

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

MERCREDI 14 JANVIER 2026 – 18H30

Quatuor Tana



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

LE FIGARO TRANSFUGE

Vous pouvez consulter le programme complet de la biennale sur
www.philharmoniedeparis.fr

Biennale de quatuors à cordes

Voici déjà la douzième édition de la Biennale de quatuors à cordes, un rendez-vous spécialement dédié à ce qui est indubitablement un genre « à part » : cette réunion de quatre instruments de la même famille dans un ensemble homogène représente un lieu privilégié de recherche pour les compositeurs, pour qui ce genre est à la fois une épreuve de vérité et une plate-forme expérimentale, voire un chemin de spiritualité.

L'année 2026 commence donc avec huit jours de musique où se côtoient interprètes de premier plan et jeunes ensembles prometteurs. Un week-end sera consacré à la troisième édition du Concours international de lutherie – cette année dédié à l'alto –, organisé par le Musée de la musique et le Fonds de dotation Talents & Violoncelles. Enfin, le concert de clôture invite l'Orchestre Français des Jeunes à se joindre aux quatuors.

En ouverture et fermeture de ce temps fort, on retrouve un ensemble familier de la Philharmonie : le Quatuor Ébène, qui avait donné en 2020 une intégrale des quatuors de Beethoven. On l'entend d'abord en tandem avec le Quatuor Belcea, avec lequel il collabore depuis plusieurs années : le samedi soir dans l'*Octuor* d'Enesco, une ample partition d'une grande richesse thématique et contrapuntique, et le dimanche après-midi dans l'*Octuor* de Mendelssohn, référence du genre. Chacun des octuors est précédé de deux quatuors, donnés par les Ébène le samedi et par les Belcea le dimanche. Le dimanche suivant, le Quatuor Ébène donne la réplique à l'Orchestre Français des Jeunes dans *Absolute Jest*, où John Adams incorpore à son propre langage des fragments des *Opus 131* et *135* ainsi que de la *Grande Fugue* de Beethoven.

Tout au long de la semaine, on croise de très grands noms du quatuor à cordes : des invités réguliers de la Philharmonie – Dutilleux, Leonkoro, Béla, Casals, Arod, Jérusalem, Hagen – et d'autres plus rares, parfois programmés pour la première fois, comme les Tana, les Isidore ou les très éclectiques Brooklyn Rider. Pour encore plus de découvertes, L'Après-midi du quatuor, le samedi 10 janvier, réunit six quatuors à l'orée de leur carrière. Le 17 janvier, l'Audition internationale permet quant à elle à des ensembles sélectionnés de se produire devant des personnalités du monde musical européen. Une programmation véritablement foisonnante.

Programme

György Ligeti

Quatuor à cordes n° 1 « Métamorphoses nocturnes »

Paul Haring

Freeze

Christian Zanési et Paul Haring

Ombres portées

Arnaud Rebotini

Danse xénophile

Anne Dudley

Lingua Franca

Bruno Coulais

Au loin

David Torn

Rezoneaza

Paul Haring

Music in Box I

Graham Fitkin

Continuous Partial Attention

Paul Haring

Music in Box II

Xavier Jamaux

Tanamorphose

Paul Haring

Music in Box III

Delphine Malausséna

Quantum Paradox

Les extraits du *Quatuor à cordes n° 1* de Ligeti sont intercalés entre les différentes oeuvres du programme.

Quatuor Tana

Antoine Maisonhaute, violon, direction artistique

Selinsu Düz, violon

Ondine Simon, alto

Jeanne Maisonhaute, violoncelle

Marc Lainé et Stephan Zimmerli, scénographie

Nicolas Joubert, création lumière

Baptiste Klein, création vidéo

Clément-Marie Mathieu, ingénieur du son, lumière

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 19H45.

Métamorphoses, de Ligeti à Delphine Malausséna

C'est en 1953-54 que Györgi Ligeti a composé son premier quatuor à cordes, « *Métamorphoses nocturnes* » (en français dans le texte !). Destiné à n'être jamais joué pour cause de censure politique dans une Hongrie communiste et nationaliste, ce quatuor à cordes deviendra finalement l'une des pièces majeures du xx^e siècle et du grand répertoire du quatuor à cordes.

Cette musique réussit le tour de force de faire cohabiter la musique écrite dite « savante » et les musiques populaires de la Hongrie natale du compositeur. C'est certainement ce qui distingue cette oeuvre et ce qui la rend mémorable pour ses auditeurs.

À l'occasion de ses 15 ans de carrière, le Quatuor Tana lance *ww*, un projet artistique cross-over pensé comme un pont entre les musiques classiques et les musiques populaires contemporaines (pop, électro, etc.).

