

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

*Mardi 3 mars 2020 – 20h30*

# André Jolivet



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS

# Programme

## André Jolivet

**Claude Debussy**

*Syrinx*

*Sonate pour violoncelle et piano*

*Sonate pour flûte, alto et harpe*

**Edgar Varèse**

*Densité 21,5*

**André Jolivet**

*Mana*

*Trio pour flûte, violoncelle et harpe*

Création

**Marine Perez, flûte<sup>1</sup>**

**Manuel Vioque-Judde, alto**

**Emmanuelle Bertrand, violoncelle**

**Sylvain Blassel, harpe<sup>2</sup>**

**Florent Boffard, piano**

FIN DU CONCERT VERS 21H45.

---

<sup>1</sup> Flûtes Louis Lot en argent de 1924 (Debussy), et Powell en platine (Jolivet, Varèse).

<sup>2</sup> Harpes Érard de 1919 (Debussy), et Lyon & Healy style Salzedo de 1939 (Jolivet).

# Les œuvres

## Sous le double signe de Debussy et Varèse

Admirateur de Debussy, élève de Varèse, André Jolivet se situe au confluent de leurs univers révélateurs d'une musique française contrastée. Dans les années 1930, il apparaît comme l'héritier à la fois des arabesques mélodiques du premier et des conceptions sonores révolutionnaires du second. De multiples correspondances traversent ce programme, *Densité 21,5* répondant à *Syrinx* tandis que le *Trio* de Jolivet fait écho à la *Sonate pour flûte, alto et harpe* de Debussy tout en annonçant *Mana*.

Lucie Kayas

## Claude Debussy (1862-1918)

### *Syrinx, pour flûte*

**Composition** : novembre 1913.

**Dédicace** : à Louis Fleury.

**Création** : le 1<sup>er</sup> décembre 1913 à Paris, par Louis Fleury.

**Publication** : 1927, Paris, Jobert.

**Durée** : environ 2 minutes.

---

Tous les flûtistes l'ont jouée, et pour cause : c'est la première pièce d'importance écrite pour flûte solo depuis la *Sonate en la mineur* de C. P. E. Bach, en 1763, et la première consacrée par un grand compositeur à la flûte Boehm (du nom de son système de clés, élaboré entre 1831 et 1847 par le flûtiste et inventeur Theobald Boehm). À l'origine, Debussy devait écrire une musique de scène pour une pièce de Gabriel Mourey, *Psyché*, mais diverses obligations empêchèrent la réalisation du projet et seul ce court solo vit le jour : « Il n'y en a pas beaucoup mais c'est d'assez bonne qualité », écrivit le compositeur à Mourey à son

propos en novembre 1913. Une opinion que le destinataire partageait, puisqu'il décrit l'œuvre dans ses *Souvenirs de Claude Debussy*, parus en 1921, comme « un véritable joyau d'émotion restreinte, de tristesse, de beauté plastique, de tendresse discrète et de poésie ».

Destiné à illustrer non pas la mort de Pan, comme on l'a longtemps cru, mais le moment où une nymphe d'abord réticente s'abandonne à la séduction du dieu de la nature, le morceau reflète la grisante sensualité des vers qu'il accompagne :

« Ô Pan, les sons de ta syrinx, ainsi qu'un vin

Trop odorant et trop doux, m'ont grisée ;

Ô Pan, je n'ai plus peur de toi, je t'appartiens ! »

Tout entier concentré sur « la ligne du dessin mélodique » (Debussy à Mourey en novembre 1913), où l'on retrouve les arabesques chères au compositeur, *Syrinx* reflète le goût de Debussy pour un instrument qu'il mit à l'honneur dans d'autres pages comme le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, les *Chansons de Bilitis* ou la *Sonate pour flûte, alto et harpe*.

Angèle Leroy

### *Sonate n° 1 pour violoncelle et piano en ré mineur*

I. Prologue

II. Sérénade

III. Finale

**Composition** : juillet-août 1915 à Pourville.

**Création** : le 4 mars 1916, Aeolian Hall de Londres, par Charles Warwick Evans (violoncelle) et Ethel Hobday (piano) ; création parisienne le 24 mars 1916, par Joseph Salmon (violoncelle) et Claude Debussy (piano).

