personnel, Louise Desjardins se produit également en concert avec des musiciennes telles que les pianistes Flore Merlin et Anne Le Bozec, et la chanteuse Marion Lebègue. En 2015, elle remporte le troisième Prix

au 3<sup>e</sup> Concours international d'alto de Tokyo, ainsi que le prix spécial *ex æquo* Suntory Foundation for Arts pour l'interprétation de *Engraving* de Dai Fujikura pour alto solo. Ces prix lui valent d'être réinvitée en 2017 à Tokyo où elle se produit en solo et avec son ancien professeur Antoine Tamestit à l'occasion du 26<sup>e</sup> festival Viola Space. Passionnée également par le monde de l'orchestre, Louise Desjardins participe à plusieurs sessions de l'Orchestre français des jeunes et du Gustav Mahler Jugendorchester. Lors de ses études au CNSMDP, elle est académiste à l'Orchestre philharmonique de Radio France et

l'Orchestre de Paris. Désireuse de se consacrer pleinement à l'orchestre, Louise Desjardins quitte après huit ans le Quatuor Akilone et est par la suite appelée pour jouer dans diverses formations telles que l'Opéra national de Paris, l'Orchestre national de France, l'Orchestre national de Lille. En septembre 2019, Louise Desjardins entre à l'Orchestre national de France avec lequel elle se produit désormais à l'Auditorium de Radio France ainsi que dans de prestigieuses salles mondiales telles que la Philharmonie de Berlin, l'Elbphilharmonie de Hambourg et le Musikverein de Vienne.

# Laurent Camatte

Prix d'alto et d'analyse musicale au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, Laurent Camatte s'illustre très tôt sur scène par son engagement porté à la création contemporaine. Son répertoire éclectique le mène à se produire dans le monde entier, tant comme soliste que comme chambriste, au sein d'ensembles tels que l'Ensemble intercontemporain, 2e2m, Proton-Bern, avec des chefs comme Boulez, Péter Eötvös, David Robertson ou encore Matthias Pintscher, et avec des partenaires tels que Irvin Arditti, Pierre Strauch, Michaël Levinas, Nicolas Angelich, Jean-Marc Luisada, Jean-Marc et Xavier Phillips et Donatienne Michel-Dansac. Laurent Camatte est alto solo titulaire des ensembles Court-Circuit et Linéa. Il collabore étroitement avec de

nombreux compositeurs (Pascal Dusapin, Martin Matalon, Alain Bancquart, George Benjamin, Philippe Hurel, Michael Jarrell, Daniel D'Adamo, Aurélien Dumont, Raphaël Cendo), dont plusieurs écrivent pour lui : Betsy Jolas, Jacques Lenot, Michaël Levinas, Philippe Schoeller, Patrick Marcland, Samuel Andreyev, Yann Robin, Gilles Schuehmacher, Robert Coinel. Laurent Camatte enseigne l'alto dans plusieurs académies estivales (Aix-en-Provence, Belle-Île, Zagora en Grèce) et est régulièrement sollicité à la dispense de master-classes en France (Paris, Strasbourg, Marseille) comme à l'étranger (Birmingham, Moscou, Shenzhen en Chine). Parmi ses principaux enregistrements, tous salués par la critique, citons *The Lips Cycle* de Daniel D'Adamo

(La Buissonne, 2020) ; *Vers une présence réelle...* de Dominique Schafer (KAIROS, 2018) ; *Moving* de Samuel Andreyev (Klarthe 2016) ; *B for Betsy* (œuvres de Betsy Jolas, Grand Prix de l'académie Charles Cros, Hortus 2012) ; *Chiaroscuro* (œuvres de Jacques Lenot, dont *Erinnern als Abwesenheit III* pour alto et orchestre, Grand

Prix de l'académie Charles Cros, Intrada 2011). Séduit par le disque *B for Betsy*, Simon Rattle invita personnellement Laurent Camatte à la Philharmonie de Berlin pour la création allemande de l'œuvre *Rhut wohl* que la compositrice Betsy Jolas avait dédiée à l'artiste.

# Adrien La Marca

Le jeu d'Adrien La Marca est caractérisé par une profonde expression alliée à une maîtrise instrumentale survolant tous les répertoires. Sa richesse sonore unique combinée à une présence charismatique naturelle crée une connexion émotionnelle immédiate avec son public. Adrien La Marca se produit régulièrement avec l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre national de France, l'Orchestre symphonique national de la radio polonaise, le Hong Kong Sinfonietta, l'Orchestre du Capitole de Toulouse, Les Siècles, Insula Orchestra, l'Orchestre philharmonique royal de Liège et l'Orchestre national de Metz. 2014 est un tournant important de sa vie musicale: il remporte le titre de « Révélation soliste instrumental de l'année » aux Victoires de la Musique. En 2016, Rolando Villazón l'invite dans son émission sur ARTE *Les Stars de demain* et la même année il sort son premier album *English Delight*, paru chez la Dolce Volta et récompensé notamment par *Diapason*, *Télérama*, *The Strad* et *Gramophone*. Adrien La Marca est

