

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MARDI 10 DÉCEMBRE 2024 – 20H00

Grand soir Edgard Varèse

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**

E N S E M B L E
_ I N T E R _
· C O N T E M ·
_ P O R A I N _



CITÉ DE LA MUSIQUE
**PHILHARMONIE
DE PARIS**

Programme

Edgard Varèse

Ionisation

Densité 21,5

Octandre

Intégrales

Offrandes

ENTRACTE

Edgard Varèse

Arcana

Amériques – version de 1929

Ensemble intercontemporain

Orchestre du Conservatoire de Paris

Ensemble NEXT

Pierre Bleuse, direction

Sarah Aristidou, soprano

Sophie Cherrier, flûte

Coproduction Ensemble intercontemporain, Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 22H00.

Les œuvres

Edgard Varèse (1883-1965)

Ionisation, pour ensemble de treize percussionnistes

Composition : 1929-1931.

Dédicace : à Nicolas Slonimsky.

Création : le 6 mars 1933, à Carnegie Hall, New York, sous la direction de Nicolas Slonimsky.

Éditeur : Ricordi.

Durée : environ 5 minutes.

Composée à Paris de la fin de 1929 au 13 novembre 1931, *Ionisation*, pour treize exécutants utilisant trente-sept percussions, est la première œuvre « d'expression occidentale » conçue exclusivement pour instruments percutants jouant le rôle de solistes. Créée à New York le 6 mars 1933, elle est également la première partition de Varèse à être enregistrée (1934). Avant *Ionisation*, le grand aventurier du monde des sons avait déjà largement utilisé la percussion dans son œuvre. *Arcana*, pour grand orchestre (1926) faisait intervenir trente-cinq instruments percutants tenus par douze instrumentistes...

Cette pièce, dont le titre fait allusion à la dissociation des molécules selon leurs principes actifs lorsqu'elles entrent en solution, est une glorification du timbre à hauteur non déterminée. Si des instruments à hauteurs déterminées (piano, glockenspiel, cloches) interviennent à la fin de la partition, un rôle nouveau leur est attribué : celui d'amplifier et de compléter les résonances des percussions métalliques. En jouant sur les masses, les registres et les timbres, Varèse organise les sons selon une autre échelle que celle des hauteurs. *Ionisation* est le produit de l'interaction de plusieurs groupes sonores qui se métamorphosent sans cesse et dont chaque transformation indique un changement dans la forme. En effet, dans une œuvre où tout est rythme, c'est au moyen des variations de masses, de registres et de timbres que Varèse obtient le relief.

Corinne Schneider

Densité 21,5, pour flûte

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

Composition : 1936.

Création : le 16 février 1936, à Carnegie Hall, New York, par Georges Barrère.

Éditeur : Ricordi.

Durée : environ 4 minutes.

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

Lucie Kayas

Octandre, pour huit instruments

Composition : 1923.

Dédicace : à Robert Schmitz.

Création : le 13 janvier 1924, au Théâtre Vanderbilt, New York, sous la direction de Robert Schmitz.

Effectif : flûte (aussi piccolo), hautbois, clarinette (aussi clarinette en *mi* bémol), basson, cor, trompette, trombone, contrebasse.

Éditeur : Ricordi.

Durée : 7 minutes.

1. Assez lent
 2. Très vif et nerveux
 3. Grave
-

Écrit pour huit instruments (sept instruments à vent et une contrebasse), *Octandre* est contemporain de l'*Octuor* de Stravinski. Il s'agit, avec *Densité 21,5*, de la seule œuvre de Varèse qui ne fasse pas appel à la percussion : c'est également la seule qui soit divisée en mouvements enchaînés les uns aux autres. Elle n'en est pourtant pas moins typique du style et de la technique du compositeur, délibérément en marge de la tradition, ennemi farouche du développement et pour qui le timbre, paramètre primordial de la composition, s'affirme comme élément structurel. « Ce qui frappe dès l'abord, écrit Arthur Hoérée, c'est l'instrumentation d'exception qui est à la base de l'écriture. La flûte monte au contre-ut dièse, le basson au ré, le trombone se promène dans les notes moyennes de la trompette. Le *flutterzunge* (roulement de la langue produisant un son vibré) est d'un usage régulier. »

Myriam Chimènes

Intégrales, pour onze instruments à vent et percussions

Composition : 1924.

Dédicace : à Mme Juliana Force.