**Durée** : environ 11 minutes.

---

L'œuvre fait la part belle au violoncelle et utilise toutes ses ressources expressives et timbriques. Debussy a d'ailleurs estimé nécessaire de préciser : « Que le pianiste n'oublie jamais qu'il ne faut pas lutter contre le violoncelle, mais l'accompagner. » Un début déclamatoire, aux allures d'ouverture à la française, mène bientôt à un thème plus lyrique de

violoncelle *dolce sostenuto*, caractérisé par sa courbe descendante. Après un passage central plus agité, les deux thèmes reviennent et le mouvement s'achève sur des souvenirs du triolet initial. Le second mouvement, caractéristique de la modernité du dernier Debussy, joue des pizzicati aux allures de guitare, convoque quelques rythmes de habanera et déroule son discours de façon fantasque, dans la plus grande liberté, avant de mener *attacca* au finale qui semble hésiter entre Espagne et France. Après une très courte cadence de violoncelle, l'œuvre s'achève brusquement sur des accords *fortissimo*, très secs. Si Pierrot il y a (Debussy avait songé à intituler l'œuvre *Pierrot fâché avec la lune*), c'est, bien plus qu'un clown triste, un Pierrot extravagant et versatile, un cousin du Général Lavine, de Puck ou du chanteur de *La Sérénade interrompue* (*Préludes pour piano*).

Angèle Leroy

## Sonate n° 2 pour flûte, alto et harpe en fa majeur

- I. Pastorale
- II. Interlude. Tempo di minuetto
- III. Finale

**Composition** : fin septembre-début octobre 1915.

**Création** : le 10 décembre 1916 à Paris, Éditions Durand, par Albert Manouvrier (flûte), Darius Milhaud (alto) et Jeanne Dalliès (harpe chromatique).

**Publication** : Durand.

**Durée** : environ 17 minutes.

---

Debussy en fut-il conscient ? L'effectif de la *Sonate pour flûte, alto et harpe* n'est autre que le trio germanique travesti : la flûte remplace (comme souvent du temps de Couperin) la partie de violon ; l'alto n'est là que pour offrir un son plus étrange que le violoncelle ; quant à la harpe, ce n'est qu'un équivalent romantico-symboliste du clavier traditionnel, devenu trop pesant face à ses partenaires (le clavecin n'était pas encore à la mode).

L'important est que l'interrogation debussyste nous terrasse dès les premières mesures : harpe apeurée supplantée par une flûte indécise, relayée très vite – en un mixage

phénoménal ! – par un alto d'un esseulement pathétique... Le caractère presque mourant d'un tel début est tellement intoxicant que le musicien a spontanément recours au fameux « second thème » de la forme sonate (en principe honnie), second thème qui, pour ne pas être identifié comme tel, fait mine de prolonger – avec une désinvolture soudain aérienne – ce qui vient d'être avoué... Tout le premier mouvement (donné comme *Pastorale*) s'improvise dès lors entre ces deux extrêmes, avec quelques épisodes plus âpres ou plus soucieux, s'acheminant chaque fois vers des gambades et du cache-cache : Watteau, Verlaine...

L'*Interlude* qui suit se veut menuet, mais l'interrogation des « circonstances de la vie » n'y est pas moins planante, prégnante, poignante, hors de toute continuité banale (avec notamment l'élan de deux improvisations enthousiastes, vite gangrenée par le thème initial). La fin sera totalement hagarde, sur une étrange note tenue, au grave de l'alto.

Seulement dans le finale (*risoluto*), Debussy affectera une certaine énergie – fusée ralentie petit à petit et relancée sans cesse, tant bien que mal –, ses éléments dynamiques se trouvant inexorablement dispersés (comme dans la fin d'*Iberia*) et n'étant plus assemblés que par une couleur générale de plus en plus plombée. La pirouette finale n'abusera personne.

Marcel Marnat

## Edgar Varèse (1883-1965)

### Densité 21,5 pour flûte solo

**Composition** : 1936.

**Commande** de Georges Barrère pour l'inauguration de sa flûte en platine.

**Création** : le 16 février 1936 au Carnegie Hall (New York), par Georges Barrère.

**Publication** : Ricordi.

**Durée** : environ 4 minutes.

« Malgré le caractère monodique de *Densité 21,5*, la rigidité de sa structure est franchement définie par le plan harmonique que le déroulement mélodique a soin de préciser et d'accuser. *Densité 21,5* est basée sur deux courtes idées mélodiques : la première de rythme binaire modale, qui annonce et termine la composition ; la deuxième de rythme ternaire atonale, prêtant son élasticité aux courts développements qui se placent entre les répétitions de la première idée. » (Edgar Varèse)

Placées sous le signe de la densité du platine, ces pages pour flûte seule composées par Edgar Varèse depuis son exil new-yorkais inscrivent la musique au rang de la matière. Loin d'être un hommage au *Syrinx* de Debussy, *Densité 21,5* ouvre à la flûte de nouveaux horizons : elle y révèle des capacités à la fois harmoniques et percussives inédites qui nourriront le répertoire des cinquante années à venir. Une première idée mélodique modale se développe par expansion vers l'aigu à partir d'un intervalle de demi-ton, culminant sur un redoublement de deux octaves dans une nuance *fortissimo*. Alors seulement entre *subito piano* la douzième note du total chromatique soigneusement mise en réserve. Dans la partie centrale, Varèse demande au flûtiste de superposer au détaché la percussion des doigts sur les clés de l'instrument, pour une idée musicale au rythme plus résolument ternaire. Le retour de l'élément initial, décalé d'un demi-ton, renoue avec le principe d'ascension mélodique qui culmine sur un énoncé proche de la série harmonique, traversant à la fois tout le registre et toute l'ampleur de l'instrument.

