

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Samedi 9, dimanche 10 et mercredi 13 juin 2012
Philippe Manoury - Réel, virtuel

Dans le cadre du cycle **Philippe Manoury – Réel, virtuel** à la Cité de la musique et de **ManiFeste-2012**, festival-académie de l'Ircam.



La revue interdisciplinaire
MOUVEMENT

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante: **www.citedelamusique.fr**

Entretien avec Philippe Manoury

Cité musicales : Vous écrivez aussi bien des œuvres pour grande formation et pour la scène – votre quatrième opéra, *La Nuit de Gutenberg*, a été créé au dernier festival Musica à Strasbourg – que de la musique de chambre. Vous venez de composer deux quatuors à cordes, *Stringendo* et *Tensio*, avec électronique : trente ans après votre premier quatuor, cet intérêt traduit-il de nouvelles directions d'écriture ?

Philippe Manoury : Je m'aperçois que j'intensifie de plus en plus les données polyphoniques dans ma musique. Or le quatuor se prête parfaitement à l'écriture polyphonique parce qu'il forme une sorte de grand instrument à seize cordes. La seule manière de les distinguer les unes des autres, c'est de leur attribuer des profils polyphoniques, de faire que les voix obéissent à des temporalités, des organisations différentes tout en fonctionnant ensemble. Quand on écrit pour piano et violon ou pour voix et orchestre, la différenciation est déjà donnée par les instruments. Je me souviens d'un mot de Messiaen, quand je suivais ses cours. Il n'aimait pas le quatuor parce qu'il le trouvait « monochrome » et se considérait comme un musicien de la couleur. Debussy et Ravel n'ont d'ailleurs signé qu'un seul quatuor à cordes, tout comme Boulez et Dutilleux ; Messiaen n'en a écrit aucun, les compositeurs de l'école spectrale non plus. C'est essentiellement une formation allemande, qui ne fait pas vraiment partie de la culture française – c'est pourquoi, par ironie, j'ai choisi des titres italiens pour ces compositions...

Quel sens donnez-vous au titre *Stringendo* ?

C'est à la fois une référence au mot *string* (cordes) et à une indication d'expression qui signifie « en resserrant ». La structure fait appel à des procédés de composition que j'appelle « grammaires génératives », qui jouent sur des resserrements, des densifications de matériaux. C'est un principe que j'ai commencé à employer dans *Partita I*, pour alto et électronique, en 2006 : je définis des motifs spécifiques d'un point de vue morphologique qui constituent des phrases, de la même manière que des assemblages de mots, dans la langue, forment des phrases ; dans ces grammaires artificielles, les motifs ont des fonctions les uns par rapport aux autres, les phrases se déduisent les unes des autres en conservant des structures qui sont également en évolution : un motif peut s'amplifier, l'autre diminuer, permuter avec un autre, c'est un travail d'ordre grammatical.

Retrouve-t-on ces mêmes principes dans *Synapse* ?

Oui, mais *Synapse* est fondé sur un point de vue plus directionnel. C'est une arborescence à l'envers : on part d'une situation complexe, par exemple une phrase de dix éléments qui donne ensuite naissance à différentes phrases de neuf éléments, puis huit, etc. Les éléments fusionnent deux à deux dans une forme plus condensée jusqu'à n'en constituer qu'un seul, contenant en théorie tous les autres. Voilà pour la structure « grammaticale ». Mais elle n'influence ni le caractère ni l'expression : libre à moi d'organiser des passages lents ou rapides, des césures, des continuités, des ruptures, de les situer dans l'aigu ou le grave ; ce travail-là se fait de manière plus intuitive. Si je décide qu'une série de notes répétées constitue un élément grammatical, elle peut être jouée dans l'extrême aigu très rapidement avec un piccolo, ou bien avec une contrebasse ou

une timbale, ce seront toujours des notes répétées. Ces grammaires génératives ne me conditionnent pas dans une expression ; elles établissent la cohérence structurelle de l'œuvre.

***Neptune* est la dernière pièce de votre cycle *Sonvs ex machina* consacré aux interactions instruments/ordinateur. Comment voyez-vous aujourd'hui cette pièce de 1991 ?**

À l'époque, la spatialisation était encore difficile à mettre en œuvre, les systèmes étaient assez rudimentaires ; la particularité de *Neptune* tient en partie à sa dramaturgie, avec ce personnage sonore du tam-tam qui intervient au début sous forme directe, acoustique, et se met à « parler » vers la fin de la pièce, un peu comme si ce personnage avait assisté à toute la pièce sans rien dire et s'exprimait à la fin : le tam-tam est en effet excité par l'un des instrumentistes qui joue des roulements, et le vibraphone joue des notes qui « filtrent » le tam-tam, dont on écoute en réalité le son à travers les fentes de ce vibraphone. C'est aussi un lointain hommage à *Mikrophonie I* de Stockhausen, qui n'est peut-être pas sa meilleure pièce pour la réalisation musicale mais qui est vraiment remarquable au niveau conceptuel.

La complexité est-elle importante dans la forme de vos œuvres ?

La complexité, mais surtout la cohérence. Pour moi, l'idéal, c'est de pressentir une structure sans pouvoir la saisir. Une œuvre dont je vois les ficelles me laisse froid. Si je ne vois aucun fil, je suis tout aussi indifférent. Mais si je pressens une structure interne sans pouvoir la décrire en termes simples, si je sens que cette organisation n'est qu'une partie de l'œuvre, que cette œuvre repose sur d'autres principes, plus expressifs, plus intuitifs ou plus dramatiques, alors là, oui, cela m'intéresse. *Jeux* de Debussy est pour moi emblématique de cet idéal. On ne parvient pas toujours à comprendre comment les choses se déduisent, s'enchaînent les unes aux autres, et pourtant les enchaînements ne posent aucun problème. Ce type de complexité permet des approches successives, divergentes, parfois même contradictoires. On peut aborder l'objet esthétique selon différents points de vue, différentes perspectives : l'objet ne s'épuise pas.

Propos recueillis par Véronique Brindeau

Interview parue dans *Cité musiques* n° 69

SOMMAIRE

Concert du samedi 9 juin, 20h	p. 5
Concert du dimanche 10 juin, 16h30	p. 13
Concert du mercredi 13 juin, 20h	p. 17
Biographies des compositeurs	p. 23
Biographies des interprètes	p. 27

SAMEDI 9 JUIN – 20H

Salle des concerts

Philippe Manoury

Neptune *

entracte

Luciano Berio

Ofanim **

Création française de la version de 1997

Esti Kenan Ofri, soprano

Maîtrise de Radio France

Sofi Jeannin, chef de chœur

Gilles Durot, vibraphone midi

Samuel Favre, vibraphone midi

Victor Hanna, marimba

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Cort Lippe, réalisation informatique musicale Ircam *

Miller Puckette, conseiller scientifique Ircam *

Francesco Gioni, réalisation informatique musicale Tempo Reale **

Damiano Meacci, réalisation informatique musicale Tempo Reale **

Enregistré par France Musique, ce concert sera retransmis le lundi 25 juin à 20h.

Coproduction Cité de la musique, Ensemble intercontemporain et Ircam-Centre Pompidou.

Dans le cadre de ManiFeste-2012, festival-académie de l'Ircam.

Fin du concert vers 21h30.

Philippe Manoury (1952)

Neptune, pour trois percussions et processeur de signal en temps réel

Composition : 1991.

Commande : Association des Amis du Centre Pompidou pour l'Ircam.

Création : 26 juin 1991, Paris, Centre Pompidou, Ensemble intercontemporain : Vincent Bauer, Daniel Ciampolini, Michel Cerutti.

Dédicace : à V. Bauer, D. Ciampolini, M. Cerutti.

Effectif : 2 vibraphones midi solo, marimba solo, régie son, ordinateur en temps réel.

Éditeur : Durand.

Durée : environ 35 minutes.

Dernière pièce du cycle consacré aux interactions instruments/ordinateurs, *Neptune*, après *Jupiter*, *Pluton* et *La Partition du Ciel et de l'Enfer*, propose une nouvelle forme de rapport entre musiciens et système électronique. Trois percussions se trouvent confrontées ici à un système interactif : deux vibraphones (équipés d'un système MIDI) et un marimba auxquels se joindra un tam-tam à la fin de l'œuvre. Comme dans les œuvres précédentes, mais beaucoup plus développée ici, l'idée repose sur un contrôle de la musique de synthèse effectué en temps réel par les instrumentistes. La musique électroacoustique n'est pas enregistrée mais modulée, variée, transformée par les instrumentistes au moment du concert. Les nombreux processus qui parcourent l'œuvre ne sont pas fixés à l'avance mais évoluent en fonction du jeu des instrumentistes. Les hauteurs, dynamiques et tempi se trouvent placés dans une situation de grande relativité qui dépend de la variété avec laquelle les musiciens interprètent cette partition. Il ne s'agit en aucun cas d'improvisation mais de capter les zones de variabilité qui sont le propre d'une interprétation. Le concept de *partitions virtuelles*, élaboré pour *Pluton*, trouve ici une extension plus large donnant une plus grande mobilité aux structures musicales. Il s'agit de faire réagir le discours musical lui-même aux impulsions données par les interprètes. Ainsi le tempo d'une séquence sera fonction des dynamiques instrumentales, l'émergence d'un événement dépendra également d'un seuil dynamique, etc. Il est possible de cette manière de déduire une transposition d'une dynamique, d'un tempo, d'une hauteur, d'un geste ou d'une durée. En d'autres termes, les composants musicaux, jusqu'à présent traités isolément, se trouvent réunis dans une même catégorie, les faisant réagir les uns par rapport aux autres.

Cinq sections divisent cette pièce :

I. Introduite par un son de tam-tam échantillonné (le tam-tam interviendra à la fin mais sera souvent présent de manière virtuelle), une vaste période harmonique déduite des harmoniques d'un son fondamental de « *la grave* » sert de fondement à la pièce. C'est une confrontation entre les notions d'harmonie et de spectre sonore qui sert de base à cette première section. Des séquences introduites par un duo de vibraphones, développées par le procédé des matrices de Markov (permettant à la musique de s'engendrer elle-même à partir de ses propres composants) et soumises à différentes phases de transformations (transpositions, ossatures rythmiques,

compressions, dilatations, etc.), viennent s'articuler autour de la trame harmonique et la moduler jusqu'à se confondre avec elle.

II. Une séquence plus virtuose se trouve confrontée à des événements virtuels. Ceux-ci n'émergent que lorsque les instrumentistes dépassent un certain seuil dynamique. Une polyphonie latente est donc en filigrane, ne se présentant que suivant les accidents. « Accidents » comme lorsqu'on dit d'une route qu'elle est accidentée.

III. Les différents modes de jeu utilisés (par exemple le jeu avec le manche des baguettes) sont transformés par des modules électroniques. La qualité acoustique étant différente suivant les modes de jeu, celle des sons résultant de la transformation se trouve amplifiée car elle est une conséquence du jeu instrumental. Ces modules électroniques ont également pour but de créer des pôles sonores favorisant l'opposition entre consonances et dissonances.

IV. Une passacaille initiée aux claviers est reprise en boucle de manière toujours variée suivant l'interprétation des instrumentistes. Ainsi suivant le fait que l'un des musiciens joue *piano* ou *forte*, le tempo de la passacaille se trouve lent ou rapide, les séquences sont courtes ou longues. En retour, les autres instrumentistes se calent sur les *tempi* donnés par la machine, introduisant une variété de superpositions rythmiques toujours renouvelée. Peu à peu, le contrôle échappe aux musiciens et l'ordinateur réagit progressivement par rapport à ce qu'il produit lui-même. L'interactivité, jusque-là partagée entre les musiciens et la machine, est ici gérée de manière totalement interne par l'ordinateur qui achève la passacaille dans une texture de plus en plus rapide.

V. Le tam-tam fait son entrée et se trouve modulé par un système de filtres. Il s'agit d'un lointain hommage à *Mikrophonie I* de Stockhausen. Le son complexe du tam-tam se trouve découpé en très fines bandelettes sonores dont le vibraphone contrôle les transpositions. Ainsi instruments à sons indéterminé et déterminés se rejoignent, l'un éclairant l'autre.

Initialement composé pour la machine 4X, *Neptune* est aujourd'hui joué avec la Station d'Informatique de l'Ircam. Miller Puckette a élaboré toute la partie logicielle, et Cort Lippe m'a assisté dans ce travail. *Neptune* est dédié à Vincent Bauer, Daniel Ciampolini et Michel Cerutti, tous trois percussionnistes à l'Ensemble intercontemporain, qui en ont assuré la création en juin 1991. Cette œuvre est une commande des Amis du Centre Pompidou.

Philippe Manoury, Paris, mars 1994

Luciano Berio (1925-2003)

Ofanim, pour deux chœurs d'enfants, deux groupes instrumentaux, voix de femme et électronique en temps réel – création française de la version de 1997

Composition : 1988-1997.

Texte : *Livre d'Ezechiel* (1, 19), *Cantique des Cantiques* (4, 5).

Dédicace : à la mémoire de Rivi Pecker.

Création : 19 juillet 1988, Saint-Paul-de-Vence, par Esti Kenan Ofri, soprano, le Finchley Children's Music Group et le Gruppo Musicale di Firenze, direction Luciano Berio.

Effectif : soprano, chœur d'enfants, 4 flûtes, 2 flûtes/flûtes piccolo, 2 clarinettes en *mi* bémol, 2 clarinettes en *si* bémol, 2 cors en *fa*, 2 trompettes piccolo en *si* bémol, 2 trompettes en *ut*, 2 trombones, 2 percussions, clavier numérique, ordinateur en temps réel, régie son.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 30 minutes.