Invitant des artistes d'univers différents à découvrir ou re-découvrir l'oeuvre de Ligeti, le Quatuor Tana leur a demandé de composer des miniatures en miroir traduisant leurs impressions, leurs émotions ou tout autre sentiment évocateur suite à leur rencontre avec la musique de Ligeti. Ensemble, ils imaginent un répertoire original mêlant écriture contemporaine, improvisation, dispositifs électroniques et formes ouvertes.

Les œuvres

György Ligeti (1923-2006)

Quatuor à cordes n° 1 « Métamorphoses nocturnes »

Composition : 1953-1954 (révision : 1958).

Création : le 8 mai 1958, à Vienne, par le Quatuor Ramor.

Édition : Schott.

Durée : environ 20 minutes.

« Tandis que je me détachais progressivement de Bartók, durant la première partie des années 1950, je continuais à composer essentiellement sous son influence », reconnaît Ligeti dont le *Quatuor n° 1* est entièrement bâti sur une formule redevable à l'auteur de *Mikrokosmos* – soit « deux secondes majeures ascendantes reliées par un demi-ton descendant, c'est-à-dire un intervalle diatonique en conflit avec un intervalle chromatique ». Mais pas d'allegro de sonate ni de forme en arche pour autant : écrite en 1953-1954, l'œuvre, qui ne gagne son titre de « *Métamorphoses nocturnes* » qu'après son achèvement, se déploie comme une « suite de variations de caractère sans thème propre. Aux points de vue harmonique et mélodique, ce morceau repose sur un chromatisme total. » Donc une composition d'esthétique moderne forcément destinée à rester dans un tiroir – comme les nazis avant eux, les communistes censurent systématiquement ce genre d'expérience. Par chance, le musicien l'emporte avec lui lors de sa fuite de Hongrie et la retouche en vue de sa création viennoise au printemps 1958. Une douzaine de brèves sections au total – aphorismes weberniens ? –, mais une partition d'un seul tenant. Avec ses gammes chromatiques ascendantes, le mystérieux *Allegro grazioso* présente la cellule à la source de tout, noyau motivique propice à maintes transformations – brutales et féroces dans le *Vivace capriccioso* qui s'enchaîne, mystérieuses dans l'*Adagio mesto* à suivre, frénétiques (*Presto*), quasi stravinskiennes (*Tempo di valse*), et ainsi de suite. Le tout sans transition, avec des ruptures volontairement abruptes, des imitations savantes, des gestes de danses populaires et autres rapprochements avec la *Suite lyrique* de Berg, pour aboutir à un « finale » qui, lancé prestissimo, laisse le « non-thème » réapparaître transfiguré, comme voilé, sur fond d'harmoniques dont on cherchera en vain la pulsation. Tous les modes de jeux possibles y sont passés.

Nicolas Derny

Paul Haring (né en 1983)

Freeze

Durée : environ 3 minutes.

Dans cette pièce, Paul Haring explore la frontière entre temps mesuré et temps suspendu, entre précision mécanique et perception troublée. Le quatuor devient un organisme en tension : le métronome, déclenché puis peu à peu effacé par la réverbération et le *delay*, agit comme une horloge fantôme autour de laquelle gravitent les instrumentistes. Chaque musicien interrompt à tour de rôle le flux régulier du temps – littéralement en bloquant le métronome, puis en figeant la note en cours. Ce « gel » crée des zones d'indétermination où la matière sonore semble se dilater, s'immobiliser ou s'effacer. L'oeuvre avance ainsi par mouvements suspendus, oscillant entre structure et abandon, jusqu'à un retour soudain à la mesure – un sèchement final qui referme le temps après l'avoir fragmenté.

Paul Haring

Christian Zanési (né en 1952) et Paul Haring

Ombres portées, pour quatuor et électronique

Durée : environ 6 minutes

La partie électronique est pensée comme une contrebasse. Elle a été réalisée sur un synthétiseur Moog Minitaur. Dans ce cas, augmenter le spectre général permet à chaque partie d'être clairement perçue acoustiquement. C'est en quelque sorte l'esthétique de la ligne claire.

Ombres portées pourrait être aussi la bande-son d'un film noir.

Christian Zanési

Arnaud Rebotini (né en 1970)

Danse xénophile

Durée : environ 5 minutes.

Danse xénophile s'articule autour d'un principe moteur fondé sur la répétition et la microvariation d'un geste mécanique. Ce dispositif initial sert de matrice à un parcours auditif pensé comme une déambulation structurée. À l'instar du parcours d'une exposition ou d'un cabinet de curiosités, la pièce introduit des éléments imprévus, parfois exogènes au matériau d'origine, qui viennent perturber, dévier ou reconfigurer la trajectoire formelle. L'écriture explore l'articulation entre un espace sonore fragmenté, hérité d'une esthétique proche de l'abstraction lyrique, et une organisation rythmique rigoureuse, presque industrielle, évoquant certains procédés plastiques de Fernand Léger. Les interactions au sein du quatuor à cordes jouent un rôle central : superpositions, microglissements, phénomènes d'interférence et dynamiques de densité contribuent à instaurer un champ perceptif en évolution continue.