# André Jolivet (1905-1974)

## Mana

- I. Beaujolais
- II. L'Oiseau
- III. La Princesse de Bali
- IV. La Chèvre
- V. La Vache
- VI. Pégase

**Composition** : décembre 1934-janvier 1935.

**Dédicace** : à Louise Varèse.

**Durée** : environ 13 minutes.

---

Si l'incantation s'attache au pouvoir magique de la musique et cherche à produire la transe, *Mana* se veut la traduction musicale de l'énergie contenue dans des objets élevés au rang de totem ou de fétiches par les sociétés primitives, selon les conceptions de Durkheim, d'où le sous-titre de cette suite pour piano dédiée à Louise Varèse : « cette force qui nous prolonge dans nos fétiches familiers. » Ces fétiches ne sont autres que six objets hétéroclites ayant appartenu à Varèse et porteurs de son fluide : certains relèvent plutôt des arts et traditions populaires, d'autres de ce que nous appellerions aujourd'hui les arts premiers, deux d'entre elles étant des sculptures de Calder.

Dans cette pièce, Jolivet réalise pour la première fois une synthèse très personnelle des techniques d'écriture que Varèse lui a révélées, pour un médium auquel son maître ne s'est pas intéressé : techniques sérielles combinées à l'utilisation de notes pivots, résonance et jeu de notes non écrites, complexités rythmiques redoutables.

Et pourtant, chaque pièce entretient un rapport particulier avec son « modèle » : on « entend » le balancement du pantin *Beaujolais*, la linéarité de *La Vache*, tandis que *L'Oiseau* révèle sa puissance à travers le large éventail des registres. *La Princesse de Bali* nous entraîne vers la musique de gamelan de son pays d'origine tandis que *La Chèvre*

s'obstine autour de l'intervalle de triton. Quant à Pégase, il s'élève à un rang mythique qui transcende totalement la figurine d'origine.

« Et si j'ai réussi », dit Jolivet, « si ma musique interfère avec votre propre magnétisme, si elle modifie votre rythme au gré de ses variations de fréquence, vous aurez saisi directement [...] donc mieux que par mes paroles, mon mysticisme qui est de s'intégrer dans le rythme universel, et ma philosophie qui est d'entraîner, par l'effet des sons que j'ordonne, tous mes frères humains dans cette communion. »

### *Trio pour flûte, violoncelle et harpe*

Création

**Composition** : janvier 1934.

**Création** : le 3 mars 2020 à la Philharmonie de Paris, par Marine Perez (flûte), Emmanuelle Bertrand (violoncelle) et Sylvain Blassel (harpe).

**Durée** : environ 10 minutes.

---

Achévé en janvier 1934, le *Trio pour flûte, harpe et violoncelle* est une œuvre à la fois mystérieuse par son histoire et problématique par ses sources. C'est grâce au manuscrit au crayon acquis par l'un des interprètes que la création d'aujourd'hui peut avoir lieu.

La première mention de l'œuvre apparaît dans une lettre de Varèse d'août 1933, alors qu'il est aux États-Unis. Puis un troisième personnage entre en scène : le harpiste Carlos Salzedo (1885-1961) et le trio qu'il a formé avec le flûtiste Georges Barrère (1876-1944) et le violoncelliste Horace Britt (1881-1971). L'effectif choisi par Jolivet se réfère donc tout autant à l'ensemble de Salzedo qu'au modèle constitué par le *Trio pour flûte alto et harpe* de Debussy, le violoncelle ayant remplacé l'alto.

En octobre 1933, Varèse donne à Jolivet le conseil suivant :

« Que l'œuvre soit concise – serrée et volontaire.

[...] Vous n'avez pas le droit de foutre sur le papier des paquets de notes qui ne résistent pas à l'analyse. Souvenez-vous en outre – qu'une œuvre n'est jamais assez dépouillée – mais ne confondez pas (comme certains collègues) austérité avec pauvreté. »

Jolivet ne cache pas sa déception. Parallèlement, Salzedo lui fait part depuis New York des difficultés soulevées par l'œuvre. La conception musicale semble demander un effectif plus large que le trio, les sons xylophoniques ne peuvent se faire sur les harpes françaises, enfin l'équilibre entre les parties mélodiques de flûte et de violoncelle reste délicat.

Le *Trio* de Jolivet se déroule en dix brèves sections qui préfigurent le langage de *Mana* : harmonie atonale par superposition de quarts justes et de quarts augmentées, ébauche d'écriture sérielle, éclatement des registres. Il est le chaînon manquant entre son *Quatuor à cordes* (1934) et *Mana* (1935).

Lucie Kayas

# Les compositeurs

## Claude Debussy

Debussy naît en 1862. Après des études de piano avec Mme Mauté de Fleurville, élève de Chopin et belle-mère de Verlaine, il entre dès 1873 au Conservatoire, où il restera jusqu'en 1884, année de son Prix de Rome. Il y étudie le solfège avec Albert Lavignac (1873), le piano avec Antoine-François Marmontel (1875), l'harmonie, le piano d'accompagnement, et, alors que ses premières compositions datent de 1879, la composition avec Ernest Guiraud (1880). Étudiant peu orthodoxe et volontiers critique, il poursuit des études assez longues et, somme toute, assez peu brillantes. En 1879, il devient pianiste accompagnateur d'une célèbre mécène russe, Mme von Meck, et parcourt durant deux étés l'Europe en sa compagnie, de l'Italie à la Russie. Il se familiarise ainsi avec la musique russe, rencontre Wagner à Venise, et entend *Tristan* à Vienne. Il obtient le Prix de Rome en 1884, mais son séjour à la Villa Médicis l'ennuie. À son retour anticipé à Paris s'ouvre une période bohème : il fréquente les cafés, noue des amitiés avec des poètes, pour la plupart symbolistes (Henri de Régnier, Jean Moréas, un peu plus tard Pierre Louÿs), s'intéresse à l'ésotérisme et l'occultisme. Il met en musique Verlaine, Baudelaire, lit Schopenhauer et admire *Tristan et Parsifal* de Wagner. Soucieux de sa liberté, il se tiendra toujours à l'écart des institutions et vivra dans la gêne jusqu'à 40 ans. De même, il conservera toujours ses distances à l'égard du milieu musical. En 1890, il rencontre

Mallarmé, qui lui demande une musique de scène pour son poème *L'Après-midi d'un faune*. De ce projet qui n'aboutira pas demeure le fameux *Prélude*, composé entre 1891 et 1894, premier grand chef-d'œuvre, qui, par sa liberté et sa nouveauté, inaugure la musique du xx<sup>e</sup> siècle, et trouve un prolongement dans les trois *Nocturnes* pour orchestre, composés entre 1897 et 1899. En 1893, il assiste à une représentation de *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck, auprès de qui il obtient l'autorisation de mettre la pièce en musique. Il compose l'essentiel de son opéra en quatre ans, puis travaille à l'orchestration. La première de cette œuvre majeure a lieu le 30 avril 1902. Après *Pelléas* s'ouvre une nouvelle ère dans la vie de Debussy, grâce à sa réputation de compositeur en France et à l'étranger, et à l'aisance financière assurée par cette notoriété et par son mariage avec la cantatrice Emma Bardac en 1904. Il se détache alors du symbolisme, qui passe de mode vers 1900. À partir de 1901, il exerce une activité de critique musical, faisant preuve d'un exceptionnel discernement dans des textes à la fois ironiques et ouverts, regroupés sous le titre de *Monsieur Croche antidilettante et autres textes*. À partir de 1908, il pratique occasionnellement la direction d'orchestre pour diriger ses œuvres dont il suit les créations à travers l'Europe. Se passant désormais plus volontiers de supports textuels implicites ou explicites, il se tourne vers la composition pour le piano et pour l'orchestre.

Les chefs-d'œuvre se succèdent : pour le piano, les *Estampes* (1903), les deux cahiers d'*Images* (1905 et 1907), les deux cahiers de *Préludes* (1910 et 1912) ; pour l'orchestre, *La Mer* (1905), *Images pour orchestre* (1912). Après *Le Martyre de saint Sébastien* (1911), la dernière période,

assombrie par la guerre et une grave maladie, ouvre cependant de nouvelles perspectives, vers un langage musical plus abstrait avec *Jeux* (1913) et les *Études pour piano* (1915), ou vers un classicisme français renouvelé dans les sonates (1915-1917). Debussy meurt le 25 mars 1918.