Le texte d'*Ofanim* (en hébreu, à la fois « roues » et « modes ») alterne des fragments du *Livre d'Ezéchiel* et des vers du *Cantique des Cantiques*. La vision dramatique d'Ezéchiel (chapitre 1) – le plus personnel et le plus apocalyptique de tous les prophètes – s'oppose fortement à la sensualité terrestre des vers du *Cantique des Cantiques* (chapitres 4 et 5). Les apparitions fantasmagoriques d'Ezéchiel décrivent leur rotation perpétuelle dans un ciel embrasé. Les images poétiques du *Cantique* s'attardent avec nostalgie sur le visage et le corps de l'être cher. Le fragment final (*Ezéchiel*, 19) projette brusquement la pièce dans une perspective différente : tout mouvement est arrêté, les lumières sont éteintes. Le verger aux senteurs parfumées fait place à une vigne flétrie, et l'image de la Mère, arrachée à son sol natal et rejetée vers « une terre sèche et brûlée » évoque la mémoire de toutes les mères de notre époque, le souvenir de ces exodes et de ces holocaustes si profondément enracinés dans notre conscience. La musique d'*Ofanim* développe différents modes de rotation et de mouvement dans l'espace acoustique. Écrit pour deux chœurs d'enfants, deux groupes instrumentaux et une présence féminine, *Ofanim* utilise les nouvelles technologies développées par le Centro Tempo Reale de Florence. La pensée musicale doit aujourd'hui être capable d'interagir avec les nouvelles technologies et de s'adapter de façon créative à n'importe quel espace réel, pour en explorer les virtualités, et le remodeler acoustiquement. L'image de la musique comme architecture sonore n'est plus une simple métaphore : elle représente une possibilité concrète et réalisable. Il s'agit bien entendu d'une architecture flexible et mobile, capable de s'adapter à diverses situations et environnements. C'est pourquoi, à chaque nouvelle exécution, la stratégie acoustique d'*Ofanim* (c'est-à-dire le *software* qui détermine son profil acoustique) devra être modifiée et divers aspects de l'œuvre recomposés. *Ofanim* est dédié à la mémoire de Rivi Pecker.

Luciano Berio

La Bible de Jérusalem : Livre d'Ezéchiel

Ezéchiel, chapitre 1

Ez 1:1. La trentième année, au quatrième mois, le cinq du mois, alors que je me trouvais parmi les déportés au bord du fleuve Kebar, le ciel s'ouvrit et je fus témoin de visions divines.

Ez 1:2. Le cinq du mois – c'était la cinquième année d'exil du roi Joiakim –

Ez 1:3. la parole de Yahvé fut adressée au prêtre Ézéchiél, fils de Buzi, au pays des Chaldéens, au bord du fleuve Kebar. C'est là que la main de Yahvé fut sur lui.

Ez 1:4. Je regardai : c'était un vent de tempête soufflant du nord, un gros nuage, un feu jaillissant, avec une lueur autour, et au centre comme l'éclat du vermeil au milieu du feu.

Ez 1:5. Au centre, je discernai quelque chose qui ressemblait à quatre animaux dont voici l'aspect : ils avaient une forme humaine.

Ez 1:6. Ils avaient chacun quatre faces et chacun quatre ailes.

Ez 1:7. Leurs jambes étaient droites et leurs sabots étaient comme des sabots de bœuf, étincelants comme l'éclat de l'airain poli.

Ez 1:8. Sous leurs ailes, il y avait des mains humaines tournées vers les quatre directions, de même que leurs faces et leurs ailes à eux quatre.

Ez 1:9. Leurs ailes étaient jointes l'une à l'autre ; ils ne se tournaient pas en marchant : ils allaient chacun devant soi.

Ez 1:10. Quant à la forme de leurs faces, ils avaient une face d'homme, et tous les quatre avaient une face de lion à droite, et tous les quatre avaient une face de taureau à gauche, et tous les quatre avaient une face d'aigle.

Ez 1:11. Leurs ailes étaient déployées vers le haut ; chacun avait deux ailes se joignant et deux ailes lui couvrant le corps ;

Ez 1:12. et ils allaient chacun devant soi ; ils allaient là où l'esprit les poussait, ils ne se tournaient pas en marchant.

Ez 1:13. Au milieu des animaux, il y avait quelque chose comme des charbons ardents ayant l'aspect de torches, allant et venant entre les animaux ; le feu jetait une lueur, et du feu sortaient des éclairs.

Ez 1:14. Les animaux allaient et venaient, semblables à l'éclair.

Ez 1:15. Je regardai les animaux ; et voici qu'il y avait une roue à terre, à côté des animaux aux quatre faces.

Ez 1:16. L'aspect de ces roues et leur structure avait l'éclat de la chrysolite. Toutes les quatre avaient même forme ; quant à leur aspect et leur structure : c'était comme si une roue se trouvait au milieu de l'autre.

Ez 1:17. Elles avançaient dans les quatre directions et ne se tournaient pas en marchant.

Ez 1:18. Leur circonférence était de grande taille et effrayante, et leur circonférence, à toutes les quatre, était pleine de reflets tout autour.

Ez 1:19. Lorsque les animaux avançaient, les roues avançaient à côté d'eux, et lorsque les animaux s'élevaient de terre, les roues s'élevaient.

Ez 1:20. Là où l'esprit les poussait, les roues allaient, et elles s'élevaient également, car l'esprit de l'animal était dans les roues.

Ez 1:21. Quand ils avançaient, elles avançaient, quand ils s'arrêtaient, elles s'arrêtaient, et quand ils s'élevaient de terre, les roues s'élevaient également, car l'esprit de l'animal était dans les roues.

Ez 1:22. Il y avait sur les têtes de l'animal quelque chose qui ressemblait à une voûte, éclatante comme le cristal, tendue sur leurs têtes, au-dessus,

Ez 1:23. et sous la voûte, leurs ailes étaient dressées l'une vers l'autre ; chacun en avait deux lui couvrant le corps.

Ez 1:24. Et j'entendis le bruit de leurs ailes, comme un bruit d'eaux abondantes, comme la voix de Shaddaï ; lorsqu'ils marchaient, c'était un bruit de tempête, comme un bruit de camp ; lorsqu'ils s'arrêtaient, ils repliaient leurs ailes.

Ez 1:25. Et il se produisit un bruit.

Ez 1:26. Au-dessus de la voûte qui était sur leurs têtes, il y avait quelque chose qui avait l'aspect d'une pierre de saphir en forme de trône, et sur cette forme de trône, dessus, tout en haut, un être ayant apparence humaine.

Ez 1:27. Et je vis comme l'éclat du vermeil, quelque chose comme du feu près de lui, tout autour, depuis ce qui paraissait être ses reins et au-dessus ; et depuis ce qui paraissait être ses reins et au-dessous, je vis quelque chose comme du feu et une lueur tout autour ;

Ez 1:28. l'aspect de cette lueur, tout autour, était comme l'aspect de l'arc qui apparaît dans les nuages, les jours de pluie. C'était quelque chose qui ressemblait à la gloire de Yahvé. Je regardai, et je tombai la face contre terre ; et j'entendis la voix de quelqu'un qui me parlait.

Ezéchiél, chapitre 19

Ez 19:1. Et toi, prononce une complainte sur les princes d'Israël.

Ez 19:2. Tu diras : Qu'était ta mère ? Une lionne parmi des lions ; couchée parmi les lionceaux, elle nourrissait ses petits.

Ez 19:3. Elle éleva un de ses petits, il devint un jeune lion, il apprit à déchirer sa proie, il dévora des hommes.

Ez 19:4. Les nations en entendirent parler, il fut pris dans leur fosse ; on l'emmena avec des crocs au pays d'Égypte.

Ez 19:5. Elle vit que son attente était déçue, déçue son espérance. Elle prit un autre de ses petits, en fit un jeune lion.

Ez 19:6. Il rôda parmi les lions, il devint un jeune lion ; il apprit à déchirer sa proie, il dévora des hommes.

Ez 19:7. Il démolit leurs palais, il détruisit leurs villes ; le pays et ses habitants furent consternés au bruit de son rugissement.

Ez 19:8. On dressa contre lui les nations, les provinces environnantes ; elle étendirent sur lui leur filet, il fut pris dans leur fosse.

Ez 19:9. Avec des crocs ils le mirent en cage, ils le menèrent au roi de Babylone, ils le menèrent dans des lieux escarpés, pour qu'on n'entendît plus sa voix sur les montagnes d'Israël.

Ez 19:10. Ta mère était semblable à une vigne, plantée au bord de l'eau. Elle était féconde et feuillue, grâce à l'abondance de l'eau.

Ez 19:11. Elle eut des ceps puissants qui devinrent des sceptres royaux ; sa taille s'éleva jusqu'au milieu des nuages ; on l'admira pour sa hauteur et la quantité de ses branches.

Ez 19:12. Mais elle a été arrachée avec fureur et jetée à terre ; le vent d'est a desséché son fruit, elle a été brisée, son cep puissant a séché, le feu l'a dévoré.

Ez 19:13. La voici plantée au désert, au pays sec et aride,

Ez 19:14. et le feu est sorti de son cep, il a dévoré ses tiges et son fruit. Elle n'aura plus son sceptre puissant, son sceptre royal. C'est une complainte ; elle sert de complainte.

La Bible de Jérusalem : Cantique des Cantiques

Cantique des Cantiques, chapitre 4

Ct 4:1. Que tu es belle, ma bien-aimée, que tu es belle ! Tes yeux sont des colombes, derrière ton voile ; tes cheveux comme un troupeau de chèvres, ondulant sur les pentes du mont Galaad.

Ct 4:2. Tes dents, un troupeau de brebis à tondre qui remontent du bain. Chacune a sa jumelle et nulle n'en est privée.

Ct 4:3. Tes lèvres, un fil d'écarlate, et tes discours sont ravissants. Tes joues, des moitiés de grenades, derrière ton voile.

Ct 4:4. Ton cou, la tour de David, bâtie par assises. Mille rondaches y sont suspendues, tous les boucliers des preux.

Ct 4:5. Tes deux seins, deux faons, jumeaux d'une gazelle, qui paissent parmi les lis.

Ct 4:6. Avant que souffle la brise du jour et que s'enfuient les ombres, j'irai à la montagne de la myrrhe, à la colline de l'encens.

Ct 4:7. Tu es toute belle, ma bien-aimée, et sans tache aucune !

Ct 4:8. Viens du Liban, ô fiancée, viens du Liban, fais ton entrée. Abaisse tes regards, des cimes de l'Amana, des cimes du Sanir et de l'Hermon, repaire des lions, montagne des léopards.

Ct 4:9. Tu me fais perdre le sens, ma sœur, ô fiancée, tu me fais perdre le sens par un seul de tes regards, par un anneau de ton collier !

Ct 4:10. Que ton amour a de charmes, ma sœur, ô fiancée. Que ton amour est délicieux, plus que le vin ! Et l'arôme de tes parfums, plus que tous les baumes !

Ct 4:11. Tes lèvres, ô fiancée, distillent le miel vierge. Le miel et le lait sont sous ta langue ; et le parfum de tes vêtements est comme le parfum du Liban.

Ct 4:12. Elle est un jardin bien clos, ma sœur, ô fiancée ; un jardin bien clos, une source scellée.

Ct 4:13. Tes jets font un verger de grenadiers, avec les fruits les plus exquis :

Ct 4:14. le nard et le safran, le roseau odorant et le cinnamome, avec tous les arbres à encens ; la myrrhe et l'aloès, avec les plus fins arômes.

Ct 4:15. Source des jardins, puits d'eaux vives, ruissellement du Liban !

Ct 4:16. Lève-toi, aquilon, accours, autan ! Soufflez sur mon jardin, qu'il distille ses aromates ! Que mon bien-aimé entre dans son jardin, et qu'il en goûte les fruits délicieux !

Cantique des Cantiques, chapitre 5

Ct 5:1. J'entre dans mon jardin, ma sœur, ô fiancée, je récolte ma myrrhe et mon baume, je mange mon miel et mon rayon, je bois mon vin et mon lait. Mangez, amis, buvez, enivrez-vous, mes bien-aimés !

Ct 5:2. Je dors, mais mon cœur veille. J'entends mon bien-aimé qui frappe. « Ouvre-moi, ma sœur, mon amie, ma colombe, ma parfaite ! Car ma tête est couverte de rosée, mes boucles, des gouttes de la nuit. »

Ct 5:3. « J'ai ôté ma tunique, comment la remettrais-je ? J'ai lavé mes pieds, comment les salerais-je ? »

Ct 5:4. Mon bien-aimé a passé la main par la fente, et pour lui mes entrailles ont frémi.

Ct 5:5. Je me suis levée pour ouvrir à mon bien-aimé, et de mes mains a dégoutté la myrrhe, de mes doigts la myrrhe vierge, sur la poignée du verrou.

Ct 5:6. J'ai ouvert à mon bien-aimé, mais tournant le dos, il avait disparu ! Sa fuite m'a fait rendre l'âme. Je l'ai cherché, mais ne l'ai point trouvé, je l'ai appelé, mais il n'a pas répondu !

Ct 5:7. Les gardes m'ont rencontrée, ceux qui font la ronde dans la ville. Ils m'ont frappée, ils m'ont blessée, ils

m'ont enlevé mon manteau, ceux qui gardent les remparts.

Ct 5:8. Je vous en conjure, filles de Jérusalem, si vous trouvez mon bien-aimé, que lui déclarerez-vous ? Que je suis malade d'amour.

Ct 5:9. Qu'a donc ton bien-aimé de plus que les autres, ô la plus belle des femmes ? Qu'a donc ton bien-aimé de plus que les autres, pour que tu nous conjures de la sorte ?

Ct 5:10. Mon bien-aimé est frais et vermeil, il se reconnaît entre dix mille.

Ct 5:11. Sa tête est d'or, et d'un or pur ; ses boucles sont des palmes, noires comme le corbeau.

Ct 5:12. Ses yeux sont des colombes, au bord des cours d'eau se baignant dans le lait, posées au bord d'une vasque.

Ct 5:13. Ses joues sont comme des parterres d'aromates, des massifs parfumés. Ses lèvres sont des lis ; elles distillent la myrrhe vierge.

Ct 5:14. Ses mains sont des globes d'or, garnis de pierres de Tarsis. Son ventre est une masse d'ivoire, couverte de saphirs.

Ct 5:15. Ses jambes sont des colonnes d'albâtre, posées sur des bases d'or pur. Son aspect est celui du Liban, sans rival comme les cèdres.

Ct 5:16. Ses discours sont la suavité même, et tout en lui n'est que charme. Tel est mon bien-aimé, tel est mon époux, filles de Jérusalem.

© Les Éditions du Cerf 1997

DIMANCHE 10 JUIN – 16H30

Amphithéâtre

Philippe Manoury

Stringendo

Création française

Francesca Verunelli

*Unfolding **

entracte

Brian Ferneyhough

Quatuor à cordes n° 6

Création française

Quatuor Arditti

Irvine Arditti, violon

Ashot Sarkissjan, violon

Ralf Ehlers, alto

Lucas Fels, violoncelle

Olivier Pasquet, réalisation informatique musicale Ircam *

Enregistré par France Musique, ce concert sera retransmis le lundi 3 septembre à 20h.

Coproduction Cité de la musique et Ircam-Centre Pompidou.

Dans le cadre de ManiFeste-2012, festival-académie de l'Ircam.

Fin du concert vers 18h.

Philippe Manoury (1952)

Stringendo, premier quatuor à cordes – création française

Composition : 2010.

Commande : Festival de Donaueschingen.

Dédicace : au Quatuor Arditti.

Création : le 16 octobre 2010 à Donaueschingen par le Quatuor Arditti.

Effectif : quatuor à cordes.

Éditeur : Durand.

Durée : environ 20 minutes.

Par le plus grand des hasards, le terme « *stringendo* » (qui indique en musique un resserrement du tempo) contient le mot « *string* », qui signifie « corde » en anglais. C'est en tenant compte de cette petite étrangeté qu'il faut prononcer le titre de cette œuvre, également sous-titrée « premier quatuor à cordes », signifiant à la fois que, si tout se passe bien, d'autres devraient suivre, et que celui que j'avais écrit en 1978, au temps de mes études, est désormais déclassé.

Stringendo s'ouvre dans ce qui a tout l'air d'un désordre à l'intérieur duquel se catapultent plus d'une dizaine de petits énoncés musicaux. Ce fouillis thématique n'est qu'apparent car il est sévèrement organisé suivant une « grammaire » précise : chacun de ces énoncés passe successivement au premier plan avant de disparaître. Au fur et à mesure que progresse ce début, le réseau thématique touffu va ainsi se simplifier, ne comportant à la fin que le dernier élément.

Viennent ensuite les séquences statiques et immobiles des « métronomes imaginaires », sur lesquels les énoncés du début tenteront de refaire surface. Mais cette fois-ci, leurs apparitions et disparitions ne seront pas programmées suivant un ordre strict, mais obéiront à une sorte de fausse « sélection naturelle ». Certains énoncés s'effaceront et d'autres finiront par s'imposer suivant un seul et unique critère : leur potentialité expressive interne, ou du moins celle que j'ai voulu leur donner. Deux éléments vont ainsi peu à peu dominer : des fusées rapides, montantes ou descendantes, et une monodie passant d'un instrument à l'autre, constituée de sons *crescendi* comme joués à l'envers sur un vieux magnétophone. D'abord présentés séparément, ces deux énoncés vont ensuite se compléter l'un l'autre pour former un tout dans une séquence délirante, jouée de plus en plus... *stringendo*.

La fin marquera la victoire de la monodie dans une sorte de petit « choral » immobile, comme pétrifié sur un son unique, qui rompra tout élan de continuation, telle la petite musique de *pizzicati* qui semble vouloir naître juste avant la fin.

Stringendo est une commande des Donaueschinger Musik Tage pour le Quatuor Arditti.

Philippe Manoury, août 2010

Francesca Verunelli (1979)

Unfolding, pour quatuor à cordes et dispositif électronique

Composition : 2011-2012.

Commande : Ircam-Centre Pompidou.

Dédicace : au Quatuor Arditti.

Création : le 6 mars 2012, dans le cadre du festival Musiques en scène, Lyon, par le Quatuor Arditti.

Effectif : quatuor à cordes et dispositif électronique.

Éditeur : Ricordi.

Durée : environ 20 minutes.

To unfold : déplier, déployer, décroiser, dévoiler.

Dans la peinture de Vassily Kandinsky, comme par exemple dans sa toile *Gelb, Rot, Blau*, des figures, de formes et de couleurs différentes, se superposent les unes aux autres : ce faisant, elles demeurent identiques à elles-mêmes d'une part, et se transforment de l'autre. Ainsi se pose la question du seuil : dans quelle mesure une « figure » peut-elle muter tout en restant reconnaissable en tant qu'elle-même ?

La question de l'harmonie se pose alors en termes de syntaxe plutôt que de catégorisation ; c'est-à-dire qu'un objet en appelle naturellement un autre, et ainsi de suite, pour soutenir un discours s'inscrivant dans le temps. *Unfolding*, c'est donc le déploiement du discours, à mesure qu'il avance – par opposition à un processus : un processus se déroule, procédé stylisé qui se surimpose au discours. Sachant qu'un objet singulier peut tout aussi bien surgir soudainement dans un contexte harmonique qui ne l'appelle pas – ou pas en tant que tel – pour créer la surprise. Au cinéma, le cinéaste peut très bien montrer à son spectateur un couteau, tout en laissant planer le doute sur son utilisation : ce couteau va-t-il servir à tuer ou à couper du pain ? On balance ainsi inlassablement de la curiosité à l'étonnement : l'écoute est engloutie par cette spirale. Si la musique nous transporte et nous guide, elle peut aussi bien dérober le sol sous nos pieds. S'instaure un jeu constant de décontextualisation et de recontextualisation des éléments structurels qui, d'un contexte à l'autre, changent de sens tout en restant reconnaissables en tant que tels ou, au contraire, se fondent dans la masse pour garder leur signification originelle. C'est pourquoi je cherche comme vocabulaire des éléments au grand potentiel polysémique : non réductibles à un simple aspect car déjà complexes, lieu d'interaction de plusieurs phénomènes sonores, des éléments « racines ». *Unfolding*, c'est finalement le mouvement de ces lieux qui s'auto-digèrent constamment : allant toujours de l'avant, ils disparaissent dans leur mouvement même. À moi de tester les limites de ces éléments, de les manipuler et de les transformer pour les mettre au service de la syntaxe – et là intervient un vaste travail de formalisation, c'est-à-dire de modélisation d'un phénomène musical. Le modèle, dans son abstraction, se révèle ainsi un outil très puissant pour explorer des territoires auxquels l'approche empirique ne nous donnerait pas accès. Et, contrairement à ce que le terme pourrait suggérer, la formalisation n'est en rien une systématisation d'une pensée : elle peut justement être une échappatoire à tout système préétabli. Comme dans la peinture de Kandinsky, les éléments racines permettent de travailler sur la question de la perception et du seuil : jusqu'à quel point peut-on voir disparaître le matériau

sans en perdre la fonction « grammaticale » ? *Unfolding*, à la manière d'un discours en cours d'élocution, jette sur la musique une lumière différente à chaque instant, tout en préservant sa cohérence. Le matériau se dévoile pour se revoiler aussitôt. L'électronique est donc comme un cinquième instrument, généré principalement d'après le modèle d'un instrument à cordes – mais en brouillant les pistes : je peux ainsi faire suivre un *pizzicato* qui semble être joué par un violon d'une résonance inattendue, qui n'a rien à voir avec celle d'un *pizzicato* de violon... *Unfolding*, enfin, c'est le décroisement du discours, le dépliement du quatuor... »

Francesca Verunelli

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

Brian Ferneyhough (1943)

Quatuor à cordes n° 6 – création française

Composition : 2010.

Commande : SWR pour le festival de Donaueschingen 2010

Création : le 16 octobre 2010, à Donaueschingen, par le Quatuor Arditti.

Effectif : quatuor à cordes.

Éditeur : Peters Edition.

Durée : environ 25 minutes.

Ces dernières années, j'ai de nouveau réfléchi à l'importance de notre perception plus ou moins marquée du temps, notamment au fait que notre perception de l'espace-temps peut être rehaussée ou redéfinie par la mise en place de divergences entre, d'une part, la localisation et le déploiement d'un matériau sonore, d'autre part, le temps disponible pour percevoir ce matériau de façon autonome. La pièce orchestrale *Plötzlichkeit* (« Soudaineté », 2006) ainsi que *Chronos-Aion* (2008), pour grand ensemble, se composent d'une suite de courts fragments qui sont parfois séparés par une pause, mais le plus souvent directement juxtaposés. Mon *Sixième Quatuor* tente de renouer avec des principes comparables, mais, d'un bout à l'autre de l'œuvre, les textures hors d'haleine, au lieu d'être forcées à former des entités hermétiques, se chevauchent et s'intègrent, produisant un désordre bourdonnant de matériaux se heurtant les uns les autres, de stratégies formelles éphémères et de cadres temporels esquissés provisoirement. Et le fait est que la rencontre de motifs d'une grande variété le plus souvent sape et encercle le principe « tranche de temps » à l'origine autonome et conduit ainsi à une sorte de hiérarchie négative ou en miroir, à une nouvelle définition qualitative des dimensions.

L'œuvre est dédiée au souvenir de James Avery, un homme qui s'est engagé sans compter en faveur de la nouvelle musique et a été pendant trente ans un ami fidèle.

Brian Ferneyhough

Traduit de l'allemand par Daniel Fesquet

MERCREDI 13 JUIN – 20H

Salle des concerts

Philippe Manoury

Passacaille pour Tokyo

Synapse

entracte

Yann Robin

Inferno *

Commande de l'Ircam-Centre Pompidou et de Radio France, création

Orchestre Philharmonique de Radio France

Jan Orawiec, violon solo

Jean Deroyer, direction

Hae-Sun Kang, violon

Dimitri Vassilakis, piano

Robin Meier, réalisation informatique musicale Ircam *

19h : Avant-concert

Projection du film *Images d'une œuvre : Inferno de Yann Robin*, écrit et réalisé par Pierre Rigaudière et Christian Bahier.

Amphithéâtre – Entrée libre sur réservation

Ce concert est retransmis en direct sur France Musique.

Coproduction Cité de la musique, Radio France et Ircam-Centre Pompidou.

Dans le cadre de ManiFeste-2012, festival-académie de l'Ircam.

Fin du concert vers 22h.

Philippe Manoury (1952)

Passacaille pour Tokyo, pour piano et dix-sept instruments

Composition : 1994.

Commande : Fondation Arion-Edo pour le Tokyo Summer Festival.

Création : 13 juillet 1994 au Festival d'Été de Tokyo par Ichiro Nodaïra, piano et l'Ensemble de musique contemporaine de Moscou, direction Alexis Vinogradov.

Dédicace : à Ichiro Nodaïra.

Effectif : piano solo, flûte, hautbois, clarinette, clarinette basse, basson, cor en *fa*, trompette, trombone, piano, 2 percussions, harpe, 2 violons, alto, violoncelle et contrebasse.

Éditeur : Durand.

Durée : environ 20 minutes.

La *Passacaille pour Tokyo* pour piano et 17 instruments se veut le prolongement d'une collaboration fructueuse entre Philippe Manoury et son ami pianiste-compositeur Ichiro Nodaïra, le créateur, cinq ans auparavant, de *Pluton* pour piano et système de transformation du son en temps réel (1988-1989). Dans cette œuvre déjà, mais aussi dans *Neptune* pour trois percussions et système temps réel de 1991, Manoury revisite le genre ancien de la passacaille dont l'intérêt réside pour lui dans la combinaison de deux dimensions contradictoires, « *une structure de base qui ne varie jamais avec un discours qui est en continuelle évolution* ».

C'est en pensant à Nodaïra que Manoury a imaginé la partie de piano soliste, ce qui en explique l'immense difficulté. Dans cette œuvre pourtant, le piano n'a pas un rôle concertant au sens romantique du terme : l'orchestre prolonge les gestes du soliste davantage qu'il ne s'oppose à lui. Un second piano lui répond depuis les coulisses, faisant office « *d'ombre du soliste* », selon l'expression du compositeur, dont il ne garde qu'un vague contour de l'écriture extrêmement travaillée. C'est un souvenir des années de jeunesse, lorsque Manoury passait devant les classes de danse à l'acoustique très réverbérée de la Salle Pleyel, et n'entendait que le halo des pianos qui y jouaient. En fait, la partition obéit à une construction en miroir autour d'une note centrale. Ainsi, le motif de base de la passacaille présenté en parfaite symétrie par rapport à cette note se trouve progressivement projeté dans des miroirs de plus en plus déformants au cours de ses multiples transformations : « *Il y a une mise en abîme qui répercute en de multiples images un dessin initial.* » (Philippe Manoury)

Eurydice Jousse

Synapse, concerto pour violon et orchestre

Composition : 2010.

Commande : Orchestre de la SWR Stuttgart et Orchestre Symphonique de Saint Louis.

Dédicace : à Hae-Sun Kang.

Création : le 13 février 2010 par Hae-Sun Kang (violon solo) et l'Orchestre de la SWR Stuttgart dirigé par Jean Deroyer.

Effectif : 3 flûtes (aussi 1 flûte piccolo), 3 hautbois (aussi 1 cor anglais), 3 clarinettes (aussi 1 clarinette basse), 3 bassons (aussi 1 contrebasson), 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba, 2 percussionnistes, 1 harpe, cordes.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 30 minutes.

Synapse décrit une zone de contact chimique où se transmet un signal nerveux entre deux neurones. Sans chercher à déterminer plus précisément une analogie avec ce processus, je dirais que c'est une chose semblable qui gouverne toute la construction de cette composition pour violon et orchestre. Toute la structure motivique ou thématique est répartie en 18 petites formules qui, sans cesse, vont irriguer le discours musical. Ces formules s'agencent suivant une « grammaire » particulière qui les enchaîne suivant un ordonnancement très contrôlé. Ainsi deux séquences vont donner naissance à une troisième qui, en s'unissant à la précédente, en engendre une quatrième, etc. Il y a donc une transmission d'information continue de séquences en séquences, regroupées en blocs de plus en plus petits. Le premier comporte dix séquences, en engendrant neuf autres, qui donneront naissance aux huit suivantes et ainsi de suite jusqu'au plus petit ne comportant qu'une seule séquence. Cette dernière regroupe les informations de toutes les précédentes en une image sonore très dense et concentrée, lointain souvenir du finale de la *Symphonie « Jupiter »* de Mozart superposant cinq thèmes dans une même polyphonie, ou encore de cette lumineuse idée de l'Aleph imaginée par Jorge Luis Borges.

Philippe Manoury

Yann Robin (1974)

Inferno, pour grand orchestre symphonique et électronique en temps réel – création

Composition : 2011-2012

Commande : Ircam-Centre Pompidou, Radio France.

Dédicace : À Frank Madlener.

Création : le 13 juin 2012 à la Cité de la musique par l'Orchestre Philharmonique de Radio France sous la direction de Jean Deroyer.

Effectif : 3 flûtes (aussi piccolo, flûte en sol et flûtes basses), 3 hautbois (aussi cor anglais), 3 clarinettes (aussi clarinettes basse et contrebasse), 3 bassons (aussi contrebasson), 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones (aussi trombone basse), 2 tubas, timbalier, percussions, harpe, piano et clavier électronique, cordes.

Réalisation informatique musicale Ircam/Robin Meier.

Dispositif électronique : traitement temps réel.

Éditeur : Jobert.

Durée : environ 45 minutes.

« L'Enfer de Dante est une longue descente, une attraction circulaire permanente vers le bas, qui, tel un cône, se referme au centre de la terre... au centre de l'univers », dit Yann Robin. Au cours des trente-quatre chants qui le composent, Dante, guidé par Virgile, traverse tour à tour les neuf cercles de l'Enfer. Ils ne cessent de s'enfoncer toujours plus profond, toujours plus bas, vers le centre où siège Lucifer. Un centre que Galilée décrira comme le « *centre des graves* » dans ses *Leçons sur l'Enfer de Dante*.

C'est ainsi que Yann Robin dessine son *Inferno* : comme une vaste descente métaphorique dans le son, en suivant la typographie esquissée par Dante. Il s'inspire également de deux chefs-d'œuvre que des artistes ont avant lui tirés de cet ouvrage fondateur de la littérature italienne : Sandro Botticelli et, plus près de nous, Gustave Doré. De l'immense fresque du premier, il retient surtout la structure continue, presque pré-cinématographique – par opposition à la structure séquencée adoptée par Gustave Doré, qui illustre un chant après l'autre. « *Par la répétition des figures de Dante et Virgile sur une même gravure, l'œuvre de Botticelli s'apparente pour moi à la bande dessinée*, dit Yann Robin. *En termes de temporalité, du moins : l'enfer se déroule sous nos yeux.* » Du second, c'est surtout les atmosphères qui lui parlent, cet univers sombre, dur, voire gore pour certaines scènes, assez proche de son propre imaginaire.

Inferno est donc une succession de tableaux, correspondant à chaque chant : « *Le chant IX, par exemple, se passe aux portes de Dité, ville intérieure de l'enfer où sont punis les péchés de malice. Dante et Virgile se trouvent bloqués là et, du haut des remparts leur parviennent les cris déchirants des trois furies infernales qui, là-haut, se griffent et se frappent inlassablement. Le choix d'un trio de clarinettes s'est immédiatement imposé. C'est un instrument dont j'explore les possibilités depuis quelques années, et les sons que j'ai trouvés – voix chantée ou criée dans l'instrument, s'ajoutant à des sons "fendus" faisant exploser le timbre – m'ont paru particulièrement éloquentes. Du point de vue de l'électronique, j'ai, pour cette même scène, travaillé avec des algorithmes de traitements qui permettent d'extraire en temps réel la partie "bruitée" du son, de l'étirer temporellement et fréquemment afin de créer des*

déchirures, lesquelles déchirures viendront alors se mêler à l'activité des trois clarinettes qui symbolisent les trois furies. »

« L'idée originelle, qui a généré toute la partition, est l'utilisation des infrasons comme un objet musical – et non pas un simple gadget pour dynamiser le son de l'orchestre. Les infrasons deviennent un matériau signifiant – et structurant, en l'occurrence : ils jouent le rôle de soubassement musical, de trame dramaturgique souterraine, qui me permet de souligner d'intenses moments dramatiques. »

Imperceptibles à l'oreille humaine, les infrasons ne sont pas si rares dans notre quotidien : ils habitent notre environnement. Ils peuvent être la conséquence de lames de fond, de mouvements sismiques, de coups de tonnerre et de bien d'autres phénomènes naturels – à très faible puissance. Reste à les produire. Le choix de Yann Robin et de son réalisateur en informatique musicale, Robin Meier, aidés de l'ingénieur du son Julien Aléonard, s'est porté sur un dispositif de *subwoofers*, vaste réseau de caissons de graves qui occupe tout l'espace de la salle de concert. Si chacun de ces caissons ne peut véritablement produire des infrasons (à 15 Hz, les membranes se décollent et le haut-parleur grille), l'oreille peut toutefois être sensible à la dimension « rythmique » de la fréquence (on peut ainsi générer 15 impulsions par seconde pour donner l'impression d'un 15 Hz) et percevoir les phénomènes de « battements » nés des interférences des ondes sonores dans l'air. En plaçant deux haut-parleurs générant des fréquences proches à une distance relative bien particulière, on récupère deux fréquences issues de la rencontre des deux ondes : l'une « additionnelle », qui correspond à la somme des deux fréquences de départ, et l'autre « différentielle », à leur différence. Si, par exemple, l'un des haut-parleurs génère une fréquence de 30 Hz et l'autre de 24 Hz, on obtient théoriquement – comme une forme d'illusion auditive – deux fréquences interférentielles de 54 Hz et de 6 Hz. C'est avec cette trame de quatre fréquences que le compositeur va pouvoir construire son espace infrasonore, sous la forme d'un immense glissando de 45 minutes apparaissant et disparaissant en fonction des nécessités dramaturgiques de la pièce.

L'autre problème « musical » des infrasons, c'est de les faire vivre. Un son extrêmement grave est en effet indéfini et adirectionnel, comme un fantôme sonore rôdant autour de l'auditeur. Pour les faire vivre, les faire bouger, il s'agit donc de les « orchestrer », de les perturber, en les orchestrant avec des parties plus aiguës qui leur donnent un sentiment de mouvement. *« Une partie de la communauté scientifique s'accorde à expliquer certains phénomènes paranormaux, poltergeist et autres manifestations vécues comme surnaturelles, comme les effets d'infrasons qui pourraient ainsi faire bouger ou exploser des objets, remarque le compositeur. C'est une idée qui me plaît, et j'aime ainsi jouer avec ces apparitions sonores étranges, qui correspondent bien à l'atmosphère fantastique de L'Enfer. De même, je joue, avec beaucoup de soin et de circonspection bien sûr, avec le sentiment de malaise créé par les infrasons : ceux-ci sont en effet très perturbants. Heureusement, tout comme Dante à la fin de son périple, une lueur d'espoir nous est donnée à la toute fin. Après que Dante a passé le long du corps de Lucifer, après qu'il a passé le centre de la terre, une bascule se fait : le haut devient le bas, le bas devient le haut. Et de là, il perçoit le pertuis, au travers duquel il peut remonter. »*

Ainsi se conclut *L'Enfer* : *« Et par là nous sortîmes, à revoir les étoiles. »*

Biographies des compositeurs

Philippe Manoury

Né en 1952 à Tulle (France), Philippe Manoury commence la musique vers l'âge de 9 ans. Au cours de ses études de piano avec Pierre Sancan, il montre ses premières compositions à Gérard Condé, qui le présente à Max Deutsch, élève d'Arnold Schönberg à Vienne au début du XX^e siècle. Il suit ses cours à l'École Normale de Musique de Paris où il travaille également l'harmonie et le contrepoint. Il étudie parallèlement l'écriture avec Philippe Drogoz, ainsi que l'analyse musicale avec Yves-Marie Pasquet. Il poursuit ses études au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il emporte un premier prix de composition dans la classe d'Ivo Malec et de Michel Philippot, et un premier prix d'analyse chez Claude Ballif. Depuis l'âge de 19 ans, Philippe Manoury participe régulièrement aux principaux festivals et concerts de musique contemporaine (Royaume, La Rochelle, Donaueschingen, Londres...), mais c'est la création de *Cryptophonos* par le pianiste Claude Helffer au Festival de Metz qui le fera connaître du public. En 1978, il s'installe au Brésil et y donne des cours et des conférences sur la musique contemporaine dans différentes universités (São Paulo, Brasília, Rio de Janeiro, Salvador). En 1981, de retour en France, il est invité à l'Ircam en qualité de chercheur. Depuis cette époque, il ne cessera de participer, en tant que compositeur ou professeur, aux activités de cet institut. Il y développe, en collaboration avec le mathématicien

Miller Puckette, des recherches dans le domaine de l'interaction en temps réel entre les instruments acoustiques et les nouvelles technologies liées à l'informatique musicale. De ces travaux naîtra un cycle de pièces interactives pour différents instruments, *Sonvs ex machina*, comprenant *Jupiter*, *Pluton*, *La Partition du Ciel et de l'Enfer* et *Neptune*. De 1983 à 1987, Philippe Manoury est responsable de la pédagogie au sein de l'Ensemble intercontemporain. De 1987 à 1997, il est professeur de composition et de musique électronique au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon. De 1995 à 2001, il est compositeur en résidence à l'Orchestre de Paris. De 1998 à 2000, il est responsable de l'Académie Européenne de Musique du Festival d'Aix-en-Provence. Il a également animé de nombreux séminaires de composition en France et à l'étranger (États-Unis, Japon, Finlande, Suède, République Tchèque, Canada). Entre 2001 et 2003, Philippe Manoury est compositeur en résidence à la Scène nationale d'Orléans. Il vient d'achever une résidence de trois mois à Kyoto, où il s'est initié aux musiques traditionnelles japonaises. Philippe Manoury a obtenu le Grand Prix de composition de la Ville de Paris 1998. La Sacem lui a décerné le Prix de la musique de chambre en 1976, le Prix de la meilleure réalisation musicale pour *Jupiter* en 1988 et le Grand Prix de la musique symphonique en 1999. Son opéra *K...* s'est vu décerner en 2001 le Grand Prix de la SADC, le Prix

de la critique musicale et, en 2002, le Prix Pierre 1^{er} de Monaco. Parmi ses récentes créations, on peut citer *Terra Ignota* (pour piano et orchestre, créé en février 2008 à Paris), *Partita I* (pour alto et électronique, 2007), *Synapse* (concerto pour violon et orchestre, 2009), ainsi que deux quatuors à cordes, *Stringendo* (2010) et *Tensio* (quatuor avec électronique, 2010). Philippe Manoury prépare actuellement *Echo-daimónon*, un concerto pour piano, électronique et orchestre commandé par l'Orchestre de Paris et qui sera créé en juin 2012 à Paris, ainsi qu'une nouvelle œuvre scénique et musicale, sans chanteurs, pour l'Opéra-Comique avec Jérôme Deschamps. Depuis l'automne 2004, Philippe Manoury partage son temps entre l'Europe et les États-Unis, où il enseigne la composition à l'Université de Californie de San Diego. Les œuvres de Philippe Manoury sont publiées au sein du groupe Universal par les Éditions Durand. L'ensemble de ses écrits est disponible sur son blog philippemanoury.com.

Luciano Berio

C'est à Oneglia, au nord-ouest de la péninsule italienne, que Luciano Berio voit le jour le 24 octobre 1925. Le cercle familial où il vit jusqu'à l'âge de dix-huit ans sera le lieu de sa première éducation musicale, essentiellement dispensée par son grand-père Adolfo et son père Ernesto, organistes et compositeurs. Il y apprend le piano et y pratique beaucoup de musique de chambre. À la suite d'une blessure à la main droite, il doit renoncer à une

carrière de pianiste et se tourne vers la composition. À la fin de la guerre, il entre au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan, d'abord avec Paribeni (contrepoint et fugue) puis avec Ghedini (composition) et avec Votto et Giulini (direction d'orchestre). Il gagne sa vie en tant que pianiste accompagnateur et rencontre la chanteuse américaine d'origine arménienne Cathy Berberian, qu'il épouse en 1950 et avec laquelle il explorera toutes les possibilités de la voix à travers plusieurs œuvres dont la célèbre *Sequenza III* (1965). En 1952, il part à Tanglewood étudier avec Luigi Dallapiccola. *Chamber Music* (1953) sera composé en hommage au maître. Au cours de ce séjour, il assiste à New York au premier concert américain comprenant de la musique électronique. En 1953, il réalise des bandes sonores pour des séries de télévision. À Bâle, il assiste à une conférence sur la musique électroacoustique où il rencontre Karlheinz Stockhausen pour la première fois. Il fait alors ses premiers essais de musique sur bande magnétique (*Mimusicque n° 1*) et effectue son premier pèlerinage à Darmstadt où il rencontre Pierre Boulez, Henri Pousseur et Mauricio Kagel, et s'imprègne de la musique sérielle à laquelle il réagit de façon personnelle avec *Nones* (1954). Il retournera à Darmstadt entre 1956 et 1959, y enseignera en 1960, mais gardera toujours ses distances par rapport au dogmatisme ambiant. Berio s'intéresse à la littérature et à la linguistique, qui nourriront sa pensée musicale. En 1955, il fonde avec son

ami Bruno Maderna le Studio de Phonologie Musicale de la RAI à Milan, premier studio de musique électroacoustique d'Italie. De ses recherches naîtra notamment *Thema (Omaggio a Joyce)* en 1958. En 1956, il crée avec Maderna les Incontri musicali, séries de concerts consacrés à la musique contemporaine, et publie une revue de musique expérimentale du même nom (de 1956 à 1960). Passionné par la virtuosité instrumentale, il entame en 1958 la série des *Sequenze* dont la composition s'étendra jusqu'en 1995, et dont certaines s'épanouiront dans la série des *Chemins*. À partir de 1960, il retourne aux États-Unis où il enseigne la composition à la Dartington Summer School, au Mill's College d'Oakland, à Harvard, à l'Université Columbia. Il enseigne aussi à la Juilliard School de New York, entre 1965 et 1971, où il fonde le Juilliard Ensemble (1967), spécialisé dans la musique contemporaine. Dans les années soixante, il collabore avec Edoardo Sanguineti à des œuvres de théâtre musical dont *Laborintus 2* (1965) sera la plus populaire. Il appartient alors à la gauche intellectuelle italienne. En 1968, il compose *Sinfonia* qui, avec ses multiples collages d'œuvres du répertoire, traduit son besoin constant d'interroger l'histoire. Durant cette période, il intensifie ses activités de chef d'orchestre. Berio retourne vivre en Europe en 1972. À l'invitation de Pierre Boulez, il prend la direction de la section électroacoustique de l'Ircam (1974-1980). Il supervise notamment le

projet de transformation du son en temps réel grâce au système informatique 4X créé par Giuseppe di Giugno. Enrichi de son expérience à l'Ircam, il fonde en 1987 Tempo Reale, l'institut florentin d'électronique *live*. Son intérêt pour les folklores lui inspire *Coro* (1975), une de ses œuvres majeures. Dans les années quatre-vingt, Berio réalise deux grands projets lyriques : *La Vera Storia* (1982) et *Un re in ascolto* (1984), sur des livrets d'Italo Calvino. Tout en continuant à composer, il revisite le passé à travers des transcriptions et des arrangements ou à travers la reconstruction de la *Symphonie n° 10* de Schubert (*Rendering*, 1989). Parallèlement à son activité créatrice, Berio s'est impliqué sans relâche dans des institutions musicales italiennes et étrangères. Sa notoriété internationale a été saluée par de nombreux titres honorifiques universitaires et prix dont un Lion d'or à la Biennale de Venise (1995) et le Praemium Imperiale (Japon). Luciano Berio meurt à Rome le 27 mai 2003.

© Ircam-Centre Pompidou

Francesca Verunelli

Francesca Verunelli étudie la composition avec Rosario Mirigliano et le piano avec Stefano Fiuzy au conservatoire Luigi Cherubini de Florence. En 2004 et 2005, elle suit les cours d'été de l'Académie musicale Chigiana de Sienne où sa musique est jouée et où elle reçoit la bourse d'étude Emma Conestabile. En 2005, elle intègre le cours supérieur de perfectionnement de l'Académie nationale de Sainte-Cécile à Rome où

elle étudie avec Azio Corghi et obtient son diplôme en 2007. La même année, sa pièce *4e48 (intavolature for Sarah Kane)* est sélectionnée par le CEMAT pour paraître dans son CD d'œuvres électroacoustiques. En novembre, *Luminal* est créée à l'Auditorium de Rome par le Freon ensemble et *En mouvement (espace double)* est créée à l'Arsenal de Metz par l'Orchestre National de Lorraine dirigé par Jacques Mercier. En 2008, elle participe au Forum international de l'Ensemble Aleph, qui crée son œuvre *RSVP* à Paris. La même année, elle entre au Coursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam où deux nouvelles pièces avec électronique voient le jour : *Interno rosso con figure* pour accordéon et électronique (2009) et *Play* pour ensemble et électronique (2010). Sa pièce *Neon* est créée au Domaine Forget (Québec) en 2009 par le Nouvel Ensemble Moderne dirigé par Lorraine Vaillancourt. Elle reçoit également une commande d'état pour l'Ensemble Nomos, pour lequel elle écrit *Syllabaire*, et d'autres commandes des ensembles KDM et Accroche Note. En 2010, sa pièce pour orchestre *En mouvement (espace double)* est donnée par le Mitteleuropa Orchestra dirigé par Andrea Pestalozza à la Biennale de Venise, où elle reçoit le Lion d'argent. Sa dernière pièce est un quatuor à cordes pour le Quatuor Arditti.

© Ircam-Centre Pompidou

Brian Ferneyhough

Brian Ferneyhough est né à Coventry en Angleterre le 16 janvier 1943. Ses premières expériences musicales, dans

sa ville natale, sont celles des fanfares et des *brass bands* (il y joue notamment de la trompette). Il suit des cours à la Birmingham School of Music, puis à la Royal Academy of Music de Londres, travaillant brièvement la composition avec Lennox Berkeley. En 1968, il part pour travailler à Amsterdam avec Ton de Leeuw, puis à Bâle où il suit les cours de Klaus Huber. Ses œuvres reçoivent trois années de suite des distinctions au concours Gaudeamus (1968-1970), notamment les *Sonatas*, et Ferneyhough reçoit un prix spécial en 1974 pour *Time and Motion Study III*, meilleure œuvre toutes catégories confondues. La même année, l'exécution de plusieurs de ses pièces au Festival de Royan impose le compositeur comme l'une des personnalités les plus fortes et les plus originales de sa génération. Ferneyhough est l'assistant de Klaus Huber à la Musikhochschule de Fribourg-en-Brigau en 1973, et il le reste jusqu'en 1986, date à laquelle il enseigne un an au Conservatoire Royal de La Haye, en Hollande, puis à l'Université de Californie de San Diego aux États-Unis, de 1987 à 1999, avant d'obtenir un poste à l'Université Stanford. Mais la vocation pédagogique de Ferneyhough comporte aussi beaucoup de séminaires dans des lieux différents : de 1984 à 1996 aux Cours d'été de Darmstadt et depuis 1990 à la Fondation Royaumont. Il travaille aussi, comme professeur invité, au Conservatoire Royal de Stockholm, au California Institute of the Arts et à l'Université de Chicago, puis en

2007/2008 à Harvard. Il a donné par ailleurs des cours à la Civica Scuola di Milano, au Conservatoire de Paris (CNSMDP), dans les universités d'Oxford, de Cambridge, de Durham et dans diverses universités d'Amérique du Nord. Il enseigne régulièrement à l'Ircam dans le cadre du Coursus de composition et d'informatique musicale. En 2007, Brian Ferneyhough reçoit le Prix Siemens. Ses œuvres sont éditées par Peters à Londres, et ses manuscrits se trouvent à la Fondation Paul Sacher à Bâle.

© Ircam-Centre Pompidou

Yann Robin

Yann Robin débute ses études musicales à Aix-en-Provence. Il entre par la suite dans la classe de jazz du Conservatoire National de Région de Marseille et intègre parallèlement la classe de composition de Georges Bœuf. Il poursuit des études d'harmonie et de contrepoint au Conservatoire National de Région de Paris et de musicologie à la Sorbonne. Au Conservatoire de Paris (CNSMDP), il obtient un premier prix de composition dans la classe de Frédéric Durieux et d'analyse dans celle de Michaël Levinas. En 2004, il participe au cours de composition de Jonathan Harvey au Centre Acanthes et réside l'année suivante à la Fondation Royaumont. En 2006, il est sélectionné pour le quatrième Forum de l'Ensemble Aleph. Cette même année, il devient boursier de la Fondation Meyer. De 2006 à 2008, il suit les deux années de Coursus informatique de l'Ircam.

En 2008, il reçoit un prix de la Fondation Salabert ainsi qu'une bourse de l'Académie des Beaux-Arts. En 2003, il reçoit sa première commande d'État et remporte le Concours international de Composition Frédéric Mompou à Barcelone. En 2004, l'Ensemble intercontemporain crée son quatuor *Phigures*. En 2005, il est en résidence à La Muse en Circuit et réalise *Chaostika* pour percussion et électronique. Pour le 60^e anniversaire de l'UNESCO, il écrit *Polycosm* pour cinq instruments traditionnels et grand orchestre. À la suite d'une commande de l'ARCAL, il côtoie le théâtre musical avec *Ni l'un ni l'autre*. L'Ensemble Orchestral Contemporain lui passe une commande d'État pour *Art of Metal*, concerto pour clarinette contrebasse métal et ensemble, initiant un cycle de trois pièces pour ce même instrument réalisé en intime collaboration avec Alain Billard. Suivront donc *Art of Metal II* et *Art of Metal III*, créée au Festival Agora en 2008 par l'Ensemble intercontemporain sous la direction de Susanna Mälkki. Cette même année, sont créées *Titans* pour douze percussionnistes (commande du Festival de Lucerne) et *Countdown* pour ensemble (commande de Radio France pour le Festival Présences). De 2006 à 2008, il est compositeur invité à l'Orchestre National de Lille. En 2010, sont créés *Vulcano* pour l'Ensemble intercontemporain et *Scratches*, commande du GMEM pour quatuor à cordes et électronique en collaboration avec le Quatuor Diotima. Un autre quatuor à cordes,

Crescent Scratches, lui fait suite, créé au Festival d'Aix-en-Provence en 2011. En 2008/2009, Yann Robin participe, en tant que compositeur en recherche à l'Ircam, aux travaux en cours autour du programme OMax aux côtés de Gérard Assayag et d'Arshia Cont. En 2005, il fonde avec d'autres compositeurs l'Ensemble Multilatérale et en devient le directeur artistique. En 2009 et 2010, il est pensionnaire de la Villa Médicis à Rome. Il y crée un nouveau festival de musique contemporaine, le Festival Controtempo. En 2011, la Sacem lui décerne le grand prix de la musique symphonique. Sa musique est jouée aussi bien en France qu'à l'étranger, dans des festivals comme Agora, Lucerne, Musica, Donaueschingen, Manca, Archipel, Présences, Gaudeamus, la Biennale de Venise. Cette saison, il reçoit une commande du New York Philharmonic et de la Casa da Música de Porto. En 2013, c'est pour le SWR Baden-Baden und Freiburg qu'il écrit une pièce qui sera donnée dans le cadre du Festival Musica à Strasbourg. L'Orchestre Symphonique de Seattle lui a passé commande pour 2014.

© Ircam-Centre Pompidou

Biographies des interprètes

CONCERT DU 9 JUIN

Esti Kenan Ofri

La chanteuse et compositrice Esti Kenan Ofri a étudié la danse et la musique en Israël, la chorégraphie à New York et la musique arabe avec le compositeur Salim In-Nur. Diplômée de l'Académie Rubin de Jérusalem en musique arabe, elle est particulièrement inspirée par les traditions de chants juifs séfarades. Elle a longtemps essentiellement travaillé comme chorégraphe tout en se produisant comme danseuse. Sa voix et les traditions qu'elle incarne ont inspiré des compositeurs comme Luciano Berio, Andre Hajdu, Betty Olivero, Noam Sherif, Fabio Vacchi, Piris Eliyahu et Mark Kopitman, qui ont composé et arrangé des musiques adaptées à son style si particulier d'interprétation vocale. Elle a longtemps collaboré avec Oren Freed, Armand Sabah, Slava Ganelin, le East-West Ensemble et l'Orchestre Arabo-andalou de Tanger. Plus récemment, elle se consacre davantage à l'écriture de musiques inspirées des traditions avec lesquelles elle a été associée. Ses œuvres ont été interprétées par des ensembles comme Ras Deshen, la Beta Dance Troup ou l'ensemble Sirenot, tandis que la partition de *Women in Longing* lui a été commandée pour l'ouverture du Congrès international des Études juives. En novembre dernier, le Festival international de Oud a par ailleurs produit « Kama Tikunim », une soirée entièrement consacrée à sa musique.

Gilles Durot

Né en 1983, Gilles Durot commence la musique dès l'âge de cinq ans. Après des études de percussion au Conservatoire de Bordeaux dans la classe de Jean-Daniel Lecoq, il entre en 2003 au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Michel Cerutti. Il obtient quatre ans plus tard le Diplôme de Formation Supérieure avant d'accomplir un cycle de perfectionnement concertiste. Fin 2007, il intègre l'Ensemble intercontemporain, avec lequel il joue depuis régulièrement en soliste et participe à de multiples créations. Il s'investit également activement auprès des compositeurs pour développer l'utilisation de la percussion dans le répertoire contemporain. Il est ainsi dédicataire et premier interprète de plusieurs œuvres pour percussion solo. En 2008, il fonde le Trio K/D/M avec l'accordéoniste Anthony Millet et le percussionniste Bachar Khalifé. Le trio aborde de manières multiples le répertoire des musiques d'aujourd'hui et développe une politique de commandes auprès de compositeurs d'horizons différents. Son premier disque, *Clair-obscur*, consacré à ses œuvres fondatrices et préfacé par Pierre Boulez, est sorti en 2010 dans la collection Jeunes solistes de la Fondation Meyer. Ayant toujours eu à cœur le mélange des styles, Gilles Durot est constamment en recherche de nouvelles expériences musicales. Il a collaboré à différentes formations allant du jazz au rock, se produisant avec des artistes d'horizons très éclectiques, tels Johnny Hallyday, Les

Tambours du Bronx, le rappeur Kery James ou le jazzman Louis Sclavis. Gilles Durot est lauréat de la Fondation Meyer pour le développement culturel et artistique et a reçu en novembre 2010 le Prix d'encouragement de la Fondation del Duca de l'Académie des Beaux-Arts (Institut de France).

Samuel Favre

Né en 1979 à Lyon, Samuel Favre débute la percussion dans la classe d'Alain Londeix au Conservatoire National de Région de Lyon, où il remporte une médaille d'or en 1996. Il entre la même année au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon dans les classes de Georges Van Gucht et de Jean Geoffroy, où il obtient en 2000 un diplôme national d'études supérieures musicales à l'unanimité avec les félicitations du jury. Parallèlement à ce cursus, Samuel Favre est stagiaire de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence et au Centre Acanthes. Il débute également une collaboration avec Camille Rocailleux, compositeur et percussionniste, qui l'invite en 2000 à rejoindre la compagnie ARCOSM pour créer *Echoa*, spectacle mêlant intimement la musique à la danse, et qui a déjà été représenté près de 400 fois en France et à l'étranger. Depuis 2001, Samuel Favre est membre de l'Ensemble intercontemporain, avec lequel il a notamment enregistré *Le Marteau sans maître* de Pierre Boulez et le *Double Concerto pour piano et percussion* d'Unsuk Chin.

Victor Hanna

Né en 1988, Victor Hanna étudie les percussions dans les classes de Marc Bollen, Béatrice Faucomprez, Francis Brana et Nicolas Martynciow. Parallèlement, il bénéficie de nombreuses rencontres lors desquelles il pratique les percussions afro-cubaines, les musiques actuelles, l'improvisation générative, le théâtre musical, l'accompagnement chorégraphique et l'art dramatique. En 2008, il entre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Michel Cerutti. Il se perfectionne dans les percussions d'orchestre au cours d'académies telles que le Lucerne Festival Academy Orchestra et le Verbier Festival Orchestra, et lors de collaborations avec les plus grands orchestres français. Passionné par les musiques actuelles, il collabore avec l'Ensemble Multilatérale, l'Ensemble 2e2m et Le Balcon. Il entre à l'Ensemble intercontemporain en 2012, après avoir obtenu un Diplôme National Supérieur Professionnel de Musicien mention très bien à l'unanimité au Conservatoire de Paris.

Susanna Mälkki

Susanna Mälkki a rapidement obtenu une reconnaissance internationale pour son talent de direction d'orchestre, manifestant autant d'aisance dans le répertoire symphonique et lyrique que dans celui des formations de chambre ou des ensembles de musique contemporaine. Née à Helsinki, elle mène une brillante carrière de violoncelliste avant d'étudier la direction d'orchestre avec Jorma

Panula et Leif Segerstam à l'Académie Sibelius. De 1995 à 1998, elle est premier violoncelle de l'Orchestre Symphonique de Göteborg, qu'elle est aujourd'hui régulièrement invitée à diriger. Elle est nommée « Fellow of the Royal Academy of Music » de Londres en juin 2010. Profondément engagée au service de la musique contemporaine, elle a collaboré avec de nombreux ensembles, avant de faire ses débuts avec l'Ensemble intercontemporain en 2004 au Festival de Lucerne. Elle est nommée directrice musicale l'année suivante. En mars 2007, elle dirige le concert anniversaire des trente ans de l'Ensemble aux côtés de Pierre Boulez et de Peter Eötvös. Directrice artistique de l'Orchestre symphonique de Stavanger de 2002 à 2005, Susanna Mälkki s'investit également dans l'interprétation du répertoire symphonique classique et moderne. Elle collabore avec de nombreuses et prestigieuses formations internationales : orchestres philharmoniques de Berlin, de Los Angeles, de Munich, orchestres symphoniques de Boston et de Pittsburgh, Philharmonia Orchestra, Wiener Symphoniker, Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, Orchestre de la Radio Bavaroise, Orchestre de la NHK de Tokyo. Susanna Mälkki est aussi très active dans le domaine de l'opéra. Au cours des saisons précédentes, elle a notamment dirigé *Powder Her Face* de Thomas Adès, *Neither* de Morton Feldman, *L'Amour de loin* de Kaija Saariaho, dont elle crée, à Vienne en 2006, *La Passion de Simone*, œuvre

dont elle assure la première américaine en 2008 au Lincoln Center de New York. En mars 2010, elle assure la direction musicale du ballet *Siddharta* d'Angelin Preljocaj et Bruno Mantovani, créé à l'Opéra de Paris, qu'elle retrouvera en 2013/2014 pour deux productions. En avril 2011, elle fait ses débuts à La Scala de Milan dans *Quartett*, un opéra de Luca Francesconi. Les saisons actuelles et futures sont riches de nouveaux projets avec de nombreuses formations et institutions musicales. Aux États-Unis, elle dirigera pour la première fois les orchestres symphoniques de Chicago, de San Francisco et d'Indianapolis. Elle est également invitée au Festival Mostly Mozart de New York. En Europe, en plus de retrouver l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam et l'Orchestre Philharmonique de Radio France, elle dirigera les orchestres symphoniques de la radio suédoise et de la radio finlandaise, les orchestres symphoniques de la RAI et de La Monnaie de Bruxelles.

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du XX^e siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale de Susanna Mälkki, ils collaborent, au côté des

compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire et s'ajouter aux chefs-d'œuvre du XX^e siècle. En collaboration avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (Ircam), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles techniques de génération du son. Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale. Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier. En résidence à la Cité de la musique (Paris) depuis 1995, l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux.

Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble intercontemporain reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

L'Ensemble intercontemporain a été nommé « Ambassadeur culturel européen » en 2012 et est soutenu par le Programme culturel de l'Union Européenne.

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Clarinettes

Jérôme Comte
Alain Damiens

Clarinette basse

Alain Billard

Cors

Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

Trompettes

Antoine Curé
Jean-Jacques Gaudon

Trombones

Benny Sluchin
Jérôme Naulais

Percussions

Gilles Durot
Samuel Favre

Chef assistant

Oliver Hagen

Musiciens supplémentaires

Flûtes

Charlotte Bletton
Boris Grelier
Sangah Nah
Yua Souverbie

Clarinette

Frank Scalisi

Trompettes

Clément Saunier
Jocelyn Mathevet

Clavier numérique

Jean-Marie Cottet

Sofi Jeannin

Née à Stockholm, Sofi Jeannin étudie le chant et le piano en Suède. Après des études de direction de chœur auprès de Bertrand Dutour de Salvart au Conservatoire de Nice, elle se consacre à la musicologie à l'Académie Royale de Musique de Stockholm. Lauréate de la bourse Lavoisier, elle part ensuite pour Londres afin de se spécialiser en direction de chœur au Royal College of Music. Élève de Paul Spicer, elle obtient un « Master of Music in Advanced Performance » avec félicitations, et reçoit la médaille « Worshipful Company of Musicians » pour son travail de chef de chœur au sein du Royal College et à l'extérieur. À la tête de plusieurs formations britanniques, Sofi Jeannin a également enseigné la technique vocale et le chant choral au Royal College of Music Junior Department ainsi qu'à l'Imperial College. Professeur d'enseignement artistique, elle a par ailleurs enseigné la direction de chœur au Conservatoire d'Evry. Elle a travaillé avec le Chœur et l'Orchestre Philharmonique d'Arad et a dirigé à plusieurs reprises l'Orchestre Philharmonique de Radio France depuis 2010. En juin 2010, elle a dirigé l'Orchestre de Concert de Stockholm

dans le cadre des manifestations organisées pour le mariage de la princesse Victoria de Suède. Lors de la saison 2012/2013, Sofi Jeannin sera à la tête de l'Orchestre National de France pour la première fois. Sofi Jeannin a effectué son premier enregistrement en tant que chef de chœur pour la BBC en 2006, à l'occasion de la création britannique de *Consolation I* d'Helmut Lachenmann, et a travaillé comme chef de chœur invité pour des productions dirigées par Bernard Haitink, Peter Schreier et Sir David Willcocks. Mezzo-soprano, elle chante avec les London Voices depuis 2005, ensemble avec lequel elle réalise de nombreux enregistrements, et se produit aux BBC Proms, au Festival de Lucerne et avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin, le London Symphony Orchestra, le London Philharmonic Orchestra et le London Sinfonietta. Sofi Jeannin est directrice musicale de la Maîtrise de Radio France depuis mars 2008. À la tête de cette formation, elle dirige une trentaine de concerts par saison, tous enregistrés et diffusés sur France Musique.

Maîtrise de Radio France

La Maîtrise a été fondée en 1946 par Henry Barraud et Maurice David, sur une idée qui représente l'une des premières expériences en France du système dit de « mi-temps pédagogique ». Les élèves bénéficient d'un emploi du temps qui leur permet de suivre un enseignement général le matin et une formation musicale l'après-midi. Ce chœur d'enfants apprécié par Olivier Messiaen et Henri

Dutilleux est associé aux orchestres de la Radio, et est régulièrement sollicité par d'autres orchestres tels que le Philharmonia de Londres, l'Orchestre de la Bayerische Staatsoper, l'Orchestre Philharmonique de Monte Carlo. La Maîtrise de Radio France se produit sous la direction de chefs d'orchestre comme Seiji Ozawa, Kurt Masur, Daniele Gatti, Myung-Whun Chung, Esa-Pekka Salonen, Semyon Bychkov, mais elle a également sa propre saison de concerts. La Maîtrise a pour mission de mettre en valeur le répertoire choral existant pour voix d'enfants et élabore une politique de commandes de partitions (Iannis Xenakis, Manuel Rosenthal, Isabelle Aboulker, Julien Joubert, Alexandros Markéas, Édith Canat de Chizy, Esa-Pekka Salonen). La formation de la Maîtrise comporte un cursus intense de cours de chœur, chant, piano, formation musicale, harmonie et technique Alexander. Les élèves sont recrutés après des auditions nationales et bénéficient d'un enseignement totalement gratuit de l'école élémentaire jusqu'au baccalauréat. La Maîtrise de Radio France a ouvert une formation pré-maîtrisienne à Bondy en 2007, exclusivement destinée aux enfants résidant dans les quartiers nord de la ville. Tous ces élèves, dès l'âge de 7 ans, suivent le même enseignement que celui dispensé à Paris, avec le même souci d'exigence. Enfin, un partenariat a été mis en place avec le Conservatoire à Rayonnement Régional de Boulogne-Billancourt pour favoriser la transition après les études maîtrisiennes.

La Maîtrise de Radio France bénéficie du soutien d'un mécène principal, Amundi.

Karim Affreingue
Antoine Amariutei
Antonine Bacquet
Lise Borel
Charlotte Bozzi
Coline Brevot
Iris Bry
Gabriel Colin
Clarisse Dalles
Lara Dubois
Antoine Erguy
Salomé Gilles
Béatrice Grinfeld
Leïla Guerdjou
Marie-Cécile Hébert
Anne-Laure Hulin
Valentine Jacquet
Myriam Jarmache
Apolline Jauffret
Lucie Lebrun
Célia Legentil
Alexandra Lisi
Gabriel Lobao
Irène Itzel Mejia Buttin
Martin Mexme
Julie Mokhtari
Alexandrine Monnot
Elisa Paris
Mathilde Potel
Clara Ramirez
Constance Reb
Lola Salem
Parveen Savart
Anaïs Schneider
Anaïs Solarte
Iris Thion Poncet
Sarah Van Den Heuvel-Mouchot
Marion Vergez-Pascal
Clémence Vidal
Victor Wetzel

Ircam

Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé depuis 2006 par Frank Madlener, et réunit plus de cent soixante collaborateurs. L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et d'un nouveau rendez-vous initié en juin 2012, ManiFeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire. Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. Depuis 1995, le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ircam et le CNRS sont associés dans le cadre d'une unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son - UMR 9912) rejoints, en 2010, par l'université Pierre et Marie Curie (UPMC).

www.ircam.fr

Tempo Reale

Centre de recherche, de production et de formation musicale

Fondé par Luciano Berio en 1987, Tempo Reale est de nos jours une référence italienne en ce qui concerne

le travail dans le domaine des nouvelles technologies musicales. Dès ses débuts, le centre a été engagé dans la réalisation des œuvres de Berio, ce qui lui a donné l'occasion de travailler dans les institutions musicales les plus prestigieuses à travers le monde. La qualité et la créativité du centre lui ont permis de poursuivre son travail avec des artistes et compositeurs renommés mais également avec les musiciens de la jeune génération. Les principaux sujets de recherche de Tempo Reale reflètent l'idéal de polyvalence qui a toujours été au cœur de ses choix et de ses initiatives : la conception d'événements musicaux d'une grande profondeur, l'étude du traitement en direct du son, l'expérience de l'interaction entre son et espace, et la synergie entre créativité, interprétation et rigueur. À ses activités de recherche s'ajoutent des manifestations, des rencontres et des projets pour lesquels Tempo Reale collabore avec des institutions toscanes dans le domaine de la musique, du théâtre et de la danse, ou en vue de développer un réseau pédagogique.

www.temporeale.it

CONCERT DU 10 JUIN

Quatuor Arditti

Le Quatuor Arditti jouit d'une réputation internationale pour son interprétation de la musique contemporaine. Plusieurs centaines de quatuors à cordes ont été écrits pour la formation depuis sa fondation par son premier violon Irvine Arditti en 1974. Ces œuvres ont laissé une empreinte durable sur le répertoire du XX^e siècle et ont conféré au Quatuor Arditti une place importante dans l'histoire de la musique. Les premières mondiales de quatuors de compositeurs comme Harrison Birtwistle, John Cage, Elliott Carter, James Dillon, Brian Ferneyhough, Sofia Gubaidouline, Jonathan Harvey, Toshio Hosokawa, Mauricio Kagel, György Kurtág, Helmut Lachenmann, György Ligeti, Conlon Nancarrow, Roger Reynolds, Wolfgang Rihm, Giacinto Scelsi, Karlheinz Stockhausen et Iannis Xenakis montrent l'étendue du répertoire des Arditti. L'ensemble est persuadé que la proche collaboration avec les compositeurs est vitale pour l'interprétation de la musique de notre temps et essaie par conséquent de travailler avec chaque compositeur dont il joue la musique. L'engagement pédagogique des Arditti se traduit par des master-classes et des ateliers pour jeunes interprètes et compositeurs dans le monde entier. De 1982 à 1996, ils ont été tuteurs résidents pour les cordes aux Cours d'été de Darmstadt. La discographie du Quatuor Arditti comprend plus de 150 disques, dont 42 ont été jusqu'à présent publiés

dans une collection consacrée à l'ensemble sur le label Naïve Montaigne. La collection présente un certain nombre d'œuvres de compositeurs contemporains ou du XX^e siècle, dont une intégrale des quatuors à cordes de la Seconde École de Vienne enregistrée pour la première fois en CD et le spectaculaire *Helikopter-Streichquartett* de Stockhausen. Le Quatuor Arditti a également enregistré des œuvres en présence de leur compositeur, entre autres une intégrale des quatuors de Berio, peu avant la mort de ce dernier. Les dernières réalisations du quatuor comprennent des pièces de Thomas Adès, John Cage, Ivan Fedele, Mary Finsterer, Fred Frith, Atli Ingolfsson, Olga Neuwirth et Hilda Paredes. Ces 25 dernières années, le Quatuor Arditti a reçu de nombreux prix pour son œuvre, parmi lesquels le Prix Ernst von Siemens pour l'ensemble de ses interprétations (juin 1999), le Prix Gramophone pour le meilleur enregistrement de musique de chambre contemporaine (octobre 1999) récompensant leur disque consacré à la musique d'Elliott Carter, ainsi que le « Coup de cœur » de l'Académie Charles-Cros pour la diffusion de la musique contemporaine (2004).

Ircam

Voir page 31

Olivier Pasquet

Producteur et compositeur de musique électronique, Olivier Pasquet s'est initié en autodidacte à l'écriture puis à l'informatique musicale. De

1996 à 1999, il poursuit des études de composition à Cambridge et travaille dans divers studios d'enregistrement. Depuis, à l'Ircam et ailleurs, il travaille seul ou collabore avec des artistes en provenance de divers mondes artistiques et esthétiques (arts numériques, musiques populaire ou contemporaine). Il est souvent impliqué dans le spectacle vivant : danse, opéra, théâtre musical, théâtre contemporain. Il compose principalement seul ce qu'on appelle de la musique électronique ou IDM en utilisant des concepts et algorithmes de sa propre fabrication, matérialisant parfois ses pièces sous la forme d'installations dans divers festivals et musées autour du monde. Il mène une recherche sur l'écriture du texte sonore ou parlé ainsi que sur « la composition paramétrique » en lien avec l'architecture et le design. Entre 2006 et 2009, il enseigne l'art interactif et le design computationnel aux Arts Décoratifs. Il a obtenu la Villa Médicis Hors les Murs, une résidence à Tokyo Wonder Site et à la Plataforma Cultura Digital du Chili.

CONCERT DU 13 JUIN

Hae-Sun Kang

Le nombre grandissant de partitions qui lui sont dédiées témoigne de la place occupée par la violoniste Hae-Sun Kang sur la scène musicale contemporaine internationale. Née en Corée du Sud, Hae-Sun Kang commence le violon à l'âge de 3 ans. À 15 ans, elle s'installe à Paris pour poursuivre ses études auprès de Christian Ferras au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où elle enseigne aujourd'hui. Elle a remporté des concours aussi renommés que les concours Rodolfo Lipizer (Italie), ARD (Munich), Carl Flesch (Londres) ou Yehudi Menuhin (Paris). En 1993, elle est nommée premier violon de l'Orchestre de Paris, où elle attire l'attention de Pierre Boulez. L'année suivante, elle devient membre de l'Ensemble intercontemporain. Hae-Sun Kang a créé de nombreuses œuvres, dont les concertos pour violon de Pascal Dusapin, Ivan Fedele et Michael Jarrell. Elle est régulièrement invitée à interpréter le concerto pour violon de sa compatriote Unsuk Chin, et a joué les concertos de Matthias Pintscher et Beat Furrer avec l'Orchestre National de Belgique et le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. En 1997, elle crée *Anthèmes 2* pour violon seul et électronique de Pierre Boulez à Donaueschingen. Elle a depuis enregistré l'œuvre pour Deutsche Grammophon et elle l'a interprétée entre autres à Salzbourg, à Helsinki, au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Cité de la musique de Paris, au

Carnegie Hall de New York. Lors de ses récitals, Hae-Sun Kang joue régulièrement de nouvelles pièces composées pour elle – *Hist Whist* de Marco Stroppa (Printemps des Arts de Monaco, 2008), une pièce de Beat Furrer pour violon seul (Ultraschall Festival, Berlin, 2007), *Double Bind?* d'Un Suk Chin (Théâtre des Bouffes du Nord, 2007), *The Only Line* de Georges Aperghis (série « Festspiel+ » au Festival de l'Opéra de Munich, 2008)... En 2009 elle crée avec le pianiste Florent Boffard *All'ungarese* de Bruno Mantovani et en 2010 *Samarasa*, une pièce pour violon seul de Dai Fujikura. En 2011, elle crée *Raggi di Stringhe*, une pièce pour violon et électronique de la compositrice italienne Lara Morciano. Cette saison, Hae-Sun Kang donne de nombreux concerts avec orchestre et récitals, interprétant entre autres le *Concerto pour violon* de Ligeti avec l'Orchestre de Chambre de Genève à la Gaité-Lyrique en novembre 2011 et le *Concerto pour violon n° 2* de Matthias Pintscher en création allemande avec le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin sous la direction du compositeur à l'Ultraschall Festival de Berlin. Elle crée *Partita II* de Philippe Manoury au Festival Messiaen, où elle est régulièrement invitée.

Dimitri Vassilakis

Dimitri Vassilakis commence ses études musicales à Athènes, où il est né en 1967. Il les poursuit au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il obtient les premiers prix de piano à l'unanimité (classe de Gérard Frémy),

de musique de chambre et d'accompagnement. Il étudie également avec Monique Deschaussées et György Sebök. Depuis 1992, il est soliste à l'Ensemble intercontemporain. Dimitri Vassilakis travaille aux côtés de Pierre Boulez : il a assuré la création d'*Incises* pour piano solo et a participé aux enregistrements de *Répons* et de *sur Incises* chez Deutsche Grammophon. Il a également collaboré avec des compositeurs tels que Iannis Xenakis, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen et György Kurtág. Son enregistrement du *Scorpion* de Martin Matalon avec Les Percussions de Strasbourg a reçu le Grand Prix du disque de l'Académie Charles-Cros dans la catégorie « meilleur enregistrement de musique contemporaine de l'année 2004 ». Il a participé à de nombreux festivals – Salzbourg (aux côtés du baryton Gérard Souzay dans un récital de lieder de Schumann), Édimbourg, Aldeburgh, Lucerne, Caracas « A Tempo », Maggio Musicale Fiorentino, Automne de Varsovie, Musique de chambre d'Ottawa, « Isang Yun » en Corée du Sud, Proms de Londres – et s'est produit dans des salles telles que la Philharmonie de Berlin (sous la direction de Sir Simon Rattle), le Carnegie Hall de New York, le Royal Festival Hall de Londres, le Concertgebouw d'Amsterdam, l'Auditorio Nacional de Música de Madrid, le Teatro Colón de Buenos Aires, la Fondation Gulbenkian à Lisbonne, le Théâtre d'Hérode Atticus à Athènes, la Salle Pleyel à Paris ou le Théâtre Municipal de Rio de Janeiro. Il a été invité à se produire en soliste

avec l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre National de Lille, l'Orquesta Filarmonica de Buenos Aires et l'Orchestre de l'Opéra de Tirana. Son répertoire s'étend de Bach aux jeunes compositeurs d'aujourd'hui et comprend, entre autres, l'intégrale pour piano de Pierre Boulez et de Iannis Xenakis. Il a enregistré *Le Clavier bien tempéré* et les *Variations Goldberg* de Bach, ainsi qu'un disque consacré à des études de Fabián Panisello et de György Ligeti.

Jean Deroyer

Chef d'orchestre français né en 1979, Jean Deroyer intègre le Conservatoire de Paris (CNSMDP) à l'âge de quinze ans. Il y obtient cinq premiers prix. Entre autres orchestres, il a été invité à diriger l'Orchestre Symphonique de la NHK à l'Opéra de Tokyo, le Hyogo Convention Center Orchestra, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Vienne, l'Orchestre de la SWR de Baden-Baden, le Deutsches Symphonie Orchester, l'Orchestre Royal Philharmonique de Liverpool, l'Orchestre de Chambre d'Israël, les orchestres philharmoniques de Liège, de Monte-Carlo et de Strasbourg, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre National de Lyon, l'Ensemble intercontemporain, le Remix Ensemble, MusikFabrik et le Klangforum Wien, dans des salles telles que le Konzerthaus de Vienne, la Philharmonie de Berlin, la Salle Pleyel, le Luzern Hall, la Philharmonie de Essen, l'Opéra de Tokyo et le Lincoln Center à New York. Depuis plusieurs

années, il bâtit une relation privilégiée avec l'Ensemble intercontemporain, qu'il a dirigé à de nombreuses reprises. En août 2007, il s'est produit dans *Gruppen* de Stockhausen – pour trois orchestres et trois chefs – dans le cadre du Festival de Lucerne avec Peter Eötvös et Pierre Boulez. En septembre 2007, il a été invité à diriger l'Orchestre de Paris à la Salle Pleyel et retrouvera cet orchestre à plusieurs reprises lors des saisons suivantes. Par ailleurs, il dirige régulièrement l'Orchestre Philharmonique de Radio France avec lequel il a enregistré *Cellar Door* de Thomas Roussel, sorti en février 2008 chez EMI Music. En 2010, il crée deux opéras : *L'Amour coupable* de Thierry Pécou à l'Opéra de Rouen ainsi que *Les Boulingrin* de Georges Aperghis à la tête du Klangforum Wien à l'Opéra-Comique, dans une mise en scène de Jérôme Deschamps. Il est également à la tête de l'Orchestre de l'Opéra de Rouen pour des représentations de *Pelléas et Mélisande* de Debussy. En 2011, il dirige l'Ensemble Contrechamps à Genève, puis un concert avec l'Ensemble intercontemporain à la Cité de la musique et un autre à la tête de l'ensemble L'itinéraire au Festival Présences de Radio France. Cette même année, il participe à la création de deux œuvres : *Capriccio* de Philippe Boesmans avec l'Orchestre Philharmonique de Liège au Festival Ars Musica à Bruxelles et *The Second Woman* de Frédéric Verrières avec l'Ensemble Court-circuit, dont il est directeur musical depuis 2008, au Théâtre des Bouffes du Nord.

Orchestre Philharmonique de Radio France

Héritier du premier orchestre philharmonique créé dans les années 1930 par la radio française, l'Orchestre Philharmonique de Radio France a été refondé au milieu des années 1970 sous l'inspiration des critiques formulées par Pierre Boulez à l'encontre de la rigidité des formations symphoniques traditionnelles. Au contraire, l'orchestre peut se partager simultanément en plusieurs formations, du petit ensemble au grand orchestre, pour s'adapter à toutes les configurations du répertoire, du XVIII^e siècle à nos jours. Gilbert Amy puis Marek Janowski en sont les premiers directeurs musicaux. Myung-Whun Chung, qui a fêté en 2010 ses dix ans à la tête de l'orchestre, peut se réjouir de le voir aujourd'hui reconnu comme l'une des plus remarquables phalanges européennes. Les plus grands musiciens sont venus enrichir le travail de l'orchestre aux côtés de Myung-Whun Chung, comme Pierre Boulez, Esa-Pekka Salonen, Ton Koopman, ou les meilleurs chefs de la jeune génération, Gustavo Dudamel, Mikko Franck, Alan Gilbert, Daniel Harding et Lionel Bringuier. La Salle Pleyel accueille l'Orchestre Philharmonique de Radio France en résidence. En attendant la création d'un nouvel auditorium à Radio France à l'horizon 2013, l'orchestre participe aussi à la programmation de la Cité de la musique, du Théâtre du Châtelet et de l'Opéra-Comique. Tous ces concerts, diffusés sur France

Musique, peuvent être réécoutés sur le site Internet de Radio France. Chaque mois, certains sont aussi offerts en *video streaming* sur les sites d'Arteliveweb et de Radio France. L'orchestre est également présent sur les antennes de France Télévisions et Mezzo TV. Son activité discographique reste très soutenue, et plus de 300 références sont disponibles en téléchargement sur iTunes. Les musiciens de l'orchestre interviennent en milieu scolaire ainsi que dans les hôpitaux auprès des enfants malades. Avec Myung-Whun Chung, ils sont Ambassadeurs de l'Unicef depuis 2007. Ils ont imaginé une Académie Philharmonique pour les jeunes musiciens en collaboration avec le Conservatoire de Paris. L'Orchestre Philharmonique de Radio France a créé un site Internet dévolu au jeune public (www.zikphil.fr).

L'Orchestre Philharmonique de Radio France bénéficie du soutien d'un mécène principal, Amundi, et de partenaires réunis au sein de l'association ProPhil.

Directeur musical

Myung-Whun Chung

Violons

Hélène Colletterie (1^{er} violon solo)
Svetlin Roussev (1^{er} violon solo)
NN (1^{er} violon solo)
Virginie Buscail
Ayako Tanaka
Marie-Laurence Camilleri
Mihai Ritter
Cécile Agator
Pascal Oddon

Juan-Firmin Ciriaco
 Guy Comentale
 Emmanuel André
 Cyril Baletton
 Emmanuelle Blanche-Lormand
 Martin Blondeau
 Floriane Bonanni
 Florence Bouanchaud
 Florent Brannens
 Amandine Charroing
 Aurélie Chenille
 Aurore Doise
 Béatrice Gaugué-Natorp
 Rachel Givelet *
 David Haroutunian
 Edmond Israelievitch
 Mireille Jardon
 Jean-Philippe Kuzma
 Jean-Christophe Lamacque
 François Laprêvotte
 Catherine Lorrain
 Arno Madoni
 Virginie Michel
 Simona Moïse
 Françoise Perrin
 Cécile Peyrol-Leleu
 Céline Planes
 Sophie Pradel
 Marie-Josée Romain-Ritchot
 Mihaëla Smolean
 Isabelle Souvignet
 Thomas Tercieux
 Véronique Tercieux-Engelhard
 Anne Villette
 NN

Altos

Jean-Baptiste Brunier
 Marc Desmons
 Christophe Gaugué
 Fanny Coupé
 Aurélie Souvignet-Kowalski
 Daniel Vagner

Marie-Emeline Charpentier
 Sophie Groseil
 Elodie Guillot
 Anne-Michèle Liénard
 Jacques Maillard
 Frédéric Maindive
 Benoît Marin
 Jérémy Pasquier
 Martine Schouman
 Marie-France Vigneron
 NN
 NN

Violoncelles

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

Contrebasses

Christophe Dinaut
 Yann Dubost *
 Jean Thévenet
 NN
 Jean-Marc Loisel
 Daniel Bonne
 Jean-Pierre Constant
 Etienne Durantel
 Edouard Macarez *
 Dominique Serri
 Marie Van Wynsberge *

Flûtes

Magali Mosnier
 Thomas Prévost
 Michel Rousseau
 Emmanuel Burtel
 Nels Lindeblad

Hautbois

Hélène Devilleneuve
 Olivier Doise
 Johannes Grosso
 Stéphane Part
 Stéphane Suchanek

Clarinettes

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

Bassons

Jean-François Duquesnoy
 Julien Hardy
 Stéphane Coutaz
 Wladimir Weimer *
 NN

Cors

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

Trompettes

Alexandre Baty

Bruno Nouvion

NN

Jean-Pierre Odasso

Gilles Mercier

Gérard Boulanger

Trombones

Patrice Buecher

Antoine Ganaye

Alain Manfrin

David Maquet

Trombones basses

Raphaël Lemaire

Franz Masson

Tuba

Victor Letter

Timbales

Jean-Claude Gengembre

Adrien Perruchon

Percussions

Renaud Muzzolini

Francis Petit

Gabriel Benlolo

Benoît Gaudelette

NN

Harpes

Nicolas Tulliez

Emilie Gastaud

Claviers

Catherine Cournot

Ircam

Voir page 31

Robin Meier

Musicien de formation, Robin Meier étudie la composition à Zurich et à Lucerne. Diplômé en composition électroacoustique au CNR de Nice, il obtient le diplôme de philosophie cognitive de l'École des hautes études en sciences sociales de Paris. Ses travaux artistiques s'articulent autour de l'émergence de l'intelligence naturelle et artificielle et du rôle de l'homme dans un monde de machines. Ses installations sont présentées en Europe, en Amérique et en Asie. Plus récemment, il a exposé au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, au Palais de Tokyo et dans les caves Vranken-Pommery à Reims.