Création : le 1^{er} mars 1925 à l' Aeolian Hall, New York, sous la direction de Leopold Stokowski.

Effectif : 2 flûtes piccolos, hautbois, clarinette en *mi* bémol, clarinette, cor, trompette piccolo en *ré*, trompette, trombone, trombone basse, trombone contrebasse, 4 percussions.

Éditeur : Ricordi.

Durée : environ 11 minutes.

Les *Intégrales* furent conçues pour une projection spatiale. Je les construisis pour certains moyens acoustiques qui n'existaient pas encore, mais qui, je le savais, pouvaient être réalisés et seraient utilisés tôt ou tard... Tandis que, dans notre système musical, nous répartissons des quantités dont les valeurs sont fixes, dans la réalisation que je souhaitais, les valeurs auraient continuellement changé en relation avec une constante. En d'autres termes, cela aurait été comme une série de variations où les changements auraient résulté de légères altérations de la forme d'une fonction ou de la transposition d'une fonction à l'autre.

Pour mieux me faire comprendre – car l'œil est plus rapide et plus discipliné que l'oreille –, transférons cette conception dans le domaine visuel et regardons la projection changeante d'une figure géométrique sur un plan, avec la figure et le plan qui, tous deux, se meuvent dans l'espace, mais chacun avec ses propres vitesses, changeantes et variées, de translation et de rotation. La forme instantanée de la projection est alors déterminée par l'orientation relative entre la figure et le plan ; mais en permettant à la figure et au plan d'avoir leurs propres mouvements, on est capable de présenter, avec la projection, une image hautement complexe et apparemment imprévisible. De plus, ces qualités peuvent être augmentées ultérieurement, en laissant la forme de la figure géométrique varier aussi bien que ses vitesses. [...] Par « projection », j'entends la sensation qui nous est donnée par certains blocs de sons, je pourrais dire « rayons de son », si proche est cette sensation de celle produite par les rayons de lumière qu'émettrait une puissante torche d'exploration. Pour l'oreille comme pour l'œil, ce phénomène donne un sentiment de prolongation, de voyage dans l'espace.

Edgard Varèse

Offrandes, pour soprano et orchestre de chambre

Chanson de Là-haut
La Croix du sud

Composition : 1921.

Livret : Vicente Huidobro (*Chanson de Là-haut*), José Juan Tablada (*La Croix du sud*)

Dédicace : à Louise Varèse (*Chanson de Là-haut*) et à Carlos Salzedo (*La Croix du sud*).

Création : le 23 avril 1922, au théâtre Greenwich Village, New York, par Nina Koshetz (soprano) sous la direction de Carlos Salzedo.

Effectif : flûte, flûte piccolo, hautbois, clarinette, basson, cor, trompette, trombone, 7 percussions, harpe, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Ricordi.

Durée : environ 7 minutes.

« Un tout petit bout d'œuvre, quelque chose de purement intime » : ainsi Varèse a-t-il lui-même qualifié ces *Offrandes*, qui s'appuient sur les versions françaises de poèmes du Mexicain José Juan Tablada et du Chilien Carlos Salzedo. C'est en tout cas l'une de ses œuvres les plus intimistes, où le style vocal présente une indéniable filiation avec la prosodie debussyste. La première *Offrande* fait fusionner la partie vocale avec une partie orchestrale transparente faite de sons répétés, reprise avec une intensité différente par d'autres timbres instrumentaux, de trames fluides ininterrompues, de lignes mélodiques entrelacées, de *glissandi* enveloppants de harpe. Un motif de cinq sons, typiquement varésien, s'y détache au début, énoncé par la trompette avec sourdine. La facture instrumentale de la seconde *Offrande*, beaucoup plus dense, massive et contrastée, utilise les ressources timbriques des percussions dans un sentiment de monotonie et de somnolence. Les superpositions inhabituelles des percussions annoncent les explorations sonores de *Ionisation* (1929-1931), exclusivement composée pour instruments à percussion.

Ivanka Stoianova

Chanson de là-haut

Vicente Huidobro

La Seine dort sous l'ombre de ses ponts,
Je vois tourner la terre,
et je sonne mon clairon
vers toutes les mers.

Sur le chemin de ton parfum
toutes les abeilles et les paroles s'en vont,
Reine de l'Aube des Pôles,
Rose des Vents que fane l'Automne !
Dans ma tête un oiseau chante toute l'année.

La Croix du Sud

José Juan Tablada

Les femmes aux gestes de madrépore
ont des poils et des lèvres rouges d'orchidée.
Les singes du Pôle sont albinos
ambre et neige, et sautent
vêtus d'aurore boréale.
Dans le Ciel il y a une affiche,
d'Oléomargarine.
Voici l'arbre de la quinine
et la Vierge des Douleurs,
le Zodiaque tourne dans la nuit
de fièvre jaune,
la pluie enferme tout le Tropicque
dans une cage de cristal.
C'est l'heure d'enjamber le crépuscule
comme un zèbre vers l'Ile de jadis
où se réveillent les femmes assassinées.

CHÈQUES - CADEAUX

Partagez la musique !



Arcana, pour orchestre

Composition : 1925-1927.

Dédicace : à Leopold Stokowski.

Création : le 8 avril 1927, à l'Académie de musique de Philadelphie, par le Philadelphia Orchestra dirigé par Leopold Stokowski.

Effectif : 3 flûtes piccolos, 2 flûtes, 3 hautbois, cor anglais, heckelphone, 2 petites clarinettes, 2 clarinettes, clarinette basse, 3 bassons, 2 contrebassons, 8 cors, 5 trompettes, 2 trombones, trombone basse, trombone contrebasse, tuba, tuba contrebasse, timbales, 6 percussions, 16 violons I, 16 violons II, 14 altos, 12 violoncelles, 10 contrebasses.

Édition : Ricordi.

Durée : environ 16 minutes.

« Une étoile existe, plus haut que tout le reste. Celle-ci est l'étoile de l'Apocalypse. La deuxième est celle de l'ascendant. La troisième est celle des éléments, qui sont quatre ; il y a donc six étoiles établies. Outre celles-ci il y a encore une autre étoile, l'imagination, qui donne naissance à une nouvelle étoile et un nouveau ciel. »

Paracelse

« Le titre de mon œuvre et la citation de Paracelse placée en exergue n'ont aucun lien avec le travail de composition de l'œuvre », écrit Edgard Varèse au sujet d'*Arcana*, comme pour dissiper tout malentendu. En vain, du reste, puisque nombre de commentateurs et de musicologues continueront à analyser la partition au crible de cette vision astrologique du fameux alchimiste suisse – qui fut aussi médecin, philosophe, théologien – de langue allemande.

En vérité, si l'alchimie a pu fournir un premier impetus à l'œuvre, dont la composition débute peu après la création d'*Intégrales*, à New York au printemps 1925, tout ou presque de ce que Varèse aura composé jusqu'à l'automne 1926 sera tout bonnement jeté à la poubelle. Entretemps, le compositeur est revenu à Paris, et loge sur l'Île Saint-Louis, et l'on peut suivre, presque pas à pas, l'avancée du travail via l'abondante correspondance qu'il entretient avec sa femme. Ainsi, dans une lettre datée du 9 octobre 1926, lui relate-t-il ce rêve étrange (et pénétrant ?) qu'il vient de faire :

« J'ai rêvé de deux Fanfares. J'étais sur un bateau qui tournoyait en plein océan vertigineusement en grands cercles. Au loin, on voyait un phare très haut – et tout en haut, un ange – et c'était toi – une trompette dans chaque main. Alternativement : projections de toutes couleurs – rouge – verte – jaune – bleue – et tu jouais la *Fanfare n° 1* – trompette main droite. Puis brusquement le ciel devenait incandescent, aveuglant, tu portais ta main gauche à ta bouche, et la *Fanfare n° 2* éclatait. Et le bateau tournait et filait et les alternances de projections et d'incandescence devenaient plus fréquentes – intensifiées – et les Fanfares plus impatientes... et puis merde, je me suis réveillé mais ce sera quand même dans *Arcanes*. »

Varèse pousse le vice jusqu'à transcrire musicalement ces deux fanfares que l'on croquera à plusieurs occasions au cours de la pièce – même si le matériau a évolué entre leur notation première au réveil et la version finale de la partition, révisée à plusieurs reprises, en 1931 et 1960.

Nous sommes alors en 1926. Le tout-Paris artistique bruisse du *Manifeste du surréalisme* publié par André Breton deux ans auparavant. Varèse, qui avait déjà suivi de loin Dada, fréquente bon nombre des acteurs les plus influents du mouvement. Et son processus créatif s'en ressent fortement.

Aussi, dans sa lettre du 25 octobre, il annonce à sa femme que ce ne sont plus seulement les deux *Fanfares* qui seront dans *Arcana*, c'est toute la pièce qui en est bouleversée : « Était arrivé à moitié, ai tout détruit et brûlé, et j'ai recommencé. » Puis encore, le 11 novembre : « *Arcanes* marche, ou plutôt va marcher bien. Je suis content de les avoir déchirées et d'avoir recommencé. »

Ainsi le rêve fait-il office de catalyseur à cette métaphore de l'alchimie qu'est la pièce, de ses transmutations et secrètes arcanes.

Jérémie Szpirglas

Amériques, pour orchestre – version de 1929

Composition : 1918-1921 (révision en 1927).

Création de la version originale (dite version 1922) : le 9 avril 1926, à l'Académie de musique de Philadelphie, par le Philadelphia Orchestra sous la direction de Leopold Stokowski.

Création de la révision de 1927 (dite version 1929) : le 30 mai 1929, à la maison Gaveau, Paris, par l'Orchestre des Concerts Poulet sous la direction de Gaston Poulet.

Effectif : 2 flûtes, 2 flûtes piccolo, flûte (aussi flûte alto et flûte piccolo), 3 hautbois, cor anglais, heckelphone, petite clarinette, 3 clarinettes, clarinette basse, 3 bassons, 2 contrebassons, 8 cors, 6 trompettes, 3 trombones, trombone basse, trombone contrebasse, tuba, tuba contrebasse, 2 timbales, 11 percussions, célesta, 2 harpes, 16 violons I, 16 violons II, 14 altos, 12 violoncelles, 10 contrebasses.

Édition : Ricordi.

Durée : environ 24 minutes.

Entre 1918 et 1921, grâce à deux mécènes anonymes qui lui permirent de vivre, Edgard Varèse composa les *Amériques*, la première de ses partitions qu'il ait conservées. Après la première audition, en 1926, comme certains auditeurs avaient cru reconnaître une musique descriptive dépeignant le bruit des villes, Varèse précisa : « Cette composition est l'interprétation d'un état d'âme, une pièce de musique pure, absolument dissociée des bruits de la vie moderne que certains critiques ont voulu reconnaître dans ma composition. À tout prendre, le thème est une méditation, c'est l'impression d'un étranger qui s'interroge sur les possibilités extraordinaires de notre nouvelle civilisation. L'utilisation de forts effets musicaux vient simplement de ma réaction assez vive devant la vie telle que je la conçois, mais c'est la représentation d'un état d'âme en musique, et non la description sonore d'un tableau. »

L'œuvre était écrite pour un ensemble de près de cent cinquante instruments, effectif berliozien ou mahlérien que Varèse réduisit à un grand orchestre symphonique normal lorsqu'il la révisa en 1927. C'est la plus longue, la plus jubilatoire aussi de toute la production de Varèse. Cette première partition est déjà caractéristique de Varèse, on y trouve toute son œuvre à venir. Il a d'ailleurs confié aux journalistes en 1926 : « Quant aux sons inhabituels

que j'utilise dans toute la pièce, ils me permettent d'éviter la monotonie. J'emploie ces instruments (2 sirènes) à une hauteur définie et fixe pour faire un contraste de sonorités pures. Il est étonnant de voir à quel point le son pur, sans harmoniques, donne une autre dimension à la qualité des notes musicales qui l'entourent. »

Les *Amériques* débutent par un solo de flûte en *sol* sur un ostinato de harpes qui se développe, en alternance avec des interpolations orchestrales où dominent les percussions, puis les cuivres, les bois dans l'aigu, enfin les cordes en harmoniques. La sirène apparaît sur une trame de percussions. Un thème de trombone se dessine, rythmique, très scandé. La partie centrale, mystérieuse, est admirable dans l'invention des timbres, avec les lumières englouties des cuivres en sourdine. La dynamique de l'œuvre s'accélère, se tend, la densité s'accroît sans cesse, mais avec une maîtrise de l'orchestre qui laisse place à la ténuité soudaine d'une petite formation, à la cantilation d'instruments solistes, à la respiration de la sirène, jusqu'au finale incantatoire sur des pulsations puissantes. Les thèmes et les développements s'engendrent les uns des autres, comme des poussées végétales.

La création des *Amériques* eut lieu quatre ans après leur composition, le 9 avril 1926, à Philadelphie, sous la direction de Stokowski. Paul Rosenfeld proclama que Varèse était « un génie avec l'orchestre dans les veines ». Il faudra attendre la *Turangalila-Symphonie*, en 1948, pour retrouver pareille joie dionysiaque à l'orchestre ; certaines richesses de timbre, certains éléments mélodiques sembleraient même avoir influencé Messiaen. Mais déjà se pressent l'écriture ultérieure de Varèse, qui dominera le romantisme et le foisonnement de ses inventions pour atteindre la pureté la plus ascétique. Il saura discipliner son imagination par la rigueur de la pensée, l'économie des moyens, l'organisation des structures essentielles du son.

Odile Vivier

Le compositeur Edgard Varèse

Né en 1883 à Paris, c'est à Turin qu'Edgard Varèse commence ses études musicales. En 1903, de retour dans sa ville natale, il est l'élève de Vincent d'Indy à la Schola Cantorum et de Charles-Marie Widor au Conservatoire. En 1913, il assiste à la création, à Paris, du *Sacre du printemps* de Stravinski. Mobilisé, puis réformé, il quitte l'Europe en décembre 1915 pour New York, où il dirige deux ans plus tard le *Requiem* de Berlioz. En 1922, Varèse termine *Amériques*, qu'il considère comme son premier opus – il a détruit ou détruira toutes ses partitions antérieures – et qui symbolise cette entrée dans le « Nouveau Monde » esthétique plus encore que géographique, monde qui lui offre surtout de nouvelles opportunités de carrière : il fonde par exemple, en 1921, l'International Composers Guild (qui lui permet de créer *Offrandes* en 1922, *Hyperprism* en 1923, *Octandre* en 1924 et *Intégrales* en 1925). À Paris, où il réside de

1928 à 1933, Varèse noue des amitiés avec les milieux de l'avant-garde et a pour élève Jolivet. En septembre 1933, il regagne les États-Unis, où commence une longue période de silence créatif. En 1950, il écrit la partition de *Déserts*, qu'il termine en 1952. Pierre Schaeffer l'invite dans ses studios parisiens à réaliser les interpolations de *Déserts*. Varèse hésite, mais en septembre 1954 il est sur le chemin le menant en France. Au producteur de radio Georges Charbonnier, il accorde en 1955 une série d'entretiens devenus célèbres. De 1956 à 1958, il travaille à *Poème électronique* pour le pavillon Philips de l'Exposition universelle de Bruxelles de 1958. Invité par les universités Columbia, Princeton et Yale, interprété par Bernstein, Boulez ou encore Maderna, lauréat en 1963 du prix Koussevitzky pour l'enregistrement de son œuvre chez Columbia, il connaît une tardive reconnaissance internationale avant de s'éteindre en novembre 1965 à New York.

Les interprètes

Sarah Aristidou

D'origine franco-chypriote, la soprano Sarah Aristidou a fait ses armes au sein de la Maîtrise de Radio France et au CRR de Paris avant d'étudier à l'Université des Arts de Berlin et à la Hochschule für Musik und Theater de Munich. Au cours de la saison 2024-25, elle tient le rôle d'Aquella Muchacham dans *Das Grosse Feuer* de Beat Furrer en création mondiale à l'Opéra de Zurich. En concert, elle se joint au Cleveland Orchestra et à Franz Welser-Möst pour *La Voix humaine* de Poulenc. À l'occasion du centenaire de la naissance de Luciano Berio, elle chante *Recital I (for Cathy)* et *Stripsody* de Cathy Berberian en collaboration avec le Spectra Ensemble au Bozar Bruxelles. De Pierre Boulez, également célébré en 2025, elle interprète *Pli selon pli* avec Les Siècles et Franck Ollu à Tourcoing, Paris, Munich et

Baden-Baden ainsi que *Le Soleil des eaux* avec l'Ensemble intercontemporain et Pierre Bleuse à la Philharmonie de Paris. Citons encore le *Requiem* de Fauré avec l'Orchestre de Paris et Klaus Mäkelä, *Carmina Burana* de Carl Orff avec l'Orchestre philharmonique de Bergen et Aziz Shokhakimov et *Versuch über die Fuge* de Jörg Widmann avec l'Orchestre symphonique de Barcelone, sous la direction du compositeur. Son premier album *Aether* (2021) présente un répertoire allant de Haendel au *Labyrinthe V* de Jörg Widmann, en passant par Varèse (Alpha Classics). Le deuxième, *Enigma* (Alpha Classics), a reçu le Preis der deutschen Schallplattenkritik. Sarah Aristidou a reçu le prix Luitpold au festival Kissinger Sommer (2021) et a été la première chanteuse à recevoir le prix Belmont pour la musique contemporaine (2022).