Danse xénophile propose ainsi une immersion dans un paysage sonore où le geste instrumental, la structure rythmique et l'émergence d'événements hétérogènes convergent pour produire une expérience d'écoute fondée sur l'instabilité contrôlée et la transformation progressive des formes.

Arnaud Rebotini

Anne Dudley (née en 1956)

Lingua Franca

Durée : environ 8 minutes.

Les *Métamorphoses nocturnes* de Ligeti sont une oeuvre impressionnante qui explore et met à l'épreuve les limites généralement assignées au quatuor à cordes. Des rythmes vibrants, des dissonances chromatiques et des contrastes d'un dynamisme spectaculaire se mêlent à un lyrisme expressionniste pour donner à cette pièce un caractère sans pareil. Comment y répondre ?

Ligeti construit l'oeuvre sur deux intervalles (une seconde majeure ascendante et une seconde mineure descendante). Des fragments thématiques sont étendus et développés à partir d'une phrase initialement jouée par le premier violon pendant les premières mesures. J'ai décidé d'explorer moi aussi les possibilités de deux intervalles, cette fois avec une quarte juste suivie d'une tierce majeure ou mineure. À partir de ce point de départ, j'ai développé la pièce en cinq sections continues. Des références explicites et d'autres plus discrètes au morceau de Ligeti jalonnent la composition.

Le titre m'est venu d'une réflexion sur la façon dont le langage musical transcende les barrières de la nationalité et du langage parlé. Ligeti est né dans l'actuelle Roumanie et a vécu et travaillé à Vienne et en Allemagne. Le Quatuor Tana est français et je suis britannique. Et pourtant, nous et les musiciens du monde entier partageons une *lingua franca*, une langue commune de la musique, qui est l'italien.

J'ai ajouté une dimension supplémentaire à l'oeuvre en enregistrant mon ami italien Luigi Landolfi en train de prononcer quelques-unes des instructions et expressions musicales utilisées dans les *Métamorphoses*, par exemple « *sul tasto* » [jouer sur la touche], « *presto* » [très rapide] ou encore « *gioviale* » [jovial]. La voix échantillonnée fait partie intégrante du morceau, tantôt commentant, tantôt créant son propre rythme.

J'ai également utilisé un piano échantillonné dans le pré-enregistrement. Les sons sont toujours abstraits et parfois percussifs, et rappellent peut-être le piano préparé utilisé par des compositeurs expérimentaux des années 1960 tels que John Cage, un univers sonore qui a influencé les plus tardives *Études pour piano* de Ligeti lui-même.

J'offre humblement *Linga Franca* comme compagne « *gioviale* » aux puissantes *Métamorphoses* !

Anne Dudley (mai 2025)

Traduction française : Pauline Maure

Bruno Coulais (né en 1954)

Au loin

Durée : environ 5 minutes.

J'ai imaginé la pièce *Au loin* comme un souvenir lointain, enfoui dans la mémoire, du *Premier Quatuor* de Ligeti ; un écho de certains motifs du quatuor, parfois identiques, souvent métamorphosés, d'éléments rythmiques métronomiques ou de tissages hors champs des voix.

Bruno Coulais

David Torn (né en 1953)

Rezoneaza

Durée : environ 9 minutes.

Composer *Rezoneaza* pour le Quatuor Tana a été un rêve revigorant. Après avoir co-composé deux albums avec mon camarade et ami Bruno Letort – avec le Quatuor Tana en interprète –, j’ai abordé ce processus d’écriture avec le sentiment d’être profondément connecté aux vastes sensibilités musicales du Quatuor Tana, à leur performance, leur ressenti et leur goût pour la simple possibilité de l’aventure.

Je rends hommage ici non seulement au grand Ligeti et à ses magnifiques et bouleversantes *Métamorphoses nocturnes*, mais aussi au thème même de la métamorphose.

J’ai installé les atmosphères musicales de cette pièce de manière à permettre une interaction fluide et émotionnellement résonnante avec l’interprétation vivante, qui respire, du Quatuor Tana ; ainsi, sous leur jeu, se tapissent des textures mouvantes dérivées de la guitare, destinées à intégrer l’arc et le flux. Elles sont interprétées ici comme une sorte d’*adharaswara* [note fondamentale] polychrome.

