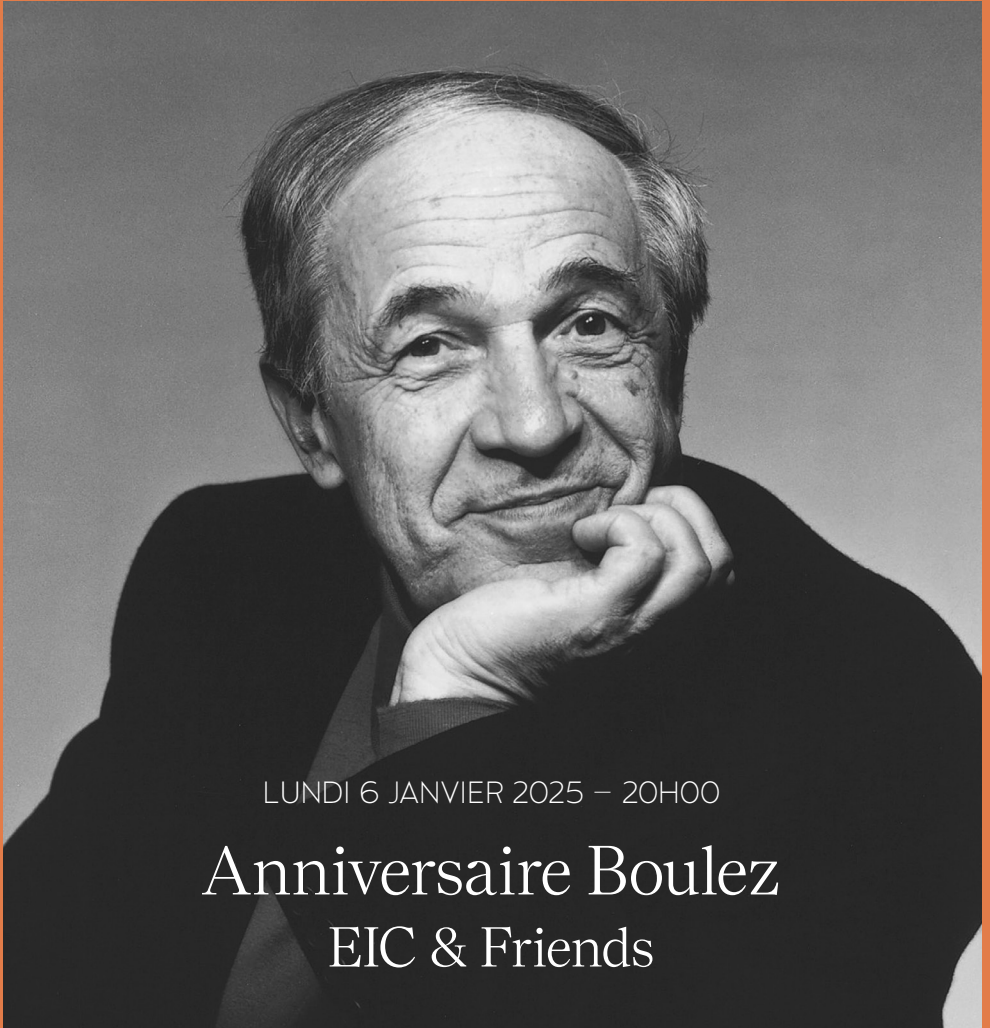


GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE



LUNDI 6 JANVIER 2025 – 20H00

Anniversaire Boulez

EIC & Friends

© Jörg Reichardt

ircam
Centre
Pompidou



ENSEMBLE
- INTER -
- CONTEM -
- PORAIN -



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Il y a cent ans naissait Pierre Boulez, artiste immense qui marqua durablement le monde de la musique et de la création contemporaine. Son œuvre, avant-gardiste et novatrice, a influencé de nombreux compositeurs à travers le monde. Il en va de même pour son brillant parcours de chef d'orchestre, qui lui permettait de se confronter sans cesse à tous les répertoires. Incontestablement, Pierre Boulez était un bâtisseur. Nous lui devons d'importantes transformations de notre paysage musical et institutionnel.

C'est le sens de l'hommage qui lui sera rendu tout au long de 2025, afin de célébrer son talent et sa contribution à l'histoire de la musique. Ce sera un événement majeur pour la culture et la musique en France et au-delà. À ce titre, j'ai confié le commissariat général de cette commémoration à Laurent Bayle, ancien directeur de

l'Institut de recherche de coordination acoustique/musique (Ircam), puis de la Cité de la musique – Philharmonie de Paris.

Laurent Bayle a eu la chance d'entretenir des relations professionnelles privilégiées avec Pierre Boulez. Il connaît mieux que personne sa vision de la musique et ses préoccupations concernant l'avenir de son art. Sa mission ne se limite donc pas à rendre hommage au passé du compositeur et à son œuvre : il m'a paru essentiel qu'elle fasse également l'objet d'une réflexion prospective, en cohérence avec l'œuvre et l'héritage spirituel de Pierre Boulez. Menée en association avec de nombreuses structures culturelles, cette année Boulez 2025 s'attachera ainsi à interroger son héritage, en lien avec la nouvelle génération de compositrices et compositeurs.

Rachida Dati
Ministre de la Culture

« C'est en même temps une maison d'éducation très poussée et un grand lieu convivial », déclarait Pierre Boulez au moment de l'inauguration de la Cité de la musique en 1995. Ce soir-là, il dirigeait notamment l'Ensemble intercontemporain qu'il avait fondé près de vingt ans plus tôt et qui trouvait enfin un lieu de résidence. Nous savons pour autant qu'il n'était alors qu'à demi satisfait de cette Cité « unijambiste » à laquelle manquait l'auditorium de 2 500 places qui devait dans ses vœux faire partie du projet. La Philharmonie est arrivée vingt ans plus tard et, sans qu'il puisse y venir, a rendu hommage à Pierre Boulez dès sa saison d'ouverture à l'occasion des 90 ans de celui qui a depuis donné son nom à notre Grande salle.

Que 2025, qui marque les 30 ans de la Cité de la musique et les 10 ans de la Philharmonie, soit une « année Boulez » constitue un alignement qui a valeur de symbole. De la vocation pluridisciplinaire au lieu de vie, du voisinage entre la pratique et la réflexion à la dimension éducative, de « l'extension de la connaissance » à la nécessité de penser ensemble création et diffusion : notre maison sait qu'elle doit à Pierre Boulez un programme, au-delà d'un projet.

Lorsqu'au début des années quatre-vingt-dix, encore étudiant, je lui avais demandé dans le cadre d'un entretien ce qu'il répondait à la question de la profession, il avait déclaré : « Musicien, parce que ça couvre tout et que pour moi un musicien doit être polyvalent. » C'est à cette polyvalence (à laquelle répond la transversalité qui nous tient tant à cœur) que nous rendrons hommage tout au long de l'année, avec le souci constant d'interroger l'héritage au regard du présent.

Le compositeur, bien sûr, dont la musique va résonner ici avec l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestre de Paris, le London Symphony Orchestra, Pierre Bleuse, Klaus Mäkelä, Esa-Pekka Salonen, Sir Simon Rattle, Pierre-Laurent Aimard, Jean-Guihen Queyras, Barbara Hannigan et bien d'autres. Le compositeur soucieux de la transmission, aussi, avec un cycle de conférences intitulé « Boulez à travers ses œuvres » et la publication d'un *Catalogue de l'œuvre* inédit qui constituera un ouvrage de référence.

Mais également le chef d'orchestre, l'homme d'action et l'intellectuel, avec le colloque

« Pierre Boulez, l'orchestre et la politique culturelle : vision et héritages » et la publication (inédite, elle aussi) de près de quarante années de correspondance avec l'homme de lettres et mécène Pierre Souvtchinsky. L'ensemble de ces événements comme tous ceux du centenaire, en France et à l'international, seront recensés sur une plateforme en ligne qui deviendra un site pérenne. Que soient ici remerciés les nombreux

partenaires qui nous accompagnent dans la réalisation de ces projets.

Réjouissons-nous de la place accordée, en 2025, à une personnalité aussi importante de la vie musicale et culturelle, et continuons surtout à réfléchir et à agir dans son sillage, avec l'esprit critique sans lequel cet hommage n'en serait pas un.

Olivier Mantei

Directeur général de la Cité de la musique – Philharmonie de Paris

En annonçant l'initiative de commémorer le centenaire de la naissance de Pierre Boulez, la ministre de la Culture, Madame Rachida Dati, a souhaité que l'hommage qui lui sera rendu permette à la fois de célébrer sa contribution à la musique et de confronter son héritage aux enjeux actuels de la création.

Près de dix ans après la disparition du musicien, cette reconnaissance officielle est des plus opportunes, Pierre Boulez continuant à occuper une place exclusive dans notre mémoire collective, au regard à la fois de sa personnalité très engagée et de son aura internationale. Dans l'imaginaire collectif, rien de ce qui a compté depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale ne semble lui avoir échappé.

Le compositeur

Ses œuvres, qui ont marqué de leur empreinte l'histoire de la musique, tracent un panorama beaucoup moins univoque qu'il a pu être parfois évoqué. Il serait vain de nier qu'il est d'abord passé, jusqu'à son virage des années 1950, par une phase de doute qui l'a conduit, dans un premier temps, à tenter de pulvériser le vocabulaire

classique. Il avait la conviction de survenir à un tournant de l'histoire, tant au niveau de l'écriture qu'en matière de technologies naissantes.

La synthèse s'est dégagée pas à pas. Dès la gestation de ses opus liminaires, de 1944 à 1948, souvent composés pour le piano solo (telles ses *Sonates pour piano n° 1 et 2*), Pierre Boulez a scruté des sources sélectives austro-germaniques et françaises pour en retenir ce qui était indispensable à son expression.