régulièrement invité en récitaliste et musique de chambre à la Philharmonie de Paris, au Wigmore Hall de Londres, à l'Auditorium de Radio France, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Konzerthaus de Berlin, au Musikverein de Vienne, à l'Auditorium du Louvre, au Schloss Elmau, au Théâtre des Champs-Élysées, au Théâtre de la ville de Paris, à la Salle Gaveau. Il est invité dans des festivals tels que le Festival de Salzbourg, le Festival de Pâques d'Aix-en-Provence, la Folle Journée de Nantes, le Jerusalem Festival, Intonations Berlin, Mecklenburg Vorpommern, les Schubertiades Hohenems, le Schwarzenberg Festival... En 2016, il devient le premier musicien classique à recevoir la prestigieuse bourse de la Fondation Lagardère. Il est également lauréat des fondations Banque Populaire, L'Or du Rhin, et Safran. Adrien La Marca a gagné de nombreux prix importants dans des concours internationaux tels que les William Primrose, Lionel Tertis, Felix Mendelssohn et Johannes Brahms Competitions. Né dans une famille musicale, Adrien La Marca

commence le piano à l'âge de 4 ans, puis l'alto à 6 ans à Aix-en-Provence. Il rentre premier nommé au Conservatoire de Paris à l'âge de 16 ans où il se forme auprès de Jean Sulem. Il complète ensuite sa formation en Allemagne avec Tatjana Masurenko et Tabea Zimmermann à Leipzig et Berlin. Pendant ses études, il est régulièrement invité dans des académies musicales où il a l'opportunité de travailler et jouer avec des musiciens tels que Seiji Ozawa, Valery Gergiev, Gidon Kremer, Andras Schiff et Menahem Pressler. Son dernier album, *HEROES*, avec Christian Arming

et l'Orchestre philharmonique royal de Liège, met en valeur l'héroïsme de l'alto, dans des pièces telles que le *Concerto* de Walton, *Roméo et Juliette* de Prokofiev, ainsi qu'une création du compositeur belge Gwenaël Mario Grisi dont il est dédicataire – paru en version numérique chez La Dolce Volta en avril 2020. Il partage avec son frère, Christian-Pierre, la direction artistique du Festival du Forez (Loire). Adrien La Marca joue un alto de Nicola Bergonzi fait à Crémone en 1780, généreusement prêté par la Boubou Music Foundation.

# Carole Dauphin-Roth

Titulaire du doctorat en alto du CNSM de Lyon et du Certificat d'aptitude à l'enseignement en 1996, dans la classe de Tasso Adamopoulos, Carole Dauphin-Roth mène sa vie d'interprète qui l'a conduite à jouer au sein de l'Opéra de Paris, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique, l'Opéra de Lyon et l'Ensemble intercontemporain. Très engagée dans les actions pédagogiques les plus diverses, elle a été coordinatrice pédagogique nationale du projet Demos pour la Philharmonie de Paris de 2016 à 2019 et professeure d'alto et de pratiques collectives au CRR de Paris de 1996 à 2020. Carole Dauphin-Roth s'engage aujourd'hui dans des programmes pédagogiques pour les écoles, les hôpitaux, les prisons, les malades d'Alzheimer, afin de faire vivre la musique auprès de tous les publics à

Nîmes et Tourcoing principalement, ses villes d'adoption. Depuis 2019, elle travaille notamment en ateliers de création musicale auprès de la pension de famille de l'abbé Pierre à Nîmes, en partenariat avec le théâtre de Nîmes et dans le but de produire un spectacle donné en septembre 2021 au Festival d'Avignon, *C'est pas du luxe*. Membre de l'orchestre Les Siècles dirigé par François-Xavier Roth depuis 2004, elle mène une carrière de musicienne d'orchestre et de chambriste à travers le monde. Au sein de cet orchestre, elle fonde avec ses collègues le sextuor à cordes Les Pléiades, ainsi que le Journal romantique (trio avec récitant) avec lesquels elle se produit régulièrement dans les festivals tels que le Festival Berlioz, les Musicales de Normandie, Amuz d'Anvers, Musica Nigella, Aldeburgh en

Grande-Bretagne, ainsi que sur les scènes nationales : Grand Théâtre de Nîmes, Théâtre national de Sénart, Cité de la musique de Soissons, Théâtre de Versailles, Lorient, Auditorium du musée d'Orsay, Philharmonie de Paris, et à travers le monde (Chine, Japon, Allemagne, Pays-Bas, Colombie...). Elle est aujourd'hui membre du quatuor Diabelli sur instruments

d'époque. En 2020, elle fonde avec François-Xavier Roth et la pianiste Pascale Berthelot le Festival de Musique(s) Les Volques à Nîmes qui propose chaque année un double portrait mettant en miroir un compositeur du passé et un compositeur d'aujourd'hui, et mène en parallèle un vaste projet social et pédagogique auprès des publics éloignés.