Je ne voulais pas que cette pièce soit écrite dans un temps facilement mesurable. Cela dit, au sein de la texture globale, une partie conserve une pulsation très régulière... mais ce n’est pas le tempo du Quatuor Tana, et il n’est pas non plus rythmiquement lié aux effets texturaux. (C’est aussi pour cette raison que j’ai eu l’idée de faire précéder la pièce d’un court *taqsim* [prélude joué par un instrument seul], joué à la guitare acoustique.)

Dans les mélodies centrales, le jeu du Quatuor Tana reflétera de manière asymétrique le fait que chacun des musiciens « respire » sa partie à un rythme différent : l’effet de *rubato* s’en trouve naturellement amplifié, humanisé, et une communauté se forme, enrichissant à la fois le timbre et le ressenti dans cet espace.

Je pense que mon inspiration, centrée sur ces mélodies en *tutti*, est le résultat de la profonde influence qu’ont eue sur moi les grands co-improvisateurs interprètes du xx^e siècle, ainsi que plusieurs de mes amis, mentors aimés et respectés.

David Torn

Paul Haring

Music in Box I, II, III

Durée : environ 2 minutes.

Music in Box explore la rencontre entre la boîte à musique et le quatuor à cordes, entre mécanisme et respiration humaine. La première partie fait entendre un écho des *Métamorphoses* de György Ligeti, clin d'oeil malicieux à cette oeuvre fondatrice du répertoire moderne pour quatuor. Deux mouvements s'enchaînent ensuite – l'un lent, l'autre vif –, esquissant un dialogue fragile entre la précision mécanique et la souplesse instrumentale, où la machine semble peu à peu apprendre à respirer.

Paul Haring

Graham Fitkin (né en 1963)

Continuous Partial Attention

Durée : environ 6 minutes.

Xavier Jamaux (née en 1968)

Tanamorphose

Durée : environ 3 minutes.

Lorsqu'on m'a demandé d'écrire une pièce pour le Quatuor Tana, j'ai été très enthousiaste car pour moi la musique est avant tout une forme de rencontres avec d'autres univers, et de collaborations avec d'autres artistes. J'aime aussi beaucoup sortir de mon univers musical qui est à la base électro pop. J'avais comme référence les oeuvres d'un autre quatuor, le Quatuor Balanescu que j'ai découvert avec leur disque de reprises de Kraftwerk. Pour la pièce *Tanamorphose*, j'ai donc choisi d'avoir une écriture plus « pop » que « contemporaine » et je suis ravi de leur interprétation.

Xavier Jamaux

Delphine Malausséna (née en 1983)

Quantum Paradox

Durée : environ 5 minutes.

En physique, la dualité onde-corpuscule décrit la coexistence de deux états complémentaires : l'onde, fluide et continue, et le corpuscule, discret et ponctuel. Ces deux aspects ne peuvent être observés simultanément, mais se révèlent selon le contexte. Dans *Métamorphoses nocturnes*, Ligeti joue avec cette tension entre continuité et segmentation : des lignes mélodiques individuelles se fondent en une masse sonore fluide, puis se fragmentent en motifs précis. Cette oscillation entre fusion et éclat rappelle le passage

de l'onde au corpuscule. Ma pièce s'inscrit dans cette idée. Je la conçois comme une matière sonore en mouvement, une onde où les individualités s'effacent parfois pour laisser place à une perception globale.

Temporalité : le lisse et le strié.

Ligeti distingue deux régimes temporels : le temps lisse, continu et homogène, qui évoque le flux de l'onde ; le temps strié, fragmenté et rythmique, associé au corpuscule. J'ai cherché à faire dialoguer ces deux temporalités : un flux global traversé d'événements ponctuels, un mouvement qui oscille entre fluidité et fragmentation.

Structure : zones d'incertitude.

Comme en physique quantique, l'observation détermine la perception. J'aimerais que l'auditeur passe d'une écoute globale (onde) à une attention aux détails (corpuscule), selon les moments de la pièce. La superposition du jeu *live* et des enregistrements crée des zones d'ambiguïté : parfois fusion, parfois tension, où mémoire sonore et réalité sonore se mêlent. Cette interaction, inspirée de Ligeti, explore la transformation permanente entre individualité et fusion, entre segmentation et fluidité.