## Edgar Varèse

C'est à Turin qu'Edgar Varèse débute ses études musicales. En 1903, de retour à Paris (sa ville natale), il est élève de d'Indy à la Schola Cantorum et de Widor au Conservatoire. Établi en 1908 à Berlin, où est créé Bourgogne grâce à l'appui de Richard Strauss, il rencontre Busoni et compte en 1912 au nombre des premiers auditeurs du *Pierrot lunaire* de Schönberg. En 1913, il assiste à la création, à Paris, du *Sacre du printemps* de Stravinski, dont l'ostinato puissant l'aura profondément secoué et l'influencera longtemps. Mobilisé puis réformé, il quitte, en décembre 1915, l'Europe pour New York, où il dirige deux ans plus tard le *Requiem* de Berlioz « à la mémoire des morts de toutes les nations ». En 1922, Varèse termine *Amériques*, qu'il considère comme son premier opus – il a détruit ou détruira toutes ses partitions antérieures – et qui, bien qu'encore stravinskienne, symbolisera la rupture, cette entrée dans le « Nouveau Monde » esthétique plus encore que géographique, monde surtout de nouvelles opportunités de carrière : fondation, en 1919, du New Symphony

Orchestra, en 1921 de l'International Composers Guild – qui lui permettra de créer *Offrandes* en 1922, *Hyperprism* en 1923, *Octandre* en 1924 et *Intégrales* en 1925 –, en 1928 de la Panamerican Association of Composers, en 1941 du New Chorus. À Paris, où il réside de 1928 à 1933, Varèse noue des amitiés avec les milieux de l'avant-garde et a comme élève Jolivet. Le 27 septembre 1933, après avoir envisagé une Quatrième Internationale des Arts, il regagne les États-Unis. Là commence, en 1935, une longue période de crise, jalonnée par quelques conférences dans le centre et l'ouest du pays (Santa Fe, San Francisco, Los Angeles), puis de nouveau à New York en 1941. Invité aux cours d'été de Darmstadt en 1950, Varèse prononce des conférences à Francfort, Berlin et Munich, et réalise, dans les studios dirigés par Pierre Schaeffer, les interpolations de *Déserts*. À Georges Charbonnier, Varèse accorde en 1955 une série d'entretiens devenus célèbres. De 1956 à 1958, il travaille au *Poème électronique*, pour le pavillon Philips de l'Exposition universelle de

Bruxelles de 1958. Invité par les plus prestigieuses universités (Columbia, Princeton, Yale), interprété par les plus grands chefs d'orchestre (Bernstein, Boulez, Maderna), lauréat en 1963

du prix Koussevitzky pour l'enregistrement de son œuvre chez Columbia, il connaît une tardive reconnaissance internationale avant de s'éteindre le 6 novembre 1965 à New York.

# André Jolivet

Né à Montmartre en 1905, André Jolivet grandit dans un milieu qui le dispose autant à la musique qu'au théâtre ou à la peinture. Dans le cadre des Ménétriers de Clignancourt, l'abbé Théodas lui apprend l'harmonie. Sa famille refusant qu'il se consacre à la musique, il entre à l'École normale d'instituteurs d'Auteuil (1921). Jolivet fait ses débuts d'instituteur en 1927 et travaille la composition avec Paul Le Flem qui lui fait découvrir tant les maîtres de la Renaissance que Bartók ou de Berg. En 1929, il l'oriente vers Edgar Varèse qui initie Jolivet à la musique atonale et à ses propres recherches acoustiques tout en fréquentant le milieu de Montparnasse. Après le départ de Varèse aux États-Unis en 1933, Jolivet écrit une première œuvre atonale très personnelle, *Mana* (1935), suite pour piano qui le propulse à l'avant-garde de la musique française ; suivront les *Danses rituelles*. Avec Daniel-Lesur et Olivier Messiaen, Jolivet participe à la création de la Spirale puis, avec Yves Baudrier, les compositeurs fondent en 1936 le groupe Jeune France qui, s'oppose au néo-classicisme des Six. Au moment du Front populaire, l'engagement politique de Jolivet s'exprime dans

des émissions radiophoniques et des pièces liées aux circonstances. Parallèlement, il compose les *Cinq Incantations pour flûte seule* (1936), les *Poèmes pour l'enfant* (1937, sur ses propres textes). Mobilisé en août 1939, Jolivet écrit en juin 1940 *Trois Complaintes du soldat* dans des conditions dramatiques. Elles marquent son évolution vers un style plus accessible. Démobilisé, il rejoint Paris et s'emploie à protéger sa famille, son épouse Hilda étant d'origine juive. En 1942, il quitte l'enseignement et compose un ballet pour l'Opéra de Paris sur un argument de Serge Lifar : *Guignol et Pandore*, créé en avril 1944. De cette époque datent ses premières musiques pour la radio ou le cinéma. En 1943, il dirige la musique du *Soulier de satin* de Claudel à la Comédie-Française puis compose une musique de scène pour *Iphigénie à Delphes* de l'écrivain allemand Gerhart Hauptmann. Il rédige ouvrage consacré à Beethoven, mais renonce à l'éditer sous l'Occupation. Le 1<sup>er</sup> janvier 1945, Jolivet est nommé directeur de la musique à la Comédie-Française. Face au Domaine musical dominé par la personnalité de Pierre Boulez (né en 1925), il apparaît comme un indépendant, voire un néo-classique.

Ses douze concertos sont autant d'hommage aux interprètes : Jean-Pierre Rampal, Lily Laskine, Mstislav Rostropovitch... Ses trois symphonies sont toutes créées à l'étranger : à Haïfa sous la direction de Charles Munch pour la *Première* (1953), à Berlin pour la *Deuxième* (1959), enfin à Mexico pour la *Troisième* qu'il dirige lui-même (1964). Des œuvres vocales de grandes dimensions voient le jour tel l'oratorio *La Vérité de Jeanne* (1956) ou la cantate *Le Cœur de la matière* sur un texte de Pierre Teilhard de Chardin (1965). En 1959, Jolivet crée à Aix-en-Provence le Centre français d'Humanisme musical, réponse œcuménique aux cours de Darmstadt. De 1959 à 1962, il est conseiller technique à la Direction générale des Arts et des lettres, sous le ministère d'André Malraux. Il est souvent invité en URSS dans le cadre des Échanges artistiques internationaux. Dans sa musique, on note un intérêt spécifique porté aux cordes (*Concertos pour violoncelle n° 1*, 1962, et *n° 2*, 1966) et de nouvelles œuvres monodiques pour violon, alto, violoncelle ou clarinette. En 1966, Jolivet est nommé professeur de composition au Conservatoire de Paris, poste auquel il renoncera en 1970. Son œuvre se resserre autour des cordes utilisées en effectifs restreints pour des pièces très épurées (*La Flèche du temps* et *Yin-Yang*, 1973). En 1972, Liebermann, directeur de l'Opéra de Paris, lui passe commande d'un opéra resté inachevé : *Bogomilé ou Le Lieutenant perdu* sur un livret de Marcel Schneider. André Jolivet meurt à Paris en décembre 1974.



# Les interprètes

## Marine Perez

Soliste, chambriste et musicienne d'orchestre, Marine Perez explore tous les répertoires allant de la reconstitution historique sur instruments d'époque (traverso et flûte romantique) à la création contemporaine. Précédemment flûte solo de l'Orchestre philharmonique de Stuttgart, elle se produit dans les grandes phalanges européennes sous la direction de George Benjamin, Pierre Boulez, Chung Myung-whun, Valery Gergiev, Lorin Maazel, Yehudi Menuhin, Esa-Pekka Salonen, Wolfgang Sawalisch, Jeffrey Tate... Passionnée depuis toujours par la création contemporaine, Marine Perez est invitée régulièrement par l'Ensemble intercontemporain et en 1998 joue ... *explosante fixe*... sous la direction de Pierre Boulez. En 2010, avec Pauline Bartissol au violoncelle et Frédérique Cambreling à la harpe, elle fonde le Trio Salzedo. Résolument tourné vers la musique d'aujourd'hui, le trio est dédié à de nombreuses œuvres (Zuriñe F. Gerenabarrena, Joan Magrané Figuera, Novoa Loira, Ricardo Nillni, Nina Senk). En 2019, le trio enregistre une monographie consacrée au compositeur Tõn-Thât Tiêt. La rencontre avec Jean-Claude Penneret lors de la création d'un *Pierrot lunaire* (1988, production Radio France), fonde très tôt sa passion de chambriste. Depuis, elle est

invitée dans de nombreux festivals en Europe (Musicades de Lyon, Folle Journée de Nantes, BBC Proms de Londres, Quinzaine musicale de Donostia-Saint Sébastien, Musica, Classique au vert, Festival Berlioz, Fundación BBVA à Bilbao...) et s'engage dans des projets très variés avec des artistes d'horizons divers. Parallèlement, participant à la création de spectacles musicaux alliant danse, théâtre ou marionnettes, Marine Perez compose et réalise des transcriptions, militant ainsi pour une musique vivante et créative. Elle enseigne la flûte au Conservatoire à rayonnement départemental de Gennevilliers, la musique de chambre dans les Ateliers d'été du Trio Salzedo à Avallon, et partage sa réflexion artistique au sein des cafés pédagogiques et goûters concerts de la Pochette musicale.

*Marine Perez interprétera* *Syrinx et la Sonate pour flûte, alto et harpe de Debussy sur une flûte Louis Lot n° 9402 de 1924 ayant appartenu à Fernand Dufrene (collection Bernard Duplaix), et jouera* *Densité 21,5 de Varèse et le Trio pour flûte, violoncelle et harpe de Jolivet sur une flûte en platine (custom Platinum) aimablement prêtée par Daniel Sharp de Powell Flutes Boston.*

# Manuel Vioque-Judde

Né en 1991, Manuel Vioque-Judde est actuellement un des altistes les plus talentueux de sa génération. Lauréat de nombreux prix internationaux, il est récompensé aux deux plus prestigieux concours d'alto, remportant en 2014 à Los Angeles le deuxième prix et le prix spécial de la meilleure sonate lors du 14<sup>e</sup> Concours Primrose, puis en 2016 le deuxième prix du Concours Tertis sur l'Île de Man. Aussi à l'aise en concerto qu'en musique de chambre, il a collaboré en France avec l'Orchestre français des jeunes et l'Orchestre des lauréats du Conservatoire, au Venezuela avec l'Orchestre symphonique Simón Bolívar, en République tchèque avec le Moravian Philharmonic Orchestra, en Allemagne avec la Vogtland Philharmonie et l'Elbland Philharmonie Sachsen, aux États-Unis avec le Santa Barbara Chamber Orchestra, en Suède avec Camerata Nordica et en Belgique avec l'Orchestre royal de chambre de Wallonie. Manuel Vioque-Judde joue dans les plus grandes salles internationales, au Kamermuziek Festival Amsterdam, au Festival de Verbier, au Victoria Hall de Genève, à la Folle Journée de Nantes, à la Folle Journée Tokyo et au Seiji Ozawa Matsumoto Festival au Japon,

au Festival de Pâques d'Aix-en-Provence, au Tanglewood Music Festival, au Festival des Jeunes Solistes européens du Venezuela, au Festival de Pâques de Deauville, à la Philharmonie de Paris, à Schloss Elmau et à Kronberg... Son éducation musicale commence à Paris à l'âge de 5 ans avec l'apprentissage de l'alto mais aussi la pratique intensive du chant et du piano, qui lui permettra d'intégrer très jeune la Maîtrise de Radio France. Élève de Laurent Verney, il obtient à 15 ans le 1<sup>er</sup> prix à l'unanimité au Concours national des jeunes altistes. Il rentre alors au Conservatoire de Paris dans la classe de Jean Sulem et aborde des études d'écriture et la pratique intensive de la musique de chambre. Il poursuit par la suite sa formation auprès des altistes Antoine Tamestit, Nobuko Imai, Tatjana Masurenko et Lawrence Power. Chaque été, Manuel Vioque-Judde rejoint la Seiji Ozawa International Academy of Switzerland dont il est l'un des membres Senior. En 2017, il est nommé Lauréat de la Fondation Banque populaire et Révélation classique Adami. Directeur artistique du Just Classik Festival de Troyes, Manuel Vioque-Judde joue un alto du luthier Stephan von Baehr.

# Emmanuelle Bertrand

Révélee au grand public par une Victoire de la Musique en 2002, Emmanuelle Bertrand a été élue Artiste de l'année 2011 par le magazine *Diapason* et les auditeurs de France Musique (Diapason d'or de l'année pour son disque *Le Violoncelle parle*). En 2017 l'Académie des Beaux-Arts lui décerne le prestigieux Prix d'Interprétation Simone et Cino Del Duca. Formée aux Conservatoires nationaux supérieurs (CNSM) de Lyon et Paris auprès de Jean Deplace et Philippe Muller, elle reçoit de nombreuses distinctions : lauréate du Concours international Rostropovitch, Premier Prix du Concours de musique de chambre du Japon, Prix de l'Académie internationale Maurice Ravel... Dès 1999, Emmanuelle Bertrand travaille avec le compositeur Henri Dutilleux qui parle d'elle comme d'une « véritable révélation ». Elle est dédicataire d'œuvres de Nicolas Bacri, Édith Canat de Chizy, Pascal Amoyel, Bernard Cavanna, David Lampel, Benoît Menut et Thierry Escaich. Elle a également donné en première mondiale *Chanson pour Pierre Boulez* de Luciano Berio. Passionnée de musique de chambre, elle forme un duo avec le pianiste Pascal Amoyel et enregistre une dizaine de disques à ses

côtés. Elle enseigne actuellement la musique de chambre au CNSM de Paris. En tant que soliste, on peut l'entendre notamment avec les Orchestres symphoniques de Lucerne, du Grand Montréal, du Québec, de l'État de MOscou, de Busan (Corée), de Wuhan (Chine), les Orchestres nationaux de Lille, d'Île-de-France, de Lorraine et d'Ukraine, le BBC National Orchestra of Wales, les Orchestres de chambre de Paris et d'Auvergne, les Orchestres philharmoniques de Strasbourg, de Monte-Carlo... Elle se consacre aussi à l'écriture et à la création de spectacles tels que *Le Block 15* qui raconte l'histoire vraie de musiciens dont la vie fut sauvée par la musique durant la Seconde Guerre mondiale, ou plus récemment *Le Violoncelle de guerre* en hommage à Maurice Maréchal et à son violoncelle de fortune fabriqué dans les tranchées durant la Première Guerre mondiale. Ces deux programmes ont fait l'objet d'adaptions pour France Télévision. Emmanuelle Bertrand est directrice artistique du Festival de violoncelle de Beauvais depuis 2012. Elle joue un violoncelle de Carlo Tononi (1730) sur lequel elle vient d'enregistrer les *Suites* de Bach pour Harmonia mundi.