Christophe Desjardins (à gauche) et Philippe Manoury, © DR

# Hommage à Christophe Desjardins (suite)

## Pour Christophe Desjardins

Christophe était une chance pour nous tous. Une chance pour celles et ceux qui ont croisé son chemin. Une chance plus grande encore pour qui a pu travailler à ses côtés. Pour nous, il était la personne idéale, toujours à l'écoute, offrant le maximum de ses possibilités qui étaient immenses. C'était un musicien d'une extrême finesse et d'une grande culture. Il mettait toute son intelligence au service de la musique. Lorsqu'il jouait, on pouvait lire la concentration sur son visage. La précision avec laquelle il phrasait et la sensibilité qui l'animait dans la recherche de la plus belle sonorité possible ont été des grandes leçons pour moi. Il faisait partie de ces musiciens à qui il n'est pas nécessaire de trop expliquer car sa compréhension, tant intellectuelle qu'intuitive, était immédiate.

J'ai eu un immense plaisir à composer cette *Partita* pour lui, et c'était non seulement une joie mais un privilège de l'entendre sous ses doigts. Je l'ai, pour ainsi dire, taillée à sa mesure, car je savais de quelle trempe était ce musicien. Nous l'avons donnée dans de nombreuses villes d'Europe, puis dans une tournée aux États-Unis et au Mexique et, dans ce contexte, j'ai pu apprécier une autre facette de sa personnalité. Christophe était un homme très gai et aussi très drôle. Ses jeux de mots fusaient dans tous les sens et, dès qu'il arrivait, je savais que la contrepèterie n'allait pas tarder ! Il y a quelques mois, je lui avais envoyé une pièce pour alto solo que j'avais composée en 2017. Il ne m'a pas répondu. Je me promettais de l'appeler pour lui demander ce qu'il en pensait. J'ai compris la raison de ce silence, inhabituel chez lui, lorsque mes amis Françoise et Jean-Philippe Billarant m'ont appris la triste nouvelle. Sa discrétion était un des nombreux traits de son élégance. Christophe laisse un grand vide en nous, mais il nous a tant donné que son souvenir va continuer longtemps à nous habiter.

*Philippe Manoury*

Dans le train entre Strasbourg et Paris, le mardi 18 février 2020

## Christophe, corps et âme

C'était un soir d'été, sur les hauteurs de Dieulefit. Rien alentour, ni le ciel translucide, ni la ligne des champs s'effaçant dans le soir qui tombait, ne retenait notre attention. Nous bavardions à n'en plus finir, faisant comme font toujours les amis : cherchant, tâtonnant ensemble, esquissant des réponses, car il y a parfois des questions qui obsèdent et on a besoin d'aide. Par exemple : est-ce qu'on écrit avec des idées, et on interprète avec des sentiments (ou l'inverse) ? est-ce qu'il faut mettre l'émotion à distance pour mieux la partager ? est-ce que le vrai contenu, c'est la forme ? Dans nos conversations, tout se confondait : Christophe devenait écrivain, et, moi qui n'ai jamais touché un instrument, j'étais peut-être, grâce à lui, musicienne.

Et pourtant, je n'y connaissais vraiment rien. D'un geste, il m'a appris la musique. Il m'a fait découvrir Hindemith, Maderna, Manoury ou Rihm. J'ignorais tout d'eux, jusqu'à leur nom. Il me les a fait connaître, avec patience, avec générosité. Mais c'est autre chose qu'il m'a permis de comprendre. Il avait pris son alto, et, maintenant, il était là, si obstinément exposé dans le chœur lumineux de cette minuscule chapelle romane, son

visage posé contre l'instrument. Quand j'y repense, je ne comprends même pas qu'on puisse s'exposer à ce point : pas de rature possible, pas de repentir, le sens donné dans l'instant, la complexité rendue limpide, là, en un seul geste. Je me souviens de la rectitude de son corps, de sa densité pleine d'élan. On dit que la définition d'un cercle ne tient qu'à un point qui lui est extérieur : son centre. Christophe était au centre, et il ordonnait rigoureusement la structure de l'œuvre autour de lui.

Mais pour exécuter la beauté, il fallait un peu plus encore – un peu plus que la précision, la durée, le mouvement ; un peu plus que la rigueur, un peu plus que la structure. Et c'est là, dans un silence, que j'ai entendu le souffle. On entendait Christophe respirer. Et sa très légère inspiration formait l'appui décisif de tout l'édifice musical. Un souffle. C'était la matière de son âme qui traversait l'exécution de part en part, une buée insinuée dans la métrique, une méditation. « Souffle, toi poème invisible », dit Rilke.

Rien alentour, ni le ciel translucide, ni les ombres, rien alentour ne peut retenir notre attention. On écoute. La nuit est venue. Dans un souffle, ami, tu parles de la beauté.

*Nathalie Léger*



PHILHARMONIE LIVE

# LA PHILHARMONIE S'INVITE CHEZ VOUS

(RE)VIVEZ NOS GRANDS CONCERTS  
*Classique, baroque, pop, jazz, musiques du monde...*

EN DIRECT  
ET  
EN DIFFÉRÉ



GRATUIT ET EN HD



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

Conception graphique: RETC. Réalisation graphique: Marina Elé. Photo: Avou du Parc, l'Adèle et que vous faites! Licence: E.S. n°1-008294, E.S. n°1-0011310, n°2-0011346, n°2-0011417.



LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR