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 Lardé), 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 Ton-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 Jodkowski (Sirènes) et *beyond (a system of passing)* de Matthias Pinscher (Alpha). Elle s'est notamment produite en soliste avec le Hallé Orchestra de Manchester, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre philharmonique de Los

Angeles, le London Sinfonietta et l'Orchestre philharmonique de Berlin. Sophie Cherrier est professeure au Conservatoire de Paris depuis 1998 et donne des master-classes en France et à l'étranger. En 2011, elle a été nommée chevalière des Arts et des Lettres.

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 depuis septembre 2023, 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, l'Ensemble intercontemporain se produit en France et à l'étranger où il est régulièrement invité par de grandes salles et festivals internationaux. En 2022, il est lauréat du prix Polar Music.

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

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

Philippe Grauvogel
Thibaud Rezzouk

Clarinettes

Martin Adámek
Alain Billard

Bassons

Marceau Lefèvre
Paul Riveaux

Cors

Jeanne Maugrenier
Jean-Christophe Vervoitte

Trompettes

Lucas Lipari-Mayer
Clément Saunier

Trombone

Lucas Ounissi

Tuba

Martin Cornwell*

Percussions

Gilles Durot
Samuel Favre
Aurélien Gignoux

Harpe

Valeria Kafelnikov

Violons

Jeanne-Marie Conquer
Hae-Sun Kang
Diégo Tosi

Altos

Odile Auboin
John Stulz

Violoncelles

Éric-Maria Couturier
Renaud Déjardin

Contrebasses

Louis Siracusa*
Vincent Lamiot*
Émile Marmeuse*
Thomas Stantinat*

* musicien supplémentaire

Ensemble NEXT

Créé en septembre 2022, l'Ensemble NEXT est composé des 15 étudiants et étudiantes interprètes du cursus d'Artist Diploma – Interprétation Création du Conservatoire de Paris (CNSMDP), consacré à la création et à l'interprétation des répertoires contemporains. Structurée en séminaires sur deux ans, cette formation est axée autour de la recherche, de la médiation, des techniques de sonorisation en temps réel et de composition mixte, mais également de la connaissance de l'écosystème de la musique

contemporaine. Les membres de l'Ensemble NEXT sont également amenés à appréhender les processus de création à travers le travail régulier avec des compositeurs et compositrices et les classes de composition du Conservatoire. Fort d'une collaboration historique avec celui-ci, l'Ensemble intercontemporain est le partenaire privilégié de ce cursus, permettant aux élèves de bénéficier d'un accompagnement renforcé ainsi que de conseils individuels, tout au long de leur cursus.

Orchestre du Conservatoire de Paris

La pratique de l'orchestre est inscrite dans l'histoire du Conservatoire de Paris : dès 1803, les symphonies de Haydn, puis de Mozart et de Beethoven sont jouées par les étudiants et les étudiantes sous la direction de François Antoine Habeneck. L'Orchestre du Conservatoire est aujourd'hui constitué à partir d'un ensemble de 350 instrumentistes, réunis dans des formations variables, renouvelées par session selon les répertoires abordés et les chefs invités. Développer

l'attention à un chef, le sens de l'écoute et l'esprit collectif font partie des fondamentaux de cette pratique, qui apporte également un soin particulier à la connaissance du répertoire, ainsi qu'aux techniques de répétition. Au sein du Conservatoire comme auprès d'orchestres de renom, les instrumentistes se préparent au métier de musicien d'orchestre dans des conditions professionnelles.

Violon

Youngseo Kim, *violon solo* *
Karen Nonomura,
chef d'attaque *
Alexis Alhanbali
Alma Amoyel
Yannis Aurenty
Lou-Lys Bourdaud
Julie Brau
Léo Couralet
Hadewych de Vos
Marie-Anaëlle d'Oliveira
Marc Guilloteau
Loubna Kammarti
Leon Korman
Laura Lecocq
Oréade Matheron
Marie-Aude Melliès
Clara Messina
Emilie Moreau
Masaki Morishita
Kanji Nakanishi
Daniel Neuburger
Margot Panek
Matthieu Perraud
Léo Place-Desprez
Maxime Ramic
Chloé Roussev
Ulilan Albertina
Szymańska Pereira
Lou Veilhan-Patou
Giovanna Sevi *
Clothilde Waingarten
Paulina Zadlo

Altos

Nadine Oussaad,
chef d'attaque *
Maxime Combes
Iris De Sousa
Isaure Delattre
Baptiste Donadio
Ines Ferreira
Feliks Gazzaev
Gung-Hui Ho
Mirjanne Hurlings
Tzu-Chieh Kan
Rachel Korenhof
Sixtine Le Goff
Jean-Paul Minassian
Sarah Strohm

Violoncelles

Guillem Vega González,
chef d'attaque
Rosane Alard
Miriam Bensaïd
Vlad Câmpean
Élise Comte
Alexandre Frochet
Juliette Gaudin
Carolane Gonin-Joubert
Pierre Jeandron
Antoine Molines
Soni-Sesto Roulette

Contrebasses

Estelle Caron, *chef d'attaque*
Diégo Djilali

Elsa Lelièvre
Félicien Moisseron
Raphaël Quaretti
Charles Thuillier

Flûtes

Marius Biscuit
Alexane Faye
Louise Martel
Lucy Rowan

Hautbois

Klara Hedvig Helena Borgqvist
Evelyn Holzinger
Virginie Lesage-Pons
Pierre Roussel-Kircher

Clarinettes

Rina Maezawa
Yebin Seo
Imola Börzsönyi
Takahiro Katayama
Youjin Jung *

Bassons

Eléa Goussu
Claire Laspreses
Clément Saunier-Bouyssier

Cors

Louis Berthelot
Zoya Catta-Bressan
Lili Cousinié
Pierre-Louis Dauenhauer

Benjamin Degrande
Lea Emma Jakopin
Benjamin Petit

Trompettes

Manon Delahaye
Eloi Germain
Emilien Laguilliez
Robin Paillet
Siméon Vinour*

Trombones

Romain Goupillon-Huguet
Elliot Lévêque
Yoann Huot
Vincent Rappoport

Tubas

Rommel Alexander
Guasumba Munoz

Percussions

Chung-En Chen
Hajime Kanegae
Florentin Klingelschmitt
Yu-Lin Kuo
Bastien Lafosse
Morgan Laplace Mermoud
Gabriel Michaud
Alessandro Rinaudo
Pierre Tomassi
Hugo Waszkiewicz
Simon Journet

Harpes

Kikuko Dachy

Pianos

Chisato Taniguchi*
Pierre Venissac*

*solistes de l'Ensemble NEXT du
Conservatoire de Paris

INTERPRÉTER

POUR UNE THÉORIE DE
LA REPRODUCTION MUSICALE

THEODOR W. ADORNO

Traduit de l'allemand par Martin Kaltenecker

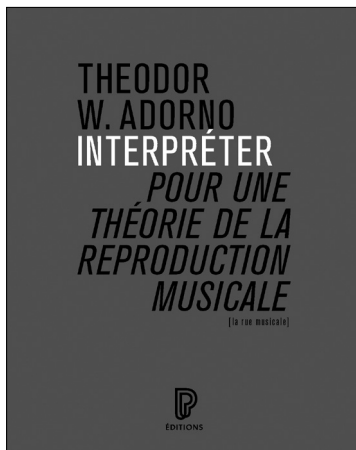
Parmi les manuscrits restés inachevés à la mort de Theodor W. Adorno, il y a ce traité consacré à l'interprétation de la musique, à la fois monumental dans sa visée et fragmentaire dans sa réalisation.

En dialogue avec le violoniste Rudolf Kolisch, il travaille dès les années 1920 à ce qu'il appelle une « théorie de la reproduction musicale », qu'il ne cessera d'étoffer. Comment redonner vie aux œuvres figées dans des notes de papier ? Que font les interprètes lorsqu'ils insufflent l'élément gestuel qui échappe à la notation ? Et que devient l'œuvre, continuellement transformée ? À l'écoute des difficultés que rencontre le musicien face aux silences de la partition, Adorno ébauche des réflexions sur ce que signifie phraser, ponctuer, faire *parler* la musique.

Theodor W. Adorno (1903-1969) est l'un des représentants les plus éminents de la pensée allemande au ^{xx}e siècle. Plus connu pour ses travaux de philosophie et de sociologie, il était aussi compositeur et musicologue. Élève d'Alban Berg, il a théorisé la « Nouvelle Musique » et écrit de nombreux essais sur la consommation culturelle à l'ère industrielle.

 **PHILHARMONIE
DE PARIS**
ÉDITIONS

Les Éditions de la Philharmonie publient des ouvrages de référence sur la musique, où le texte et l'image font écho à l'expérience des concerts, des expositions et des activités proposés par l'établissement. Adressées au plus grand nombre, six collections s'articulent entre elles afin d'apporter un regard inédit sur la vie musicale.



COLLECTION « LA RUE MUSICALE »
448 PAGES | 12 X 17 CM | 17 €
ISBN 979-10-94642-65-8
MARS 2024

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

PIERRE BLEUSE, DIRECTEUR MUSICAL

SAISON 2024-25

VENDREDI 13 SEPTEMBRE – 20H00

MAHLER / JARRELL

PIERRE BLEUSE, DIRECTION
HIDÉKI NAGANO, PIANO
ELSA BENOIT, SOPRANO

VENDREDI 11 OCTOBRE – 20H00

ECHO FROM AFAR

NICOLÒ FORON, DIRECTION
CLARA IANNOTTA, ÉLECTRONIQUE
CLÉMENT MARIE, INGÉNIEUR SON

DIMANCHE 13 OCTOBRE – 11H00 ET 16H00

LES DRÔLES DE PIANO DE M. CAGE

SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

VENDREDI 8 NOVEMBRE – 20H00

SCAR / SKIN / SKULL

PIERRE BLEUSE, DIRECTION
JULIET FRASER, SOPRANO
JULIEN ALÉONARD, INGÉNIEUR SON

JEUDI 21 NOVEMBRE – 20H00

CONSTELLATIONS

SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
CLÉMENT MARIE, INGÉNIEUR SON ET RIM

MARDI 10 DÉCEMBRE – 20H00

GRAND SOIR EDGARD VARÈSE

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
ORCHESTRE DU CONSERVATOIRE DE PARIS
ENSEMBLE NEXT
PIERRE BLEUSE, DIRECTION
SARAH ARISTIDOU, SOPRANO
SOPHIE CHERRIER, FLÛTE

LUNDI 6 JANVIER – 20H00

ANNIVERSAIRE BOULEZ

PIERRE BLEUSE, DIRECTION
PIERRE-LAURENT AIMARD, PIANO
JEAN-GUIHEN QUEYRAS, VIOLONCELLE
AUGUSTIN MULLER, ÉLECTRONIQUE IRCAM

JEUDI 20 FÉVRIER – 20H00

LUBITSCH

MARTIN MATALON, DIRECTION
DIONYSIOS PAPANILOLAOU, ÉLECTRONIQUE IRCAM

SAMEDI 22 MARS – 20H00

NACH / EIC

NACH, DANSE CONTEMPORAINE
MARTIN ADAMEK, CLARINETTE
ÉRIC-MARIA COUTURIER, VIOLONCELLE

MERCREDI 26 MARS – 18H00

POLYPHONIE X

PIERRE-ANDRÉ VALADE, DIRECTION

VENDREDI 28 MARS – 20H00

ANNIVERSAIRE BOULEZ | 100

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN / LES MÉTABOLES
PIERRE BLEUSE, DIRECTION
LÉO WARYNSKI, CHEF DE CHŒUR

MARDI 6 MAI – 20H00

BALLADES ET REQUIEM

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN / LES MÉTABOLES
LÉO WARYNSKI, DIRECTION
DIMITRI VASSILAKIS, PIANO

MARDI 20 MAI – 20H00

WILD!

SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

JEUDI 26 JUIN – 20H00

BLEU

PIERRE BLEUSE, DIRECTION
CLÉMENT SAUNIER, LUCAS LIPARI-MAYER, TROMPETTES
PIERRE CARRÉ, ÉLECTRONIQUE IRCAM
JOHANNES REGNIER, ÉLECTRONIQUE IRCAM

RÉSERVATION SUR [PHILHARMONIEDEPARIS.FR](https://philharmoniedeparis.fr)

ENSEMBLE
INTER
CONTEMPORAIN



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 DE PARIS


TotalEnergies
FONDATION

bpifrance


**Fondation
Crédit Mutuel**

 **FONDATION
GROUPE ADP**

DEMAIN

 **Jeunes et
Innovants**

P H E
PARIS HUB OF ENERGY

 **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'ENVOL
(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.