Vint ensuite le temps du rejet qui fut de courte durée, comme il le formulera lui-même : « À un moment, autour du *Premier Livre* de mes *Structures pour deux pianos*, en 1951-52, je me suis enfoncé dans un tunnel ; à la sortie, je me suis retrouvé devant un paysage plus séduisant. »

Sa rébellion précoce n'était pas une dérobade mais un geste de reconquête. Il fallait détruire pour trouver du nouveau. La fin du corridor intervint dès *Le Marteau sans maître* (1952-54), soit deux ans plus tard. La suite est plus simple à décrypter. *Pli selon pli* (1960-62) d'abord, *Rituel* (1972-75), puis *Répons* (1981-86), sans taire ses *Notations*, colorées et explosives dans leur version

symphonique qui l'occupe de 1980 à 1999, ou sur *Incises* (1996-98), le fruit de la virtuosité tardive : tous ces jalons définissent à la fois un idiome très personnel et une profonde contiguïté avec l'héritage. La trajectoire qui s'en dégage consacre le plus classique des musiciens de l'avant-garde, dans la lignée des grands harmonistes.

Le chef d'orchestre

« Par volonté et par hasard », il s'est également façonné une « carrière » bien atypique de chef d'orchestre : au départ, sans ambition personnelle, au sein de la compagnie Renaud-Barrault ; ensuite, au tournant des années 1950-60, auprès de formations désireuses d'aborder avec plus de professionnalisme la création contemporaine.

Très vite, pourtant, à partir des années 1960, son talent est internationalement repéré. Dès lors, il dirige le grand répertoire, du post-romantisme au contemporain, avec une maestria mondialement saluée, étant durant plusieurs décennies (jusqu'en 2013) l'invité régulier des plus grandes phalanges internationales (BBC Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra, Philharmoniques de Berlin et de Vienne, Orchestres de Paris, New York, Chicago, Cleveland, Los Angeles...).

L'artiste épris de littérature, de peinture et de théâtre

Le musicien n'a jamais pensé son art coupé des autres disciplines, comme en témoignent son

attachement aux grands écrivains et peintres fondateurs de la modernité ou, dans un autre registre, ses incursions dans le monde de la danse (avec Maurice Béjart ou Pina Bausch) ou du théâtre lyrique qu'illustrent les liens étroits entretenus avec Patrice Chéreau, scellés autour de la concrétisation d'une *Tétralogie* d'anthologie dans le temple wagnérien de Bayreuth (de 1976 à 1980).

L'homme d'action

Il a également mené un combat public de longue haleine, propice à quelques polémiques, qui s'est traduit par la fondation d'institutions musicales situées au point de jonction entre recherche, création, patrimoine et transmission : le Domaine musical dès 1954, suivi, à partir des années 1970, par l'Ircam et l'Ensemble intercontemporain, puis la Cité de la musique inaugurée en 1995.

Avec détermination, il a tenu à instaurer des liaisons plus organiques entre les « moyens d'expression » (la création appelle à concevoir des lieux spécifiques, de nature à stimuler l'interaction entre artistes et chercheurs) et les « moyens de dissémination » (la diffusion impose – concomitamment – la constitution d'un réseau de propagation en mouvement constant). C'est pourquoi l'Ircam fut intégré au Centre Pompidou pluridisciplinaire, au croisement de ces forces conflictuelles. Avec son « bras séculier », l'Ensemble intercontemporain, ils ne se conformaient à aucun moule préconçu ; pour autant, dès les années 1970, par la complémentarité et la singularité

de leur positionnement, ils posaient un nouveau modèle fréquemment repris depuis.

Il a ainsi théorisé la nécessité d'inscrire physiquement « l'artiste » au cœur d'espaces généralistes et polymorphes, en introduisant un paradigme de « production-diffusion » à même de répondre aux enjeux de transversalité. Il développera ultérieurement cette approche dans le projet de la Cité de la musique. En ce lieu, désormais confondu avec la Philharmonie, s'entrelacent avec discernement, près de trente ans après son ouverture, concerts, enseignements spécialisés, organologie, médiations de différents types, pour le bonheur d'un public diversifié en âges et origines, et se succèdent des formations se rapportant à tous langages, époques ou continents.

L'intellectuel

Tout au long de son parcours, la réflexion théorique est venue étayer – souvent approfondir, mais parfois aussi remettre en question – les intuitions de l'artiste. Il a côtoyé des intellectuels de sa génération (notamment Michel Foucault, Gilles Deleuze ou Roland Barthes), a partagé leur élan

« progressiste » et n'a pas hésité à formaliser sa pensée dans de nombreux écrits (principalement édités par Christian Bourgois) qui trouveront leur approfondissement dans les cours qu'il donnera, en qualité de professeur au Collège de France, de 1977 à 1995.

Autre particularité de sa démarche de pédagogue qui ne renie pas la condition d'autodidacte : si la composition ne « s'enseigne pas » selon lui, il s'attachera néanmoins à élaborer une transmission pratique, directe et non académique, notamment auprès des jeunes générations de musiciens réunis chaque été à l'Académie du Festival de Lucerne qu'il fonda en 2004 et dirigea jusqu'en 2014.

Comme compositeur, chef, fondateur d'institutions, théoricien, mais aussi pédagogue, Pierre Boulez incarne à la fois l'innovation résolue et une avant-garde consciente de la richesse des répertoires passés. C'est son talent protéiforme que nous allons célébrer aux quatre coins du monde, avec pour visée de nous saisir sans nostalgie d'un passé moteur de l'action, qui nous propulse vers le futur.

Laurent Bayle

Commissaire de l'année Boulez 2025

Nous exprimons notre profonde gratitude aux ayants droit de Pierre Boulez pour la qualité de leur accompagnement. Nous remercions également l'ensemble des partenaires qui se sont associés à cet hommage, notamment toutes les institutions musicales, culturelles, muséales, patrimoniales et médiatiques qui produisent, diffusent ou relaient la programmation. Sans oublier les nombreuses initiatives internationales qui témoignent du soutien dont a bénéficié Pierre Boulez sa vie durant, en premier lieu dans toute l'Europe, aux États-Unis et au Japon.

Programme

Pierre Boulez

Mémoriale (...explosante-fixe... Originel)

Messagesquisse

Claude Debussy

En blanc et noir

Pierre Boulez

Sonatine

Charlotte Bray

Nothing Ever Truly Ends

Création mondiale

ENTRACTE

Pierre Boulez

Répons

Pierre-Laurent Aimard, piano
Jean-Guihen Queyras, violoncelle
Sophie Cherrier, flûte
Emmanuelle Ophèle, flûte
Hidéki Nagano, piano
Dimitri Vassilakis, piano
Gilles Durot, percussions
Samuel Favre, percussions
Aurélien Gignoux, cymbalum
Valeria Kafelnikov, harpe
Ensemble intercontemporain
Pierre Bleuse, direction
Augustin Muller, électronique Ircam
Jérémie Henrot, diffusion sonore Ircam

En partenariat avec l'Ircam – Centre Pompidou.

Dans le cadre du centenaire Boulez.

FIN DU CONCERT VERS 22H00.

Ce concert est filmé et sera diffusé ultérieurement

arte
sur **CONCERT** et **PHILHARMONIE LIVE**

Ce concert est enregistré par
Il sera diffusé le mercredi 22 janvier 2025 à 20h dans l'émission
« Le concert du soir » présentée par Arnaud Merlin. Il sera ensuite disponible
en streaming sur le site de France Musique et l'appli Radio France.



Pierre Boulez et l'EIC

Pour l'Ensemble intercontemporain, Pierre Boulez était bien plus qu'un immense compositeur, un chef d'orchestre à l'oreille incomparable et un pédagogue hors pair. C'était véritablement un « membre de la famille » qui, pendant des décennies, et jusqu'à ses derniers jours en 2016, chemina aux côtés de l'Ensemble, nouant avec lui une relation unique.

Nous sommes donc très heureux et honorés d'ouvrir les festivités de l'année centenaire de sa naissance, dans la salle qui porte son nom à la Philharmonie de Paris, avec un programme exceptionnel qui donne notamment à entendre, et à voir, son grand chef-d'œuvre, *Répons*. Pour ce concert, en format « EIC & Friends » nous avons le plaisir d'être en compagnie de deux anciens solistes qui ont bien connu Boulez : Pierre-Laurent Aimard, qui retrouvera Sophie Cherrier, trente ans après leur enregistrement de référence de la *Sonatine pour flûte et piano*, et Jean-Guilhen Queyras, qui sera soliste dans le vertigineux *Messagesquise*. Le Pierre Boulez que nous voulons raconter cette année n'est donc pas seulement celui des grands chefs-d'œuvre, mais aussi un homme qui chemine. C'est-à-dire un Pierre Boulez en constante évolution, qui savait se remettre en question pour aller de l'avant et qui, surtout, a su partager la musique sous toutes ses formes, avec une rare générosité et un sens de la pédagogie sans pareil.

Tout au long de 2025, nous remonterons aussi aux sources de ses inspirations musicales et prolongerons sa démarche d'accompagnement des nouveaux talents de la composition comme la Britannique Charlotte Bray, dont nous présentons, en première mondiale pour ce concert d'ouverture, la nouvelle œuvre pour grand ensemble : *Nothing Ever Truly Ends*. Pour conclure je souhaiterais citer ces quelques vers d'un poème du *Marteau sans maître* de René Char, dont l'œuvre fut si déterminante et fertile pour Pierre Boulez : « Hâte-toi./ Hâte-toi de transmettre/ Ta part de merveilleux, de rébellion, de bienfaisance. » À notre tour, nous avons hâte de partager avec vous cette part de merveilleux, de bienfaisance et aussi de rébellion de l'artiste et homme exceptionnel qu'était Pierre Boulez.

Pierre Bleuse



Pierre Boulez et l'EC à la Cité de la musique, 1997 © Philippe Gontier

Les œuvres

Pierre Boulez (1925-2016)

Mémoriale (...explosante-fixe... Originel), pour flûte et huit instruments

Composition : 1985.

Dédicace : en souvenir de Lawrence Beauregard.

Création : le 29 novembre 1985, au Théâtre des Amandiers, Nanterre, par Sophie Cherrier à la flûte et l'Ensemble intercontemporain sous la direction de Pierre Boulez.

Effectif : flûte, 2 cors, 3 violons, 2 altos, violoncelle.

Édition : Universal Edition.

Durée : environ 6 minutes.

« ...explosante-fixe... / afin d'évoquer Igor Stravinsky, de conjurer son absence » : telle figurait l'épigraphe portée sur la contribution de Pierre Boulez aux « canons et épitaphes » rassemblés dans la revue *Tempo* en 1972, au lendemain de la disparition de l'auteur du *Sacre du printemps*. Cet hommage lapidaire devait son titre à *L'Amour fou* d'André Breton : « La beauté convulsive sera érotique-voilée, explosante-fixe, magique-circonstantielle, ou ne sera pas. »

[...] Le projet d'...*explosante-fixe*... devait subir bien des métamorphoses avant de trouver sa forme actuelle. Diverses tentatives infructueuses se sont succédé, réunissant d'abord un octuor (flûte, clarinette, trompette, harpe, vibraphone, violon, alto, violoncelle), soumis à des interférences de timbres et des répartitions spatiales diffusées sur six haut-parleurs, au moyen du halaphone (dispositif conçu par Hans-Peter Haller au Studio de recherches de la Fondation Heinrich Strobel de Fribourg). Le compositeur se donnait alors pour but de transposer la notion de canon dans un espace acoustique sans gravitation tonale. Insatisfait des résultats obtenus, il n'a pas hésité à en extraire des révisions occasionnelles : musique de scène pour l'adaptation scénique faite par Jean-Louis Barrault d'*Ainsi parlait Zarathoustra* (1975), *Rituel in memoriam Maderna* (1974-75) et plus tard *Mémoriale*, dont la création eut lieu à Paris le 26 novembre 1985.

Cette brève partition reprend le matériel exposé dans l'*Originel*, sous forme d'un bloc sonore de sept sons dont les transpositions sont centrées sur l'axe de symétrie de *mi* bémol – harmonie dégageant une résonance élégiaque, car si la version initiale faisait partie d'un hommage à Stravinski, si une révision ultérieure était un adieu à Bruno Maderna, *Mémoriale* est à son tour dédié à la mémoire de Lawrence Beauregard, flûtiste de l'Ensemble intercontemporain qui avait participé aux recherches effectuées à l'Ircam dans le but de réaliser un instrument susceptible de s'adapter aux transformations acoustiques et aux répartitions spatiales immédiates de ses sonorités par le biais d'un traitement informatique. La forme adopte le principe des interruptions alternatives issu entre autres des symphonies d'instruments à vents de Stravinski, écrites à la mémoire de Debussy. À des couplets de caractère fantasque et léger, s'oppose la gravité des refrains qui ponctuent le déroulement musical pour aboutir, absorption du son par le silence, à l'unisson sur *mi* bémol.

Robert Piencikowski

Messagesquisse, pour violoncelle solo et six violoncelles

Composition : 1976-1977.

Dédicace : à Paul Sacher.

Création : le 3 juin 1977, à l'Oratoire de la Rochelle, par Pierre Penassou et six violoncellistes du concours Mstislav Rostropovitch, sous la direction de Michel Tabachnik.

Édition : Universal Edition.

Durée : environ 8 minutes.

L'œuvre fut écrite pour célébrer le mécène et chef d'orchestre Paul Sacher. Suivant deux codes différents, les six lettres du nom du dédicataire fournissent une part importante du matériau musical. D'une part, elles sont transcrites en hauteurs, suivant la convention du système anglo-saxon de notation musicale. On obtient alors la séquence : *mi* bémol – *la* – *do* – *si* – *mi* bécarre – *ré* (le *ré* provenant du « R » est un aménagement destiné à compléter la séquence). D'autre part, la transcription en langage morse de chacune des six lettres donne six motifs de durées, contenant d'une à quatre impulsions, en brèves et longues.

L'œuvre, extrêmement « lisible », est en six parties qui sont autant de variations des matériaux de base. Chacune d'entre elles expose des rapports différents entre les solistes et les six violoncelles. La plupart du temps, ceux-ci prolongent le violoncelle solo. Ils démultiplient son chant dans l'espace ou bien lui tissent une toile d'arrière-plan sur laquelle ses intentions prendront tout leur relief. Dans ce dernier cas, l'utilisation de grands accords trillés, chère au compositeur, crée un frémissement généralisé, un halo duquel le soliste émerge avec netteté. À d'autres endroits, on remarquera l'emploi d'ostinatos rythmiques dont l'épaisseur, la consistance et même la frénésie sont toujours contrôlés. De sorte que le soliste s'y fonde ou s'en détache avec rapidité, pour perdre sa singularité ou au contraire pour l'affirmer en entraînant vigoureusement ses six partenaires.

Dominique Druhen

Handwritten musical score for "Messagesquise" by Pierre Boulez, page 7. The score is written on two systems of staves. The first system consists of six staves, with the top staff circled and labeled "Vcllo" and "Pia". The second system also consists of six staves, with the top staff labeled "Vcllo" and "Pia". The music is dense and complex, featuring many accidentals and dynamic markings. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *mf*, *f*, and *mf*. The score is written in a clear, legible hand.

Claude Debussy (1862-1918)

En blanc et noir, pour deux pianos

1. Avec emportement
2. Lent. Sombre
3. Scherzando

Composition : juin-juillet 1915.

Dédicace : le premier mouvement est dédié à Serge Koussevitzky ; le second à Jacques Charlot ; le troisième « à mon ami Stravinsky ».

Création : le 21 décembre 1916, à Paris, par Claude Debussy et Jean Roger-Ducasse.

Éditeur : Durand.

Durée : environ 15 minutes.

Les trois pièces qui composent la suite pour deux pianos *En blanc et noir* sont le témoin du pianisme debussyste de la dernière manière, celui des *Études* ; un pianisme qui, d'une certaine manière, renonce – puisqu'il n'est pire péché, pour Debussy, que de se répéter – à la somptuosité sonore et aux chatoyances des grandes œuvres précédentes (notamment les *Préludes* et les *Images*) pour atteindre une certaine pureté, une certaine abstraction, et une extrême modernité dont se souviendront nombre de compositeurs. Même Saint-Saëns ne s'y trompe pas, lui qui s'écrie : « C'est invraisemblable, et il faut à tout prix barrer la porte de l'Institut à un Monsieur capable d'atrocités pareilles ; c'est à mettre à côté des tableaux cubistes. » Le discours musical, construit par ajouts, par retours et par contrastes, d'une manière chère à Debussy, est aux antipodes d'une forme fixée, tandis que l'harmonie, très novatrice, flirte parfois avec la polytonalité.

La composition de ce chef-d'œuvre de la musique pour deux pianos prend place à l'été 1915, après une période difficile où Debussy, atteint depuis 1909 du cancer qui finira par l'emporter à la fin de la guerre et profondément choqué par les horreurs du conflit mondial qui s'amorce (mais aussi farouchement nationaliste, à l'inverse de Ravel), semble frappé d'impuissance artistique. Coup sur coup, il compose les *Études* ainsi qu'*En blanc*

et noir et met en chantier les « six sonates pour divers instruments composées par Claude Debussy, musicien français » (qui ne seront finalement que trois).

La suite pour deux pianos n'est d'ailleurs pas sans résonner du fracas lointain des batailles, convoqué via plusieurs citations ou réminiscences ; ainsi, dans le deuxième mouvement, le choral « *Ein feste Burg ist unser Gott* », symbole de l'Allemagne, est opposé à ce que Debussy présente comme « un modeste carillon [qui] sonne une pré-Marseillaise ». Le titre de l'œuvre évoque à la fois le combat idéologique entre France et Allemagne (les blancs contre les noirs) et les *Caprichos* de Goya – auxquels le titre original, *Caprices en blanc et noir*, faisait plus directement référence –, mais aussi le clavier de l'instrument ou plutôt des instruments, servis ici par une écriture magistrale qui utilise à plein les ressources de l'antiphonie ou au contraire du mélange sonore (comme dans les thèmes chantés à l'unisson par les deux pianos).

Angèle Leroy

Pierre Boulez

Sonatine, pour flûte et piano

Composition : 1946.

Commande : de Jean-Pierre Rampal.

Création : en 1947, à Bruxelles, par Jan van Boterdael à la flûte et Marcelle Mercenier au piano.

Éditeur : Amphion/Durand.

Durée : environ 12 minutes.

La *Sonatine pour flûte et piano*, composée en 1946, est la plus ancienne œuvre considérée comme « aboutie » par Pierre Boulez, qui venait alors de terminer ses études de composition au Conservatoire avec Olivier Messiaen. Elle précède en outre de peu la *Première Sonate* pour piano.

Formellement, elle se réfère explicitement à la *Symphonie de chambre op. 9* d'Arnold Schönberg ou plus exactement à la synthèse que celle-ci réalisait entre la forme en un mouvement unique, et les quatre volets de la symphonie classique (Allegro – Mouvement lent – Scherzo – Finale), ces mouvements étant non seulement enchaînés sans transition, mais encore unifiés par la circulation de divers thèmes parmi les différentes sections. Mais si Pierre Boulez se déclarait impressionné par ce travail, il se sentait en même temps très loin du langage post-romantique de la *Symphonie* auquel la *Sonatine* ne doit rien. De même, si *Le Marteau sans maître* doit beaucoup au *Pierrot lunaire*, la référence n'est qu'au niveau conceptuel (il est intéressant de noter que ces deux « couples » d'œuvres sont séparés par une période sensiblement identique : quarante ans entre la *Symphonie* et la *Sonatine*, quarante et un ans entre le *Pierrot lunaire* et *Le Marteau sans maître*).

La *Sonatine* est une œuvre tendue, à la sonorité souvent agressive, manifestant déjà la vivacité rythmique et la variété instrumentale dont le compositeur a toujours été coutumier. Elle fut commandée par Jean-Pierre Rampal, qui ne la joua cependant jamais. Elle débute par une introduction lente, sorte d'improvisation de la flûte en motifs fugitifs, sur de longs accords du piano, et que l'on pourrait rapprocher de celle du *Merle noir* d'Olivier Messiaen, de cinq ans postérieur. Le premier mouvement, très heurté, place les deux instruments sur un pied d'égalité, procédant en courts éclats incisifs. Une conclusion très aiguë mène au mouvement lent, basé sur un trille continu, d'abord au piano, la flûte trouvant alors des inflexions plus mélodiques, puis en alternance aux deux instruments. L'apparition, à la flûte, d'un motif caractéristique de deux notes répétées et *staccato* annonce le *Scherzo*, où cet élément sera omniprésent, et où l'on notera un important travail sur les intensités. Le *Scherzo* est interrompu un instant par le trio, plus modéré, où divers motifs de la flûte sont ponctués par d'agressifs accords du piano. Le retour au *Scherzo* est suivi d'une transition plus fluide, où l'écriture assouplie de la flûte annonce un peu celle du *Marteau sans maître*, et qui, en un crescendo progressif, mène au *Finale* qu'ouvre un violent solo du piano, interrompu un instant par un dialogue plus modéré des deux instruments. Le discours s'accélère ensuite régulièrement, aboutissant à un mouvement quasi continu des deux instruments, conclu par de grands accords très dissonants. Suit alors une courte coda, récapitulant divers éléments de l'œuvre (trille du mouvement lent, conclusion du trio et de l'introduction, et finalement le motif de deux notes du *Scherzo*, violemment « jeté » par les deux instruments).

Jean-Marie Lonchamps

Charlotte Bray (née en 1982)

Nothing Ever Truly Ends, pour ensemble de chambre

Composition : 2024.

Commande : de l'Ensemble intercontemporain, avec le soutien de la Fondation Boulez.

Dédicace : en souvenir de Patrick O'Callaghan.

Création : le 6 janvier 2025, à la Philharmonie de Paris, par l'Ensemble intercontemporain sous la direction de Pierre Bleuse.

Effectif : 2 flûtes (la première aussi flûte alto, la deuxième aussi flûte piccolo), hautbois (aussi cor anglais), 2 clarinettes (la deuxième aussi clarinette basse), basson (aussi contrebasson), 2 cors, trompette, trombone, tuba, 3 percussions, célesta, harpe, 3 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse.

Éditeur : Birdsong Music Publishing.

Durée : environ 10 minutes.

Le titre de la nouvelle œuvre de Charlotte Bray, *Nothing Ever Truly Ends* [*Rien ne finit jamais vraiment*], dédiée à Pierre Boulez pour la célébration du centenaire de sa naissance, est emprunté au livre de Colum McCann, *American Mother*, qui a inspiré un opéra à la compositrice. L'ouvrage raconte l'histoire de Diane Foley et sa lutte désespérée pour sauver son fils fait prisonnier par le groupe État islamique. Avec la récurrence d'une courte séquence (deux mesures) notée « Ritualistic » où le temps se suspend, la pièce écrite pour l'Ensemble intercontemporain prend des allures de cérémonial. Charlotte Bray fait appel aux instruments du rituel comme le bol chantant et les cloches à main. S'y ajoute la permanence d'une trame légère, faite de deux notes tenues, qui va voyager dans les différents registres instrumentaux. Célesta, glockenspiel et cymbalum sont autant de couleurs qui alertent l'écoute tout comme le grain très fin obtenu sur les cordes en sourdine jouées « vibrato et sur le chevalet » ou encore cette courte figure chromatique descendante entendue au contrebasson que double le piano. Balisé par ces retours, le parcours de l'œuvre se dessine clairement, amenant l'écriture vers un climax aux deux tiers de la partition, par imbrication et resserrement des motifs mélodico-rythmiques dans une intensité croissante allant jusqu'au triple *forte*. Les cloches à main signalent le retour

au calme (*Ritualistic*) : la tension se relâche, l'animation se dissipe, l'œuvre finissant comme elle a commencé.

Charlotte Bray conçoit son travail de composition en termes d'engagement, qu'il soit politique, féministe ou encore écologique. « Je trouve primordial en tant qu'artiste de porter un regard sur le monde dans lequel nous vivons », nous confie la compositrice britannique : son premier opéra *Entanglement* (2015) traite de la peine de mort et des violences domestiques ; sa pièce récente pour violon et piano *Mriya* (2023), accompagnée d'une installation de la plasticienne Caroline Burraway, se veut un hommage au courage de Volodymyr Zelensky et de son peuple.

Michèle Tosi



Partenaire de la Philharmonie de Paris

dans la mesure du possible, met à votre disposition ses taxis
G7 Green pour faciliter votre retour à la sortie du concert.

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

Pierre Boulez

Répons, pour six solistes, ensemble, sons informatiques et électronique en temps réel

Composition : 1981-1984/1985.

Commande : de la Südwestrundfunk (SWR).

Dédicace : à Alfred Schlee, pour son 80^e anniversaire.

Création de la première version (environ 19 minutes) : le 18 octobre 1981, à la Baarsporthalle, Donaueschingen (Allemagne), dans le cadre des Donaueschinger Musiktage, par Daniel Ciampolini (xylophone), Vincent Bauer (vibraphone), Pierre-Laurent Aimard et Alain Neveux (pianos), Marie-Claire Jamet (harpe), Michel Cerutti (cymbalum) et l'Ensemble intercontemporain sous la direction du compositeur, ainsi qu'Andrew Gerzso à la réalisation informatique musicale Ircam.

Création de la deuxième version (environ 32 minutes) : le 6 septembre 1982, à la Royal Horticultural Society, Londres, dans le cadre des BBC Proms, par les mêmes interprètes.

Création de la troisième version (version actuelle, environ 44 minutes) : lors d'une tournée européenne, le 22 septembre 1984, au gymnase de la Caserme Cernaëia, à Turin, par les mêmes interprètes.

Effectif : solistes : piano, piano/orgue électronique, harpe, cymbalum, vibraphone, xylophone/glockenspiel ; ensemble : 2 flûtes (aussi flûtes piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, tuba, 3 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse ; dispositif électroacoustique : électronique en temps réel, spatialisation.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 44 minutes.

Répons est à bien des égards l'œuvre maîtresse de Pierre Boulez. Celle vers laquelle convergent toutes les pistes explorées au cours des quatre décennies précédentes : articulation des écritures instrumentale et électroacoustique en temps réel (déjà esquissée dans ...*explosante/fixe*... en 1971 notamment), éclatement de la configuration spatiale du concert (déjà dans *Rituel* en 1974), sans parler de ses recherches formelles. Celle, aussi, où il récolte les fruits de ce qu'il a lui-même semé – à commencer par les institutions qu'il a fondées : l'Ircam et l'Ensemble intercontemporain, qui sont indéfectiblement liés à la

genèse de l'œuvre. Dans un entretien accordé au musicologue Philippe Albéra en 1986, le compositeur dira du reste : « Je n'aurais jamais pu écrire *Répons* si je n'avais pas créé ces organismes, car il n'en existe aucun équivalent ailleurs... ». Paradoxalement, un peu plus loin dans ce même entretien, il nous laisse à penser que l'une de ses motivations secrètes à créer ces organismes fut justement d'écrire *Répons* ! C'est enfin une œuvre majuscule quant au temps qu'il a fallu au compositeur pour l'écrire et l'achever : de nombreuses années à remettre sans cesse l'ouvrage sur le métier, passant d'environ quinze minutes à trois quarts d'heure de musique, et approfondissant toujours plus la partie électronique.

Tout part du rêve qu'a Boulez de réinventer la disposition dans la salle de concert – un rêve dont ce passionné d'architecture caresse également le versant bâti, en imaginant des salles modulaires et configurables à volonté. Dans son esprit, cette réinvention doit se faire selon toutes les déclinaisons possibles : rapport de l'auditeur aux interprètes et à la musique, bien sûr, mais aussi, au sein du discours musical, relation de l'individu au collectif, dialogue du soliste (ou plutôt des solistes) avec le chœur (incarné ici par l'ensemble instrumental placé au cœur du dispositif). Autant d'aspects auxquels les connotations religieuses du titre font référence – quand bien même l'œuvre est parfaitement profane. Car *Répons* revisite l'héritage d'une musique liturgique qui remonte aux grandes pièces polychorales de la Renaissance, certaines composées spécifiquement pour de fameuses architectures tels les *cori spezzatti* [chœurs séparés] de San Marco de Venise. Seulement, en lieu et place de l'acoustique réverbérante des édifices religieux, Boulez substitue les traitements électroacoustiques en temps réel – provoquant des réponses en cascades : des solistes à l'ensemble, et des solistes à leurs doubles transformés par l'ordinateur, comme des miroirs se faisant face.

Les six solistes (deux pianos – dont un qui peut jouer de l'orgue électrique), une harpe, un cymbalum et deux percussions jouant l'un du vibraphone, l'autre du glockenspiel et du xylophone) et les haut-parleurs constituent comme un enclos acoustique autour du public – à l'image des hautes parois des basiliques et cathédrales –, le public lui-même entourant l'ensemble instrumental et le chef.

Cette disposition spatiale – ainsi que celle, inhabituelle et très précise, des 24 instrumentistes de l'ensemble – participe pleinement du geste compositionnel. Par exemple, l'éloignement des solistes oblige le compositeur à les libérer du tempo strict donné par le chef, mais cette liberté agogique et la superposition des métriques des solistes et de l'ensemble lui ouvrent en même temps un large horizon d'effets sonores. Cependant, le principal effet

recherché via cette savante géographie musicale est la possibilité de faire voyager les sons – que ce soit au moyen des haut-parleurs, ou en faisant circuler les formules musicales d'un instrument à l'autre. Raison pour laquelle l'enregistrement stéréo ne sera jamais qu'un piètre pis-aller à l'écoute de cette œuvre. Ces trajectoires n'ont rien d'évident, leur tracé est délibérément brouillé par le compositeur qui puise en l'espace une large inspiration de deux de ses passions : l'architecture, là encore, et notamment l'école Bauhaus, et l'œuvre de Paul Klee. S'agissant des trajectoires emmêlées dans la spatialisation de l'électronique, Pierre Boulez avait coutume d'évoquer l'image de « Klee et son chien » : « Imaginez un promeneur avec son chien en laisse qui suivra grosso modo la trajectoire générale », explique Andrew Gerzso, qui fut à l'Ircam le bras droit de Boulez pour la composition électroacoustique de *Répons*. « Nous n'avons pas un tracé géométrique immédiatement identifiable, mais une figure qui va se dégager de ces multiples traits. Boulez souhaitait que celui qui écoute soit convaincu d'une règle à l'œuvre, mais ne voulait pas donner trop facilement la clef de cette règle. »

Au-delà du rôle d'acoustique artificielle dévolu à l'informatique musicale, Pierre Boulez compose avec *Répons* le premier monument de la musique électroacoustique en temps réel, où le geste instrumental rencontre le monde électronique dans une relation symbiotique. Parmi les effets imaginés pour la pièce, on peut citer le « wallpaper », ou papier peint mural, en l'occurrence l'électronique projetée par six haut-parleurs. « Le papier peint n'est pas destiné à être regardé directement mais il est pourtant bien présent, explique Andrew Gerzso dans un entretien accordé à Frank Madlener. Quand l'un des solistes joue, on entend le son de drone en proportion directe avec le jeu de l'instrumentiste. C'est donc son ombre électronique. Il existe aussi un passage frappant avec un curieux effet de "gyrophare". Au lieu que le son soit capté, transformé et le résultat spatialisé (ce qui se passe la plupart du temps), la machine va "écouter" à tour de rôle les solistes (harpe, vibraphone, cymbalum, etc.), pour les transformer successivement. À un autre moment, la machine pourra produire 2, 3, ou 4 délais, selon un choix de l'algorithme. » Notons au passage que l'informatique musicale en était alors à ses balbutiements et que la démarche suivie par Pierre Boulez et Andrew Gerzso fut parfois assez empirique. *Répons* constituera ainsi pour les années à suivre un riche creuset d'idées qui n'auront pas pu être concrétisées, mais qui seront développées, lorsque la technologie le permettra. Cela signifie que les effets explorés ont parfois pu dicter la nature du matériau musical. Ainsi, parmi les premières hypothèses de travail pour le traitement en temps réel, les sons

percussifs ont été privilégiés pour la précision du traitement électronique – cet univers percussif domine encore fortement certains passages de l'œuvre parmi les plus mémorables (la section « balinaise » notamment).

Ce caractère percussif se manifeste d'ailleurs dans un des éléments thématiques qui irriguent toute la pièce (et ce dès l'introduction) : une série de doubles croches régulières qui signalent très clairement des ruptures dans le discours – dans un premier temps, ce sont principalement des changements de blocs harmoniques, puis la différenciation se fait aussi rythmique. La formule prend ainsi peu à peu un sens différent selon le contexte, tout en restant parfaitement reconnaissable et compréhensible en tant qu'articulation du discours.

Le fait est que *Répons* constitue aussi une œuvre fleuve : pas moins de 45 minutes de musique. Le matériau musical utilisé, ainsi que les dynamiques des relations entre les solistes, l'ensemble et l'électronique, permettent toutefois de dégager onze sections s'enchaînant sans interruption.

1. *Introduction* pour orchestre seul. Rapide, énergique et contrastée, elle expose d'emblée un certain nombre de matériaux thématiques qui seront utilisés au cours de la pièce. Une forme de dualité s'exprime déjà dans l'écriture, entre des motifs rythmiques très agités (double croches répétées ou formules rapides faits de multiples sauts d'intervalle) et de longues tenues (parfois en trilles) – dualité qui n'est pas sans rappeler l'ouverture du *Magnificat* de Bach, autre référence majeure de la musique religieuse.

2. *Entrée des solistes et de l'électronique*. Lent et très puissant. Dans un geste hautement théâtral, les six solistes font irruption sur la scène musicale. Leurs six accords arpégés coupent la parole de l'orchestre, aussitôt repris par la machine grâce à un procédé de délai et de transformation. Le principe de l'arpégiation d'un accord étant de dérouler les notes dudit accord dans le temps, l'ordinateur « arpège » à son tour les arpèges des solistes. Ce geste est reproduit plusieurs fois, et déployé plus encore. Entre les solistes et les sons transformés, c'est donc l'arpège d'un arpège d'un arpège.

3. Assez rapide. Reprenant des éléments des deux sections précédentes, c'est le premier passage vraiment antiphonique. Entre les solistes et l'ensemble, une opposition se fait jour, non seulement spatiale – les solistes sont spatialisés tandis que le son de l'ensemble est fixé au centre – mais aussi de caractère. Côté orchestre, ce sera celui de cette presque

mélodie qu'il introduit en tout début de section, et de laquelle se dégage une fugace impression de swing. Quant aux groupes des solistes, il s'imposera par des répliques cinglantes, puissamment reprises et transformées par l'électronique.

4. Rapide – Énergique. Le rapport de force s'inverse : l'orchestre est lancé à pleine vitesse dans une sorte de vertigineux mouvement perpétuel ponctué de quelques arpèges hiératiques et réverbérés des solistes.

5. Lent et régulier. La course de l'orchestre s'épuise dans une strette longue et nerveuse, jusqu'à se figer dans une stase quasi transparente. Suivent de longues nappes sonores semées de petits groupes de notes ornementales à intervalles irréguliers – que l'orchestre reprend comme en écho... Dans les conversations entre Pierre Boulez et Andrew Gerzso, cette section est baptisée « Section Scriabine » en référence à la thématique principalement basée sur un arpège se terminant par un trille, telle qu'on peut l'entendre dans la *Sonate pour piano n° 9* du compositeur russe. À chaque nouveau trille, une nouvelle couche sonore se superpose aux précédentes, créant une texture toujours plus dense.

6. Très long. *Sotto voce*, furtive et très agitée, c'est une véritable fuite en avant sur un tapis de trémolos de cordes. Interrompues par trois courtes interventions de bois, la fièvre rythmique de cette section annonce surtout le déchaînement de la suivante...

7. Rapide. Sans doute le climax de l'œuvre. Le sentiment est celui d'une spirale sonore sans fin. Cette section est surnommée « Section balinaise » par Boulez et Gerzso, en référence aux percussions des gamelans balinais. Ici, Boulez met à profit la non-synchronicité des solistes : s'ils doivent tous jouer au même tempo, leur éloignement spatial les empêche d'être parfaitement ensemble (la partition précise du reste : « indépendamment du chef, non synchrone »). Démultiplié par la spatialisation électronique, cela génère un effet stroboscopique et diffractant d'une sensualité rare.

8. Rapide. Cette section est en miroir de la section 4. Dans un délitement progressif du matériau, la figure du trille s'impose graduellement.

9. Très libre. Le « répons » à son paroxysme : les interventions, revisitant pour la plupart un matériau déjà exposé, se succèdent très rapidement d'un bout à l'autre de l'ensemble

et des solistes, dans des *tempi* souvent indépendants les uns des autres. Peu à peu, les différents groupes d'instruments semblent toutefois trouver un terrain d'entente, jusqu'à dégager une forme d'homophonie.

10. Modéré. Avant de conclure, *Répons* nous emmène dans un univers très différent de celui auquel il nous a habitués jusque-là. Un univers poétique, fluide, quasi aqueux. Sur un ton assez retenu, l'impression est celle d'un poisson évoluant gracieusement entre deux eaux – ou d'un albatros planant au ras des vagues déchaînées, changeant parfois de direction, d'un coup d'aile, sans prévenir, puis poursuivant paisiblement son vol.

11. *Coda*. Lent, régulier de pulsation. Miroir de l'entrée des solistes, la *Coda* exploite le même principe des arpèges des solistes, arpégés par la machine, puis distribués dans l'espace. Tels des lambeaux de souvenirs sonores, ces échos infinis s'estompent, s'effacent, pour se perdre dans les croisées d'ogive informatiques...

Jérémie Szpirglas

Les compositeurs

Pierre Boulez

Soucieux de la diffusion de la musique contemporaine, Pierre Boulez fonde, en 1954, les concerts du Domaine musical, puis, en 1976, l'Ircam et l'Ensemble intercontemporain. Parallèlement, il entame une carrière internationale de chef d'orchestre et est nommé en 1971 chef permanent du BBC Symphony Orchestra et directeur musical du New York Philharmonic Orchestra. Professeur au Collège de France (1976-95), il est l'auteur de nombreux écrits sur la musique. L'année 1995 est marquée par une tournée mondiale avec le London Symphony Orchestra (LSO) et la production de *Moïse et Aaron* de Schönberg à l'Opéra d'Amsterdam. En juillet 1998, au Festival d'Aix-en-Provence, Pierre Boulez dirige une nouvelle production du *Château de Barbe-Bleue* de Bartók, en collaboration avec la chorégraphe Pina Bausch. Une série de concerts avec le LSO en Europe et aux États-Unis domine l'année 2000. Presque trente ans après ses débuts à Bayreuth, il y revient, en 2004 et 2005, pour diriger *Parsifal*. L'année de ses 80 ans est marquée par de nombreux hommages et célébrations qui accompagnent ses tournées de concerts.

Pierre Boulez dirige l'œuvre symphonique de Mahler en alternance avec Daniel Barenboim à Berlin en 2007, ainsi qu'une nouvelle production de *De la maison des morts* de Janáček à Vienne, Amsterdam et Aix-en-Provence. Il se voit décerner des distinctions telles que le Grawemeyer Award pour *sur Incises*, le Grammy Award de la meilleure composition contemporaine pour *Répons*, et il est à la tête d'une discographie qu'il développe en exclusivité chez Deutsche Grammophon depuis 1992. Ses dernières compositions sont *Notations VII*, créé en 1999 par Daniel Barenboim à Chicago, et *Dérive 2*, créé à Aix-en-Provence à l'été 2006. En juin 2011, il enregistre les deux *Concertos pour piano* de Liszt avec la Staatskapelle Berlin et Daniel Barenboim. Après *Das klagende Lied* à Salzbourg, il dirige à nouveau l'Académie du Festival de Lucerne puis entreprend une tournée européenne avec les musiciens de l'Académie de Lucerne et de l'Ensemble intercontemporain avec son œuvre *Pli selon pli*. Pierre Boulez nous a quittés en janvier 2016, à Baden-Baden.

Claude Debussy

En 1873, Claude Debussy, alors âgé de 11 ans, entre au Conservatoire où il restera jusqu'en 1884. En 1879, il devient pianiste accompagnateur de madame von Meck, célèbre mécène russe, et parcourt durant deux étés l'Europe en sa compagnie. Il obtient le Prix de Rome en 1884, mais son séjour à la Villa Médicis l'ennuie. À son retour anticipé à Paris, il noue des amitiés avec des poètes et s'intéresse à l'ésotérisme et à l'occultisme. Il met en musique Verlaine, Baudelaire, et lit Schopenhauer. Soucieux de sa liberté, il se tiendra toujours à l'écart des institutions et gardera ses distances avec le 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*. En 1893, Debussy assiste à une représentation de *Pelléas et Mélisande*, qu'il mettra en musique avec l'accord de l'auteur, Maeterlinck. Grâce à sa notoriété de compositeur en France et à l'étranger, et

aussi par son mariage avec la cantatrice Emma Bardac en 1904, Debussy connaît enfin l'aisance financière. 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 *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 représentations à travers l'Europe. Se passant désormais plus volontiers de supports textuels, il se tourne vers la composition pour le piano (*Estampes*, les deux cahiers d'*Images*, les deux cahiers de *Préludes*) et pour l'orchestre (*La Mer*, *Images*). Les dernières années de sa vie, assombries par la guerre et une grave maladie, ouvrent cependant de nouvelles perspectives, vers un langage musical plus abstrait avec *Jeux* (1913) et *Études pour piano* (1915), ou vers un classicisme français renouvelé dans les *Sonates* (1915-17). Debussy meurt le 25 mars 1918.

Charlotte Bray

Originnaire de High Wycombe, Charlotte Bray étudie le violoncelle au Conservatoire de Birmingham au début des années 2000. C'est en devant interpréter une œuvre personnelle qu'elle découvre sa voie. Diplômée avec mention très bien, elle intègre ensuite le Royal College of Music de Londres où elle suit l'enseignement de Mark-Anthony Turnage et obtient une maîtrise en composition. Oliver Knussen, héritier de Britten, Colin Matthews et Magnus Lindberg jouent également un rôle important dans sa formation. La compositrice est lauréate du prix Ivor Novello (2019). Par ses œuvres, elle cherche à mettre en lumière des problèmes mondiaux, notamment la crise migratoire, la destruction des frontières, le terrorisme et l'impact de l'humanité sur la nature. Elle est actuellement compositrice en résidence à l'Orchestre de Chambre de Genève, un poste de trois ans qui s'achèvera après la saison 2025-26. Des institutions telles que le BBC Symphony Orchestra, le Royal Opera House – Covent Garden, le Radio-Symphonieorchester de Vienne,

le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, le WDR Sinfonieorchester de Cologne ou encore le Hong Kong Sinfonietta commandent et interprètent ses œuvres, qui sont présentées dans le cadre des festivals d'Aldeburgh, Cheltenham, Tanglewood, Aix-en-Provence, Verbier, Kuhmo ainsi qu'aux BBC Proms, et ont été jouées sous la direction de chefs tels que Marin Alsop, Mark Elder, Sakari Oramo, Oliver Knussen, Jessica Cottis, Daniel Harding, Duncan Ward et Karina Canellakis. Outre *Nothing Ever Truly Ends* pour l'Ensemble intercontemporain, destinée au présent concert d'inauguration de l'Année Boulez à la Philharmonie de Paris, ses commandes pour la saison 2024-25 comprennent *Mriya* pour violon et piano, commandé par le Wigmore Hall ; son premier grand opéra, *American Mother*, sur un livret de Colum McCann ; *A Sky Too Small* pour l'Orchestre de Paris, en co-commande avec le Festival d'Aix-en-Provence, et interprété à la Philharmonie de Paris début décembre.

Les interprètes

Jean-Guihen Queyras

Jean-Guihen Queyras aborde aussi bien la musique ancienne – lors de collaborations avec le Freiburger Barockorchester ou l’Akademie für Alte Musik Berlin – que la musique contemporaine. Il a créé des œuvres d’Ivan Fedele, Gilbert Amy, Bruno Mantovani, Michael Jarrell, Johannes Maria Staud ou encore Thomas Larcher et Tristan Murail. En 2014, il a enregistré le *Concerto pour violoncelle* de Peter Eötvös sous la direction du compositeur, qui fêtait son 70^e anniversaire. Membre fondateur du Quatuor Arcanto, il forme un trio avec Isabelle Faust et Alexandre Melnikov, qui est l’un de ses pianistes de prédilection avec Alexandre Tharaud. Il a élaboré un programme de musique méditerranéenne avec Bijan et Keyvan Chemirani, spécialistes du zarb. Il est invité par les plus grandes salles de concerts, festivals et orchestres pour des résidences : Concertgebouw d’Amsterdam, Festival d’Aix-en-Provence, Wigmore Hall... Cette saison 2024-25, il est artiste en résidence à la

Philharmonie de Paris, ainsi qu’avec le Residentie Orkest Den Haag et le Stavanger Symphony Orchestra. Parmi ses enregistrements, citons *Thrace – Sunday Morning Sessions* (2016) qui fait dialoguer musique contemporaine, improvisation et traditions méditerranéennes, *Invisible Stream* avec Raphaël Imbert, Pierre-François Blanchard et Sonny Troupé (2022), les concertos pour violoncelle de Kraft et de C.P.E. Bach avec l’Ensemble Resonanz et Ricardo Minasi, ou encore sa nouvelle version des *Suites pour violoncelle* de Bach (2024). Jean-Guihen Queyras est professeur à la Musikhochschule de Fribourg-en-Brisgau et directeur artistique des Rencontres musicales de Haute-Provence à Forcalquier. Il apparaît avec l’aimable autorisation d’Harmonia mundi et enregistre en exclusivité pour ce label. Il joue sur un Stradivarius de 1705, mis gracieusement à sa disposition par la Compagnie Canimex Inc. de Drummondville, au Québec.

Pierre-Laurent Aimard

Né à Lyon, Pierre-Laurent Aimard suit des études musicales au Conservatoire de Paris (CNSMDP), puis à Londres, Budapest et Moscou. Premier prix du Concours international Olivier-Messiaen à l’âge de 16 ans, il est choisi par Pierre Boulez,

trois ans plus tard, comme pianiste soliste de l’Ensemble intercontemporain. Il collabore étroitement avec Boulez, Stockhausen, Kurtág ou encore Ligeti, dont il crée toutes les nouvelles œuvres pour piano à partir des années 1980. Il

a été plusieurs fois invité à se produire en récital à la Philharmonie de Paris. Deux anniversaires ponctuent sa saison 2024-25 : le 150^e anniversaire de la naissance de Maurice Ravel, marqué notamment par des concerts avec l'Orchestre symphonique de Berne, le Filarmonica della Scala, le SWR Symphonieorchester et le Philadelphia Orchestra, mais aussi le centenaire de la naissance de Pierre Boulez, avec des apparitions aux côtés du hr-Sinfonieorchester, de l'Ensemble intercontemporain et du Los Angeles Philharmonic, auxquelles s'ajoutent des récitals à Carnegie Hall, au Musikverein de Vienne, à l'Auditorium national de Lyon, au Centro Nacional de Difusión Musical de Madrid et au

Festspielhaus Baden-Baden. Par ailleurs, le pianiste interprétera *Cziffra Psodia* de Péter Eötvös avec les Berliner Philharmoniker, ainsi que deux œuvres en création mondiale : ...*selig ist...* de Mark Andre, pour piano et électronique, et une œuvre à quatre mains de George Benjamin qu'il jouera aux côtés du compositeur à Berlin. En 2023, Pierre-Laurent Aimard a enregistré l'intégrale des concertos pour piano de Bartók avec le San Francisco Symphony et Esa-Pekka Salonen. Son disque *Schubert : Ländler* est paru en 2024 sur le label Pentatone. Pierre-Laurent Aimard est professeur au Conservatoire de Paris et à la Hochschule de Cologne. Il est membre de la Bayerische Akademie der Schönen Künste.

Sophie Cherrier

Après ses études au Conservatoire de Nancy puis au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où elle remporte le premier prix de flûte (classe d'Alain Marion) et de musique de chambre (classe de Christian Larde), Sophie Cherrier intègre l'Ensemble intercontemporain en 1979. Elle collabore à de nombreuses créations, parmi lesquelles *Mémoriale* de Pierre Boulez, *Esprit rude/Esprit doux* d'Elliott Carter et *Chu Ky V* de Tõn-Thât Tiêt. Elle a enregistré plusieurs œuvres de Pierre Boulez, dont ...*explosante-fixe...* pour Deutsche Grammophon, ainsi que *Mémoriale* et la *Sonatine pour flûte et piano* pour Erato. Elle a également enregistré la *Sequenza I* de Luciano

Berio (Deutsche Grammophon), *Imaginary Sky-Lines* pour flûte et harpe d'Ivan Fedele (Adès), *Jupiter* et *La Partition du Ciel et de l'Enfer* de Philippe Manoury (Ircam/Adès), *Dialog/No Dialog* de Pierre Jodlowski (Sirènes) et *beyond (a system of passing)* de Matthias Pintscher (Alpha). Elle s'est notamment produite en soliste avec le Hallé Orchestra de Manchester, The Cleveland Orchestra, le Los Angeles Philharmonic, le London Sinfonietta et les Berliner Philharmoniker. Sophie Cherrier est professeure au Conservatoire de Paris depuis 1998 et donne des master-classes en France et à l'étranger. Elle est chevalière des Arts et des Lettres.

Emmanuelle Ophèle

Emmanuelle Ophèle étudie avec Jean-Pierre Chambon, Patrick Gallois et Ida Ribera, avant de poursuivre sa formation dans la classe de Michel Debost au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où elle obtient un premier prix de flûte. Elle entre à l'Ensemble intercontemporain à l'âge de 20 ans. Attentive au développement du répertoire et aux nouveaux terrains d'expression offerts par la technologie, elle prend rapidement part aux créations recourant aux techniques les plus récentes : *La Partition du Ciel et de l'Enfer* pour flûte Midi et piano Midi de Philippe Manoury (chez Adès) ou ...*explosante fixe*... pour flûte Midi, deux

flûtes et ensemble instrumental de Pierre Boulez (Deutsche Grammophon). Elle participe également à l'enregistrement du *Marteau sans maître* de Boulez (Deutsche Grammophon, 2005, sous la direction du compositeur). Titulaire du certificat d'aptitude à l'enseignement artistique, elle est professeure au Conservatoire de Montreuil et est invitée dans de nombreuses académies, parmi lesquelles celles d'Aix-en-Provence, de Lucerne, de Suc-et-Sentenac et de la Val d'Isère. L'ouverture sur un large répertoire, du baroque au contemporain en passant par le jazz et l'improvisation, est un axe majeur de son enseignement.

Hidéki Nagano

Originaire du Japon, Hidéki Nagano remporte à 12 ans le premier prix du concours national de musique réservé aux étudiants. Il commence ses études à Tokyo, puis entre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) où il étudie le piano auprès de Jean-Claude Pennetier et l'accompagnement vocal avec Anne Grappotte. Après ses premiers prix en accompagnement vocal, piano et musique de chambre, il est lauréat et finaliste de plusieurs concours internationaux (Montréal, Reine-Élisabeth). En 1998, il est récompensé au Japon par deux prix décernés aux jeunes espoirs de la musique (prix Muramatsu et prix Idemitsu) ; l'année suivante, il reçoit le prix Chopin Society of

Japan, ainsi que le prix Samson-François au premier Concours international de piano d'Orléans. Membre de l'Ensemble intercontemporain depuis 1996, Hidéki Nagano se produit régulièrement en Europe et au Japon, comme soliste et en musique de chambre. Il a notamment été invité par l'Orchestre symphonique de la NHK sous la direction de Charles Dutoit, au Festival Musica à Strasbourg, à la Mozartwoche de Salzbourg, ou au Festival Automne de Varsovie. Sa discographie soliste comprend des œuvres d'Antheil, Boulez, Messiaen, Murail, Dutilleux, Prokofiev ou Ravel et il a participé à plusieurs enregistrements de l'Ensemble intercontemporain, comme le

Concerto pour piano de Ligeti (Alpha Classics, 2017) ou *Une page d'éphéméride*, l'une des dernières pièces pour piano de Boulez (Deutsche Grammophon, 2013).

Dimitri Vassilakis

Né à Athènes en 1967, Dimitri Vassilakis commence ses études musicales dans sa ville natale avant d'intégrer le Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il obtient à l'unanimité les premiers prix de piano (classe de Gérard Frémy), de musique de chambre et d'accompagnement. Il étudie également avec Monique Deschaussées et György Sebók. Depuis 1992, il est soliste à l'Ensemble intercontemporain. Il a collaboré avec des compositeurs tels que Iannis Xenakis, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen et György Kurtág et joué en soliste avec les orchestres philharmoniques de Séoul, Buenos Aires, Katowice ou encore l'Orchestre de la Suisse romande. Son répertoire s'étend de Bach aux jeunes compositeurs d'aujourd'hui et comprend notamment les

intégrales pour piano de Boulez et de Xenakis. Parmi ses enregistrements figurent *Le Scorpion* de Martin Matalon avec Les Percussions de Strasbourg (grand prix de l'Académie Charles-Cros en 2004), les *Variations Goldberg* de Bach, des études de György Ligeti et de Fabián Panisello, la première intégrale des œuvres pour piano de Boulez, les sonates pour violon de Mieczysław Weinberg, les quatuors et quintettes de Thomas Adès avec le DoelenKwartet et les premiers disques de Salvatore Sciarrino et Franco Donatoni avec le violoniste Diego Tosi. Son enregistrement d'*Incises* (dont il a assuré la création mondiale) figure dans le coffret des œuvres complètes de Boulez paru chez Deutsche Grammophon.

Gilles Durot

Multi-instrumentiste précoce, c'est avec Jean-Daniel Lecoq au Conservatoire de Bordeaux puis dans la classe de Michel Cerutti au Conservatoire de Paris (CNSMDP) que Gilles Durot développe ses talents pour la percussion, qu'il met au service des grandes formations orchestrales parisiennes (Orchestre national de France, Orchestre philharmonique de Radio France, Orchestre de

l'Opéra de Paris...). En 2007, il intègre l'Ensemble intercontemporain avec lequel il joue depuis régulièrement en soliste. Il est également soliste de l'Ensemble Multilatérale et membre du Paris Percussion Group depuis leur création en 2005 et 2012. En 2008, il fonde le Trio K/D/M aux côtés du percussionniste Bachar Khalifé et de l'accordéoniste Anthony Millet. En tant que soliste, Gilles

Durot a créé plus de 80 œuvres, dont des concertos ou des pièces pour instrument seul de Raphaël Cendo, Bruno Mantovani, Martin Matalon, Jérôme Naulais, Gilbert Nouno, Yann Robin ou encore Kenji Sakai. On l'a aussi vu collaborer avec divers artistes et formations allant du jazz au rock (Johnny Hallyday, Les Tambours du Bronx,

Kery James...). Longtemps enseignant au sein de l'Académie du Festival de Lucerne (2010-17), il est professeur de percussion au Conservatoire de Paris depuis 2016. Il est lauréat de la Fondation Meyer et a reçu le prix de musique 2010 de la Fondation del Duca. Il est par ailleurs directeur de collection aux Éditions musicales Artchipel.

Samuel Favre

Né à Neuilly-sur-Seine, Samuel Favre grandit à Lyon dans une famille de musiciens. Il y poursuit ses études de percussion dans la classe d'Alain Londeix au CNR, puis dans les classes de Georges Van Gucht et de Jean Geoffroy au Conservatoire de Lyon (CNSMDL), dont il sort diplômé en 2000. C'est finalement le répertoire contemporain, qui offre aux percussions un essor grandissant, qui retient son attention. Samuel Favre rejoint ainsi l'Ensemble intercontemporain en 2001. En parallèle, il continue de se produire comme soliste et chambriste mais se tourne également vers le théâtre musical et la danse, ce qui l'amène à participer à la création de la Compagnie Arcosm codirigée par Thomas Guerry et Camille Rocailleux. Pendant plus de

dix ans, il occupe le rôle de danseur/percussionniste dans le spectacle *Echoa* (2001). Samuel Favre collabore avec des créateurs aux multiples facettes comme Thierry de Mey, François Sarhan ou Alexander Schubert, et prend part à de nombreux spectacles à but éducatif afin de faire découvrir la musique contemporaine par l'intermédiaire de la percussion. En 2023, il crée notamment le spectacle *Éclats de percussion* avec le chorégraphe Stéphane Grosjean à la Philharmonie de Paris. En 2024, il participe à la résidence scolaire *Du terrain à la scène* dans le cadre des Olympiades culturelles de la Ville de Paris. Il enseigne les percussions au sein du Pôle d'enseignement supérieur Aliénor à Poitiers.