Delphine Malausséna

Les compositeurs

György Ligeti

Né en 1923, György Ligeti a étudié la composition à Cluj auprès de Ferenc Farkas, avant de poursuivre sa formation avec Sándor Veress et le même Ferenc Farkas à l'Académie Franz Liszt de Budapest, où il a lui-même enseigné l'harmonie et le contrepoint entre 1950 et 1956. Lorsqu'il fuit la Hongrie en 1956, il se rend à Vienne puis à Cologne, où il est accueilli notamment par Stockhausen. Là, il travaille au Studio électronique de la Westdeutscher Rundfunk (1957-59). En 1959, il s'installe à Vienne, et obtiendra la nationalité autrichienne en 1967. De 1959 à 1972, Ligeti participe chaque année aux cours d'été de Darmstadt. Il est lauréat de la bourse du DAAD de Berlin en 1969-70, et est compositeur en résidence à l'université Stanford en 1972. De 1973 à 1989, il enseigne la composition à la Hochschule für Musik de Hambourg. Il a été honoré de multiples distinctions, dont le Berliner Kunstpreis, le prix Bach de la ville de Hambourg ou encore le prix de composition musicale de la Fondation Pierre-de-Monaco. Durant sa période hongroise, sa musique témoigne essentiellement

de l'influence de Bartók et de Kodály. Ses pièces pour orchestre *Apparitions* (1958-59) et *Atmosphères* (1961) attestent d'un nouveau style. Parmi les oeuvres importantes de cette période, citons le *Requiem* (1963-65), *Lux aeterna* (1966), *Continuum* (1968), le *Quatuor à cordes n° 2* (1968) et le *Kammerkonzert* (1969-70). Au cours des années 1970, son écriture polyphonique se fait plus mélodique et plus transparente, comme on peut le remarquer dans *Melodien* (1971) ou dans *Le Grand Macabre* (1974-77/96). Nombre de ses oeuvres témoignent également de son souci d'échapper au tempérament égal, à commencer par *Ramifications* (1968-69). Par la suite, Ligeti a développé une technique de composition à la polyrythmie complexe influencée à la fois par la polyphonie du ^{xiv}^e siècle et par différentes musiques ethniques, et sur laquelle se fondent le *Trio pour violon, cor et piano* (1982), les *Études pour piano* (1985-2001), le *Concerto pour piano* (1985-88), le *Concerto pour violon* (1990-92), les *Nonsense Madrigals* (1988-93), la *Sonate pour alto solo* (1991-94). Ligeti s'est éteint le 12 juin 2006.

Paul Haring

Compositeur et chercheur en design sonore, Paul Haring développe une oeuvre à la croisée de la musique, de la recherche acoustique et de la création pour les espaces muséaux. Formé au

Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA) à Stanford, il explore les relations entre son, espace et mémoire. Sa démarche, fondée sur une écriture ouverte, traverse les

formes symphoniques, la musique de chambre et les dispositifs électroniques, dans un dialogue constant entre instruments acoustiques et technologies du son. Cette polyvalence l'a conduit à collaborer régulièrement avec la scène des musiques électroniques et expérimentales, notamment auprès d'artistes issus du rap et du trip hop anglo-saxon, tels que Urbicande Company, The Blent Architects ou Cole Collective. Ses compositions ont été présentées dans plusieurs institutions

internationales, dont le musée des Confluences (Lyon), la Cité de l'architecture (Paris), le Palais des Beaux-Arts de Lille et l'Exposition universelle d'Aichi (Japon). Depuis 2024, il collabore avec la manufacture Reuge à Sainte-Croix (Suisse) pour le développement d'un nouveau répertoire de musique mécanique, mêlant tradition artisanale et écriture contemporaine. Résidant entre Bruxelles et Berlin, il poursuit une recherche sur la dimension sensible et spatiale de l'écoute.

Christian Zanési

Christian Zanési a étudié auprès de Guy Maneveau et Marie-Françoise Lacaze (université de Pau, 1974-1975) puis auprès de Pierre Schaeffer et Guy Reibel (Conservatoire de Paris, 1976-1977). Depuis son entrée au Groupe de Recherches Musicales (GRM) de l'Ina en 1977,

il a multiplié les expériences, les réalisations et les rencontres. Il est à l'origine de nombreux projets dans les domaines de la radio, des publications et des manifestations musicales, notamment le Festival Présences électronique.

Arnaud Rebotini

Arnaud Rebotini est un auteur, compositeur, interprète, producteur et acteur français, figure majeure de la scène électronique. Fondateur du label Black Strobe Records en 2011, il navigue entre musique, cinéma et théâtre avec une approche multidisciplinaire et visionnaire. Sa carrière démarre en 1995 avec quelques maxis techno et se fait remarquer en 1996 sur les compilations Source Lab (Virgin), aux côtés de Air, Daft Punk ou Étienne de Crécy. En 2000, il sort son premier album *Organique*

(Zend Avesta), un projet avant-gardiste mêlant électro, pop, jazz et musique contemporaine, salué par la critique et le public. Parallèlement, il fonde le groupe Black Strobe, avec lequel il sort plusieurs maxis et albums (*Burn Your Own Church*, *Godforsaken Roads*) et part en tournée mondiale. Ses titres ont été utilisés dans le cinéma, la publicité et le jeu vidéo, et plusieurs morceaux ont été repris pour des bandes-annonces de films de Quentin Tarantino et Martin Scorsese. En

solo, Arnaud Rebotini sort *Music Components* et *Someone Gave Me Religion*, ainsi que des EPs pour les labels Mannequin Records (*Shiny Black Leather, I Drive East*) et Veyl Records (*New Territory*). Il collabore également comme producteur pour Feu! Chatterton (*Palais d'argile*) et L.A. Witch (*DOGGOD*). Au cinéma, il compose pour *Eastern Boys, 120 Battements par minute* (César 2018 de la Meilleure Musique de film), *Curiosa* de Lou Jeunet, et travaille avec Dario Argento sur

la bande originale de son film *Lunettes noires*. Il joue également dans plusieurs films et courts métrages. En tant que DJ et remixeur, il collabore avec Depeche Mode, Bloc Party, Bronski Beat, The Rapture, Rammstein, Mylène Farmer, Klaus Nomi et The Hacker. En 2025, Arnaud Rebotini lance *R.A.V.E* avec Acid Washed, une saga en quatre épisodes explorant les racines et le futur de la culture rave, mêlant énergie brute et synthétiseurs.

Anne Dudley

Anne Dudley est une musicienne, compositrice, arrangeuse et productrice dont le travail mêle de manière unique les univers pop et classique. Elle est l'une des membres fondateurs du groupe de musique électronique Art of Noise, créé dans les années 1980, dont les expériences pionnières en matière d'échantillonnage continuent d'influencer le monde musical aujourd'hui. En tant qu'arrangeuse et claviériste, Anne Dudley a joué un rôle majeur dans l'album emblématique *The Lexicon of Love* avec ABC. Elle a continué à faire des arrangements pour des artistes aussi divers que les Pet Shop Boys, Jeff Beck, Seal et Robbie Williams.

Anne Dudley a composé de nombreuses musiques pour le cinéma et la télévision, notamment *The Crying Game, Pushing Tin, American History X, Black Book, Elle* et les séries télévisées à succès *Jeeves and Wooster* et *Poldark*. Elle a remporté un Oscar pour la bande originale de *The Full Monty*. Elle a composé deux opéras courts avec l'ancien membre des Monty Python Terry Jones : *The Doctor's Tale*, joué au Royal Opera House, et *The Owl and the Pussycat*, qui faisait partie des Cultural Olympiad de Londres en 2012. Elle a récemment été élue membre de l'Ivory Academy.

Bruno Coulais

De formation classique, Bruno Coulais a d'abord été compositeur de musique contemporaine avant d'être connu pour ses musiques de films.

Sa carrière a évolué au fil de ses rencontres, notamment celle avec le réalisateur François Reichenbach qui lui confie, en 1977, la musique

du documentaire *México mágico*. Il compose sa première musique pour un long métrage en 1986, avec *Qui trop embrasse* de Jacques Davila. Au cinéma, il est remarqué pour ses collaborations avec Christine Pascal (notamment *Le petit prince a dit* en 1992) et pour le film d'Agnès Merlet, *Le Fils du requin*. Le grand tournant a lieu en 1996 lorsqu'il rencontre Claude Nuridsany et Marie Pérennou, les deux réalisateurs du film *Microcosmos* dont il signe la bande originale, qui lui vaut le César de la Meilleure Musique de film (1997) ainsi qu'une Victoire de la musique. Il remporte un deuxième César grâce à la musique du film *Himalaya* (1999). Après *Le Peuple migrateur*, en 2001, Bruno Coulais réduit ses contributions au cinéma pour se consacrer à d'autres projets comme la création d'un opéra pour enfants, ainsi que des projets avec Akhenaton ou le groupe corse A Filetta avec lequel il travaille depuis sa musique pour

Don Juan de Jacques Weber en 1998. On le retrouve en 2002, sur un dessin animé, *L'Enfant qui voulait être un ours* de Jannick Hastrup, et en 2004 sur *Les Choristes* de Christophe Barratier, qui lui vaudra son troisième César. En 2005, il dirige dans la cathédrale de Saint-Denis son *Stabat Mater* avec la participation de Robert Wyatt et Guillaume Depardieu. Il participe par la suite à de nombreux films d'animation, notamment ceux de Tomm Moore (*Brendan et le Secret de Kells*, *Le Chant de la mer* et *Le Peuple Loup*), *Coraline* d'Henry Selick, pour lequel il obtient un Annie Award, et, plus récemment, *Wendell and Wild*. Il compose la musique des films de Benoît Jacquot *Les Adieux à la reine* et *Au fond des bois* pour lequel il obtient le prix France Musique Sacem. En 2012 il écrit *Les Villes invisibles*, concerto pour violon créé pour Laurent Korcia et l'Orchestre philharmonique de Radio France.