# Sylvain Blassel

Originaire de la région nantaise, Sylvain Blassel étudie la harpe avec Fabrice Pierre au Conservatoire national supérieur (CNSM) de Lyon, d'où il sort diplômé en 1998. Autant porté par la harpe que par la direction d'orchestre, il est aussitôt engagé pour deux ans comme chef assistant à l'Ensemble intercontemporain où ses rencontres avec les compositeurs Pierre Boulez, György Kurtág, György Ligeti, Brian Ferneyhough et Helmut Lachenmann lui ont été particulièrement déterminantes. Après avoir joué au sein des principaux orchestres français, il se joint régulièrement aux concerts et tournées des Berliner Philharmoniker, sous la direction de Sir Simon Rattle, Gustavo Dudamel, Alan Gilbert, Vladimir Jurowsky, et précédemment, Claudio Abbado, qui l'a profondément marqué. Désireux d'enrichir son répertoire, Sylvain Blassel s'est fait une spécialité de transcrire ou adapter un patrimoine couvrant Guillaume de Machaut à la musique d'aujourd'hui. En 2007, il grave chez Warner en première mondiale à la harpe les *Variations*

*Goldberg* de Bach sans changer la moindre note. L'enregistrement est unanimement salué par la presse. Partant du postulat que le piano exige souvent une dextérité beaucoup plus grande que la harpe, il a cherché à développer une technique lui permettant d'aborder en premier lieu les pièces les plus redoutées des pianistes (*Campanella*, *Rhapsodies hongroises* de Liszt...), mais surtout les plus grands chefs-d'œuvre du répertoire, dont les *Variations Goldberg* et les dernières sonates de Beethoven. Passionné par l'organologie et les harpes historiques, il aime choisir minutieusement ses instruments en fonction de ses répertoires. Professeur de harpe au CNSM de Lyon aux cotés de Fabrice Pierre et Park Stickney, Sylvain Blassel donne régulièrement des master-class dans les grandes écoles internationales : Trinity College à Londres, Juilliard School à New York, Conservatoire royal de Toronto, Hochschule de Hambourg, Prague, Madrid, Berlin, Séoul, Tokyo, Taïwan, Hong Kong, Pékin, Shanghai...

# Florent Boffard

Invité dans les principaux festivals (Salzbourg, Berlin, Bath, Aldeburgh, La Roque-d'Anthéron...), Florent Boffard a joué entre autres sous la direction de Pierre Boulez, Simon Rattle, Leon Fleisher, Péter Eötvös avec l'Orchestre national de Lyon, l'Orchestre philharmonique de Fribourg, l'Orchestre symphonique de la NDR, l'Orchestre symphonique de la WDR de Cologne, l'Orchestre philharmonique de Radio France... Soliste de l'Ensemble intercontemporain de 1988 à 1999, il a côtoyé les principaux compositeurs de notre temps et effectué la création de pièces de Boulez, Donatoni, Ligeti... En 2010, il a présenté en direct sur Arte *Chopin, une écoute aujourd'hui* à la Folle Journée de Nantes. Soucieux d'aider le public à une meilleure compréhension du répertoire contemporain, il a également réalisé de nombreux ateliers et présentations de concerts. Florent Boffard était récemment l'invité du MusikFest Berlin 2019, de l'Elbphilharmonie à Hambourg, du festival Présences 2020 à la Maison de la Radio à Paris dans le cadre de « Portrait » consacré au compositeur George Benjamin. Florent Boffard a en outre écrit le film *Schönberg, le malentendu* qui accompagne

son enregistrement de l'œuvre pour piano de Schönberg paru chez Mirare en 2013, enregistrement récompensé par « 5 Diapasons » dès sa sortie et noté « Editor's choice » par le magazine *Gramophone*. En septembre 2018, son disque *Racines* consacré à Bartók paraît chez Mirare ; un disque unanimement salué par la presse et également distingué par un *Gramophone* « Editor's choice ». Parmi ses enregistrements, on trouve aussi les *Structures pour deux pianos* de Boulez avec Pierre-Laurent Aimard, la *Sequenza IV* pour piano de Berio (DG), les *Études pour piano* de Debussy et Bartók, les *Sonates pour piano et violon* de Fauré avec Isabelle Faust (Harmonia mundi) et le *Concerto pour piano* de Borowski (création mondiale) avec le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin paru chez Wergo en 2014. En 2001, la Fondation Forberg-Schneider (Munich) décerne à Florent Boffard son Prix Belmont pour son engagement dans la musique d'aujourd'hui. Il a enseigné au Conservatoire national supérieur (CNSM) de Lyon et à la Musikhochschule de Stuttgart. Depuis 2016, il est professeur de piano au CNSM de Paris.