* musiciens non titulaires

Équipes techniques

CONCERT DU 9 JUIN

Cité de la musique Régisseur lumière : Valérie Giffon • Technicien lumière : Yannick Stevant • Régisseur son : Bruno Morain • Techniciens son : Régis Senneville et Aurore Houeix • Régisseurs plateau : Éric Briault, Marc Richaud • Régisseur général : Philippe Jacquin

Ensemble intercontemporain Régisseurs plateau : Samuel Ferrand, Benjamin Moreau • Régisseur général : Jean Radel

Ircam Ingénieur du son : Julien Aléonard • Régisseur son : Yann Bouloiseau • Régisseur : David Raphaël • Régisseur informatique : Thomas Goepfer

CONCERT DU 10 JUIN

Cité de la musique Régisseur son : Boris Sanchis • Régisseur lumière : Yannick Stevant • Régisseur plateau : Frédéric Unselt • Régisseur général : Gérard Police

Ircam Ingénieur du son : Sylvain Cadars • Régisseur général : Éric de Gélis

CONCERT DU 13 JUIN

Cité de la musique Régisseur lumière : Benoit Payan • Techniciens lumière : Yannick Stevant et Marine Lehouezec • Régisseur son : Bruno Morain • Techniciens son : Régis Senneville et Aurore Houeix • Régisseurs plateau : Éric Briault et Laure Savoyen • Régisseur général : Philippe Jacquin

Orchestre Philharmonique de Radio France Régisseur principal : Patrice Jean-Noël • Adjointe : Valérie Robert • Assistante : Mady Senga-Remoué • Régisseur d'orchestre : Philippe Le Bour

Ircam Ingénieurs du son : Julien Aléonard, Maxime Le Saux • Régisseur son : Arnaud de la Celle • Régisseur : David Raphaël

MANI-FESTE 2012

festival
académie
musique théâtre danse / arts sciences technologies



FESTIVAL

OUVERTURE LIGETI, MANOURY, MAHLER/ORCHESTRE DE PARIS	1^{er} JUIN/20H	SALLE PLEYEL
WORKSHOP MIR ET CRÉATION	2 JUIN/9H30-18H	IRCAM
NIGHT : LIGHT RICHARD, CENDO, SIGWARD	2 JUIN/19H ET 22H	IRCAM
LE VOYAGE GENTILUCCI, HARVEY, STAUD/LES CRIS DE PARIS	2 JUIN/20H30	CENTRE POMPIDOU
UN MAGE EN ÉTÉ CADIOT, LAGARDE	3 JUIN/15H	THÉÂTRE DU ROND-POINT
NIGHT : LIGHT RICHARD, CENDO, SIGWARD	3 JUIN/16H ET 19H	IRCAM
YOU'VE CHANGED HAUERT/COMPAGNIE ZOO	6, 7, 8 JUIN/20H30	CENTRE POMPIDOU
JOURNÉE D'ÉTUDE CANAT DE CHIZY	7 JUIN/14H30-18H	CDMC
DIGITAL TZORTZIS, MANOURY, NODAÏRA	8 JUIN/20H	IRCAM
EX MACHINA MANOURY, BERIO/ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN	9 JUIN/20H	CITÉ DE LA MUSIQUE
ARDITTI QUARTET MANOURY, VERUNELLI, FERNEYHOUGH/QUATUOR ARDITTI	10 JUIN/16H30	CITÉ DE LA MUSIQUE
DIOTIMA - CONTEY HUREL, CANAT DE CHIZY, MANOURY/QUATUOR DIOTIMA	11 JUIN/20H30	THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD
JOURNÉE D'ÉTUDE MANOURY	12 JUIN/9H30-18H30	IRCAM
ACCROCHE NOTE FRANCESCONI, MANOURY, DONATONI/ACCROCHE NOTE	12 JUIN/20H	ÉGLISE SAINT-MERRI
INFERNO - SYNAPSE MANOURY, ROBIN/ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE	13 JUIN/20H	CITÉ DE LA MUSIQUE
COLLOQUE PRODUIRE LE TEMPS	14, 15 JUIN/9H30-18H30	IRCAM
ATELIER VILLANI, BEFFA, NEUBURGER	14 JUIN/20H	IRCAM
CONFÉRENCE SCHOELLER	15 JUIN/18H30	IRCAM
CONFÉRENCE MANOVITCH, LECTURE DE CADIOT	15 JUIN/20H	CENTRE POMPIDOU
ALÉAS RIVAS, STOCKHAUSEN, ADÁMEK/ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN	16 JUIN/19H30	CENTRE POMPIDOU
TO CRY CACCIATORE, FRANCESCONI/LES CRIS DE PARIS	16 JUIN/22H	IRCAM
CARTE BLANCHE À THOMAS ADÈS ADÈS, COUPERIN, JANÁČEK, PROKOFIEV, STRAVINSKY/INTERNATIONALE ENSEMBLE MODERN AKADEMIE (IEMA)	17 JUIN/17H	LÉGION D'HONNEUR, FESTIVAL DE SAINT-DENIS

ACADÉMIE

ATELIER-CONCERT BACH/BOULEZ/BEYER, KANG, GERZSO	18 JUIN/19H ET 20H	IRCAM
CONFÉRENCE DE MEY	19 JUIN/18H	IRCAM
RENCONTRE DE MEY, FRANCESCONI, MANOURY	20 JUIN/18H	IRCAM
CONFÉRENCE MANOURY	21 JUIN/18H	IRCAM
FÊTE DE LA MUSIQUE (CONCERT MONDON TOUTES LES 30 MINUTES JUSQU'À 22H)	21 JUIN/19H-22H	CENTQUATRE
CONFÉRENCE FRANCESCONI	22 JUIN/18H	IRCAM
AU LOIN ADÈS, KURTÁG, BERTELLI, HARVEY/QUATUOR ARDITTI	22 JUIN/21H	IRCAM
TABLE RONDE CADIOT, LAGARDE, ROUSSET, ROY, TESTE	23 JUIN/18H	CENTQUATRE
CONCERT DES VIOLONCELLISTES DE LA MASTER CLASS DE P. STRAUCH	24 JUIN/18H	CENTQUATRE
CONCERT DE QUATUORS À CORDES DE LA MASTER CLASS DU QUATUOR ARDITTI	25 JUIN/19H	IRCAM
RENCONTRE AIMARD	26 JUIN/19H	IRCAM
IN VIVO THÉÂTRE VINCENT, LAGARDE	27, 28, 29 JUIN/19H	THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD
IN VIVO THÉÂTRE ROUSSET, ROY, TESTE	27, 28, 29 JUIN/21H	CENTQUATRE
CONFÉRENCE JOURDAIN	28 JUIN/18H	CENTQUATRE
CRÉATIONS DE L'ATELIER DE COMPOSITION POUR ENSEMBLE/ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN	28 JUIN/20H30	CENTQUATRE
CONCERT DES PIANISTES DES MASTER CLASSES DE P.-L. AIMARD ET DE S. VICHARD ET DES CHANTEURS DE LA MASTER CLASS DE C. OELZE	29 JUIN/17H30	IRCAM
IN VIVO DANSE HAUERT, DE MEY	29 JUIN/21H	CENTRE POMPIDOU
CONCERT DE MUSIQUE MIXTE DES ÉTUDIANTS DU DAI, DU CNSMDP ET CONCERT DE L'IEMA	30 JUIN/18H	CENTQUATRE
CRÉATIONS DES COMPOSITEURS DE L'ATELIER DE COMPOSITION POUR QUATUOR À CORDES/QUATUOR ARDITTI	30 JUIN/21H	IRCAM
CRÉATIONS DE L'ATELIER DE COMPOSITION POUR CHŒUR ET CRÉATION DE SARTO/LES CRIS DE PARIS	1^{er} JUILLET/18H	CENTQUATRE
FINAL FRANCESCONI, KURTÁG, ADÈS, DONATONI/IEMA	1^{er} JUILLET/21H	CENTRE POMPIDOU

WWW.IRCAM.FR / RÉSERVATION 01 44 78 12 40

Et aussi...

> CONCERTS

SAMEDI 29 SEPTEMBRE, 20H

Pierre Henry

Le Fil de la vie (commande de la Cité de la musique, création)

Pierre Henry, direction sonore

MERCREDI 17 OCTOBRE, 20H

Genoël von Lilienstern

The Severed Garden (création française)

Peter Eötvös

Steine

Igor Stravinski

Symphonies d'instruments à vent (version de 1920)

Pierre Boulez

... explosante-fixe...

Ensemble intercontemporain

Alejo Pérez, direction

Sophie Cherrier, Emmanuelle Ophèle, Matteo Cesari, flûtes

Andrew Gerzso, réalisation informatique Ircam

> SALLE PLEYEL

DIMANCHE 9 SEPTEMBRE, 16H

Philippe Manoury

Sound and Fury

Jonathan Harvey

Speakings

Arnold Schönberg

Erwartung

Lucerne Festival Academy Orchestra

Pierre Boulez, direction

Deborah Polaski, soprano

Gilbert Nouno, Arshia Cont, réalisation informatique Ircam

> DANS LE CADRE DU FESTIVAL DAYS OFF, DU 30 JUIN AU 9 JUILLET

LUNDI 2 JUILLET, 20H

A Brian Eno Celebration!

Apollo : For All Mankind

Musique de **Brian Eno**, **Daniel Lanois** et **Roger Eno**

Film de **Al Reinert**, 1983

Mondkopf « Eclipse » (Ambient Live Show)

Icebreaker & BJ Cole

MERCREDI 4 JUILLET, 20H

Steve Reich

Clapping Music

Cello Counterpoint

Piano Phase/Video Phase

Nagoya Guitars

New York Counterpoint

2x5 (création française)

Steve Reich

Bang on a Can All-Stars

www.daysoff.fr

> SAISON 2012/2013

DU 19 AU 26 SEPTEMBRE

Cycle Bach-Kurtág

Avec l'Ensemble intercontemporain, le Quatuor Keller, Márta et György Kurtág, le Wiener Klaviertrio et Pierre-Laurent Aimard

> SPECTACLE JEUNE PUBLIC

MERCREDI 6 JUIN, 15H

Histoire naturelle

Carton Park

Mami Chan, claviers, voix

Gangpol, ukulélé, laptop

Guillaumit, visuels

Concert multimédia, dès 5 ans.

> MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert nous vous proposons...

> Sur le site Internet

<http://mediatheque.cite-musique.fr>

... de regarder un extrait vidéo dans les « Concerts » :

Neptune, Passacaille pour Tokyo,

Fragments pour un portrait de Philippe

Manoury et *Call* de **Luciano Berio** par

l'Ensemble intercontemporain, **David**

Robertson (direction), concert enregistré

à la Cité de la musique en juin 2003 •

Adagissimo de **Brian Ferneyhough** par le

Quatuor Arditti, concert enregistré à la

Cité de la musique en novembre 2005

(Les concerts sont accessibles dans leur intégralité à la Médiathèque de la Cité de la musique.)

> À la médiathèque

... de regarder dans les « Vidéos » :

Composition électroacoustique en

multicanal 5.1 réalisé par la Cité de la

Musique et le Service audiovisuel du

CNSMDP

... d'écouter avec la partition :

La Partition du Ciel et de l'Enfer et *Jupiter*

de **Philippe Manoury** par l'Ensemble

intercontemporain, **Pierre Boulez**

(direction)

... d'écouter :

En écho, pour soprano et système

électronique en temps réel, et *Neptune*

de **Philippe Manoury** par **Donatienne**

Michel-Dansac (soprano), **Roland Auzet**,

Florent Jodelet, **Eve Payeur**

(percussions), enregistré par l'Ircam en

janvier 1998

... de lire :

Philippe Manoury de **Jean-Pierre**

Derrien, **Alain Poirier** • *Dossier musique*

et ordinateur dans la revue *Entretemps* n°

10, avril 1992



DEVENEZ MÉCÈNES DE LA VIE MUSICALE !

L'Association est soucieuse de soutenir les actions favorisant l'accès à la musique à de nouveaux publics et, notamment, à des activités pédagogiques consacrées au développement de la vie musicale.

Les Amis de la Cité de la Musique/Salle Pleyel bénéficient d'avantages exclusifs pour assister dans les meilleures conditions aux concerts dans deux cadres culturels prestigieux.

CONTACTS

Patricia Barbizet, Présidente

Marie-Amélie Dupont, Responsable

252, rue du faubourg Saint-Honoré 75008 Paris
ma.dupont@amisdelasallepleyel.com

Tél. : 01 53 38 38 31 | Fax : 01 53 38 38 01