David Torn

David Torn est un guitariste, compositeur de musique de film et producteur. Il travaille régulièrement avec des textures modernes, des contrastes sonores marqués et la spatialisation, tant dans la performance improvisée que dans la production musicale et la composition pour le cinéma. Sa première musique de film réalisée en studio, *The Order* (2003), a été nommée aux Grammy Awards. Il a contribué à la bande sonore de *Traffic* (2000) et a composé les

musiques de *Friday Night Lights* (2004), *Believe in Me* (2006), *Lars and the Real Girl* (2007), *Anvil! The Story of Anvil* (2008), *The Wackness* (2008), *Saint John of Las Vegas* (2009), *Teenage Paparazzo* (2010), *Everything Must Go* (2011), *That Awkward Moment* (2014), etc. Il a joué un rôle créatif clé dans les bandes originales de compositeurs de musique de film renommés, notamment Carter Burwell, Howard Shore, Cliff Martinez, Ryuichi Sakamoto, Theodore Shapiro,

BC Smith... Ses contributions ont également marqué les productions musicales d'artistes tels que David Bowie, Jeff Beck, Sting, Mick Karn, David Sylvian, John Legend, Tori Amos, Tim Berne, Madonna, Manu Katché, Laurie Anderson et beaucoup d'autres. David Torn a reçu de nombreuses distinctions, parmi lesquelles un prix au Jackson Hole Film Festival, deux Grammy Awards, un Bronze Axis Award, trois Readers

Poll Awards du magazine *Guitar Player*, ainsi que plusieurs autres nominations et prix internationaux. Il a été invité à animer deux master-classes au California Institute of the Arts ainsi que des ateliers aux États-Unis, en Angleterre, au Japon et au Brésil. Il demeure par ailleurs un consultant privé très recherché dans certains domaines spécifiques de la fabrication et de la recherche et développement en technologies musicales.

Graham Fitkin

Graham Fitkin a grandi dans l'ouest de la Cornouaille, en Angleterre, et a appris le piano, la clarinette et le violon à l'école. Il commence à composer très jeune et étudie la musique à l'université de Nottingham, puis aux Pays-Bas auprès de Louis Andriessen au Conservatoire royal de La Haye. Ses premières oeuvres sont principalement des commandes de l'Ensemble Bash, du Quatuor Smith, du Nederlands Blazers Ensemble et de Piano Circus, entre autres. En 1995, il est nommé compositeur en résidence au Royal Liverpool Philharmonic, et écrit par la suite une série d'oeuvres pour orchestre tout en travaillant avec des compagnies de danse (New York City Ballet, Wayne McGregor | Random Dance, Shobana Jeyasingh Dance, San Francisco Ballet). Il compose également un opéra pour le Royal Opera House, mis en scène par Jasmin Vardimon, et *Lost* pour la Ockham's Razor Theatre Company. Graham Fitkin s'intéresse ensuite de

plus en plus à l'intégration de l'électronique et des synthétiseurs Moog dans sa musique. Plus récemment, son travail s'oriente vers l'utilisation d'enregistrements de terrain et vers des projets transdisciplinaires, incluant des collaborations avec Shezad Dawood (réalité virtuelle à la Folkestone Triennial et au Natural History Museum), le Minack Theatre (son et lumière), le festival Ars Musica (*Geography Brussels*) et Ruth Wall (*Harpland Uist*). Il a également composé pour le programme Umeå – capitale européenne de la culture, en utilisant les données recueillies sur un boulot suédois. Il se produit sur scène, dirige des orchestres et enseigne ou donne régulièrement des conférences dans des institutions au Royaume-Uni, mais aussi en Europe et à Soweto (Afrique du Sud). Il a reçu plusieurs distinctions, dont trois BASCA Composer Awards, un Music International Grand Prix en 2000 et le Royal Philharmonic Society Composer Award en 2015.

Xavier Jamaux

Xavier Jamaux est le créateur de divers projets musicaux : Ollano, BangBang, ou Gemme pour lesquels il a invité des artistes à collaborer tels que Jay-Jay Johanson, Garry Christian (The Christians), Helena Noguerra, Élodie Frégé, Barbara Carlotti, Casey Spooner (Fischersponner), Bob Sinclar, Kid Loco, Philippe Sarde, Bertrand Burgalat, etc. Il a composé des

musiques de films pour des réalisateurs internationaux : Johnnie To, Michael Haneke, Thomas Vinterberg, Kevin Reynolds, Jean Pierre Limosin, Serge July... Il est nommé à plusieurs reprises dans la catégorie Meilleure Musique de film au Golden Horse Festival (Taiwan) et au Hong Kong Asian Film Festival. Xavier Jamaux a également réalisé de nombreuses musiques pour la publicité.