Aurélien Gignoux

Très tôt attiré par les percussions, Aurélien Gignoux étudie au Conservatoire de Toulouse où il découvre de multiples instruments :

vibraphone jazz, batterie, piano et percussions classiques. Il affine sa palette sonore dans la classe de marimba d'Éric Sammut au CRR

de Paris. Après avoir intégré le Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Gilles Durot en 2016, il perfectionne son approche de l'orchestre et des timbales en Allemagne auprès des solistes des Berliner Philharmoniker et du Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, puis lors d'académies internationales et au sein de grandes formations françaises (Orchestre de Paris, Orchestre philharmonique de Radio France). Développant aussi sa pratique soliste et chambriste, il intègre en 2019 le Trio K/D/M et cofonde la compagnie Les Insectes de Bastien David autour d'un instrument de percussion

microtonal, le métallophone. Il crée des pièces de Jean-Pierre Drouet, Yan Maresz, Philippe Hurel, Mark Andre, Rebecca Saunders... Depuis son entrée à l'Ensemble intercontemporain, il aborde la txalaparta basque, le Cristal Baschet et le cymbalum. Aurélien Gignoux est artiste percussion Kolberg et artiste clavier Bergerault. Il est notamment lauréat du Concours international de musique de l'ARD 2019 (2^e prix) et a été sacré « Révélation » des Victoires de la Musique classique 2021. Il a rejoint en 2024 l'équipe pédagogique du CRR de Paris et dispense des master-classes en France et à l'étranger.

Valeria Kafelnikov

Née à Kiev, Valeria Kafelnikov commence sa formation musicale à Saint-Petersbourg, avant de poursuivre ses études supérieures aux Conservatoires de Paris (CNSMDP), puis de Lyon (CNSMDL), où elle bénéficie des conseils d'Isabelle Moretti et de Fabrice Pierre. Elle y fait la rencontre, déterminante, de Pierre Boulez et de György Kurtág lors de master-classes. Harpe solo de l'orchestre Les Siècles depuis sa création en 2003, elle se passionne pour l'histoire de l'interprétation et les instruments historiques. Elle développe en parallèle une importante activité de soliste (invitée notamment par l'Orchestre de Chambre de Paris et l'Orchestre des Champs-Élysées, sous la direction de Louis Langrée, Kazuki Yamada, Lars Vogt ou Hervé Niquet) et

de chambriste, dans des salles comme le Théâtre des Champs-Élysées, la Philharmonie de Moscou, l'Opéra de Lille ou encore l'Auditorium du Musée d'Orsay. En 2019, elle rejoint l'Ensemble intercontemporain, ce qui l'amène à collaborer étroitement avec des compositeurs tels que Mark Andre, Liza Lim, Mikel Urquiza et Claire-Mélanie Sinnhuber. Par ailleurs, elle donne de nombreuses créations en compagnie du quatuor Béla et participe à des projets interdisciplinaires, notamment à la Ruhr Triennale aux côtés de Rosa Wernecke (vidéo), Heinrich Horwitz (mise en scène) et Sarah Nemtsov (musique). Valeria Kafelnikov enseigne au CNSMDP ainsi qu'au Pôle Sup' 93 et donne régulièrement des master-classes en France, en Allemagne et aux États-Unis.

Pierre Bleuse

Premier prix de violon au Conservatoire de Paris (CNSMDP), Pierre Bleuse a été formé à la direction auprès de Jorma Panula en Finlande et de Laurent Gay à la Haute École de musique de Genève. Il est nommé directeur musical de l'Orchestre symphonique d'Odense, au Danemark, à compter de la saison 2021-22. La même année, il prend la direction artistique du Festival Pablo-Casals de Prades. Directeur musical de l'Ensemble intercontemporain, il est l'invité régulier d'orchestres internationaux : Orchestre de Paris, Orchestre national de France, Tokyo Symphony, City of Birmingham Symphony, BBC Symphony, Orchestre symphonique de

Singapour, Orchestre symphonique de São Paulo, hr-Sinfonieorchester (Francfort), NDR Radiophilharmonie (Hanovre), MDR-Sinfonieorchester (Leipzig), Tonkünstler Orchestra, Orchestre philharmonique royal de Stockholm, Orchestre national du Capitole de Toulouse, Orchestre de la Suisse romande, orchestres symphoniques de Bâle et de Berne ou encore Brussels Philharmonic. Très engagé dans l'interprétation et la diffusion de la musique contemporaine, il a notamment été directeur musical du Lemanic Modern Ensemble, formation basée à Genève et consacrée à l'exploration du nouveau répertoire.

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 se consacre à la musique du xx^e siècle à aujourd'hui. Les 31 musiciens solistes qui le composent sont placés sous la direction du chef d'orchestre Pierre Bleuse. Unis par une même passion pour la création, ils participent à l'exploration de nouveaux territoires musicaux aux côtés des compositeurs et compositrices, à qui des commandes de nouvelles œuvres sont passées chaque année. Ce cheminement créatif se nourrit d'inventions et

de rencontres avec d'autres formes d'expression artistique : danse, théâtre, vidéo, arts plastiques... L'Ensemble développe également des projets intégrant les nouvelles technologies (informatique musicale, multimédia, techniques de spatialisation, etc.), pour certains en collaboration avec l'Ircam (Institut de recherche et coordination acoustique/musique). Les activités de formation des jeunes interprètes et compositeurs, les concerts éducatifs ainsi que les nombreuses actions culturelles à destination du public traduisent un engagement toujours renouvelé en matière de transmission. En résidence à

la Cité de la musique – Philharmonie de Paris, par de grandes salles et festivals internationaux.
l'Ensemble intercontemporain se produit en En 2022, il est lauréat du prix Polar Music.
France et à l'étranger où il est régulièrement invité

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

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Trombones

Lucas Ounissi
Jules Boittin *

Altos

Odile Auboin
John Stulz

Hautbois

Philippe Grauvogel
Thibaud Rezzouk

Tuba

Jérémie Dufort*

Violoncelles

Éric-Maria Couturier
Renaud Déjardin
Cyprien Lengagne*
Yi Zhou*
Imane Mahroug*
Angèle Decreux*

Clarinettes

Martin Adámek
Alain Billard
Jérôme Comte

Percussions

Gilles Durot
Samuel Favre
Aurélien Gignoux

Contrebasse

Louis Siracusa*

Bassons

Marceau Lefèvre
Paul Riveaux

Cymbalum

Aurélien Gignoux

* musicien.ne supplémentaire

Cors

Jeanne Maugrenier
Jean-Christophe Vervoitte

Piano

Hidéki Nagano
Dimitri Vassilakis

Harpe

Valeria Kafelnikov

Trompettes

Lucas Lipari-Mayer
Clément Saunier

Violons

Jeanne-Marie Conquer
Hae-Sun Kang
Diego Tosi

Augustin Muller

Augustin Muller est réalisateur en informatique musicale et travaille à l'Ircam depuis 2011. Formé au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et issu d'une génération directement confrontée à la question de l'interprétation et de la transmission du répertoire de la musique mixte, il travaille pour des projets de concerts, de recherche et de créations avec de nombreux compositeurs (Michaël Levinas, Robert Platz, Juan Pablo Carreño, Henry

Fourès, Sivan Eldar...), musiciens et performeurs. Il s'implique dans de nombreux projets au niveau de l'électronique live et de la création sonore, comme depuis 2008 au sein de l'orchestre Le Balcon, où il a notamment réalisé en collaboration avec Othman Louati un arrangement pour ensemble mixte de *Dracula ou la musique trouve le ciel* de Pierre Henry.

Ircam

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 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 rendez-vous annuel, 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. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de Sorbonne Université. En 2020, l'Ircam crée Ircam Amplify, sa société de commercialisation des innovations audio. Véritable pont entre l'état de l'art de la recherche audio et le monde industriel au niveau international, Ircam Amplify participe à la révolution du son au XXI^e siècle.



RAVEL BOLÉRO EXPOSITION

LICENCES R-2022-004254, R-2022-003944, R-2021-013751, R-2021-013749, R-2021-013750 • ILLUSTRATION ET CONCEPTION GRAPHIQUE : KIBLIND AGENCE

3 DÉCEMBRE 2024
15 JUN 2025



PHILHARMONIE
DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE



Bibliothèque nationale de France



Montfort l'Amaury



arte

Télérama

TRANSFUCE

LE FIGARO



BOULEZ | 100

LA PHILHARMONIE CÉLÈBRE L'ANNIVERSAIRE DE LA NAISSANCE DE PIERRE BOULEZ (1925-2016)



License R-2022-0042054, R-2022-003944, R-2021-033751, R-2021-033749, Photo: Siegfried Lauterwasser / Bridgeman Images, BEK

JANVIER – MARS 2025

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN | PIERRE BLEUSE
ORCHESTRE DE PARIS | ESA-PEKKA SALONEN
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA | SIR SIMON RATTLE
ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE | THOMAS GUGGEIS

*Répons, Éclat, Messagesquise, sur Incises, Notations, Mémoriale (...explosante-fixe... Orignal),
Rituel in memoriam Bruno Maderna, Polyphonie X, Initiale, cummings ist der dichter...*

EN PARTENARIAT AVEC L'IRCAM-CENTRE POMPIDOU | DANS LE CADRE DU CENTENAIRE BOULEZ

CONCERTS



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

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

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



 **SOCIÉTÉ GÉNÉRALE**
Fondation d'Entreprise

 **Fondation
Bettencourt
Schueller**

**EURO
GROUP
CONSULTING**
MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS


TotalEnergies
FONDATION

bpifrance


**Fondation
Crédit Mutuel**

 **FONDATION
GROUPE ADP**

DEMAIN

 **Jeunes et
Innovants**

P H E
PARIS HERITAGE EUROPE

 **ILE DE
FRANCE**

S O F I T E L


- LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE -
et ses mécènes Fondateurs
Patricia Barbizet, Alain et Caroline 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, X ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE 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.