Delphine Malausséna

Violoniste de formation, Delphine Malausséna est diplômée de l'ENS Louis-Lumière en section son. Elle a travaillé pendant dix ans comme ingénieure du son sur des longs métrages et des séries françaises et internationales, avant de se consacrer pleinement, à partir de 2020, à la composition de musique de film. Son univers musical, à la croisée du sensible et du scientifique, est nourri par sa passion pour les mathématiques, la physique théorique et la mécanique quantique, disciplines dans lesquelles elle est titulaire d'un master. Elle a composé la musique originale de la série HBO *Merteuil*, réalisée par Jessica Palud. En 2024, elle signe également la bande originale du film *Le Roi Soleil* de Vincent Cardona, en sélection au Festival de Cannes 2025. Nommée aux César

dans la catégorie Meilleure Musique originale pour *Chien de la casse* de Jean-Baptiste Durand, elle compose aussi les musiques de *Cassandra* d'Hélène Merlin et *Oxana* de Charlène Favier. Lauréate du prix Révélation de la compositrice de musique de film au Festival des Arcs en 2023, Delphine Malausséna signe la musique d'*Hiver* à *Sokcho* de Koya Kamura et co-compose celle de *Laroy* de Shane Atkinson, récompensé du grand prix à Deauville. Elle reçoit par ailleurs le prix de la Meilleure Musique au Festival de La Baule, le prix Révélation Michel Legrand pour *En plein feu* de Quentin Reynaud, ainsi que le prix Révélation UC2 pour *5^e Set*, également réalisé par Quentin Reynaud. Elle compose actuellement la musique du film *Banquise* d'Emmanuel Courcol.

Les interprètes

Quatuor Tana

Depuis 2010, le Quatuor Tana associe les esthétiques, les décroïssonne, les confronte, les compare, réinventant le lien entre passé et futur. Il se produit dans de nombreuses salles – de la Philharmonie de Paris au Palau de la Música Catalana à Barcelone, en passant par la Villa Médicis à Rome ou encore le Konzerthaus de Vienne – et a remporté des prix prestigieux : lauréat HSBC de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence, Coup de coeur de l'Académie Charles Cros, prix Fuga, Octaves de la musique. Le Quatuor Tana travaille en étroite collaboration avec des compositeurs du monde entier : il a créé plus de deux cent cinquante oeuvres, notamment celles d'Ivan Fedele, Philippe Hurel, Hèctor Parra, parmi d'autres. Sa discographie comprend douze albums, dont l'intégrale des quatuors à cordes de Philip Glass, et dernièrement *Bleu Ébène*, comprenant l'ensemble des quatuors à cordes du compositeur David Achenberg. Le Quatuor Tana s'est également tourné vers la recherche musicale, devenant le partenaire privilégié de plusieurs centres de création nationaux tels que l'Ircam, le GMEM, GRAME, Art Zoyd Studios

et le Centre Henri Pousseur. En 2015, il crée ses propres instruments électroacoustiques, les TanaInstruments. Il signe alors avec le compositeur Juan Gonzalo Arroyo la première pièce pour TanaInstruments, *Smaqra*, rejointe par d'autres compositions sur le disque *Volts*. Cette envie d'explorer a progressivement poussé le quatuor vers l'enseignement et la transmission de son savoir musical. Invité régulier d'institutions telles que le Conservatoire de Paris (CNSMDP), l'université de Californie à Berkeley et le conservatoire de Shanghai, le Quatuor Tana crée en 2018 une académie d'été, ARCO (en partenariat avec l'université Mozarteum de Salzbourg, le GMEM, les ensembles Multilatérale et Métaboles), centrée sur la création musicale et destinée aux jeunes talents. Afin de partager plus largement sa musique, le quatuor sort volontiers du circuit habituel des concerts grâce à des projets originaux et participatifs. Soutenu par la DRAC Hauts-de-France, il investit cités, supermarchés, EPHAD et hôpitaux pour apporter la musique d'aujourd'hui de manière didactique et détendue.

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



**Fondation
Bettencourt
Schueller**

**EURO
GROUP
CONS
LING**
MECÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



**FONDATION
GROUPE ADP**

DEMAIN

P H E
PARIS HÔTEL EUROPE



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –

et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Nishit et Farzana Mehta, Caroline et Alain Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –

et sa présidente Caroline Guillaumin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –

et leur président Jean Bouquot

– LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –

et son président Pierre Fleuriot

– LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –

et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen

– LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE –

et sa présidente Aline Foriel-Destezet

– LE CERCLE DÉMOS –

et son président Nicolas Dufourcq

– LE FONDS DE DOTATION DÉMOS –

et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger

– LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES –

et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK ET INSTAGRAM

RESTAURANT LOUNGE L'ENVOI
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

