



VENDREDI 10 JUIN 2016 – 20H30

SALLE DES CONCERTS

Temps réel

Aureliano Cattaneo

Corda

(création mondiale, commande de Annie Clair)

Brian Ferneyhough

Inconjunctions

(création française)

ENTRACTE

Beat Furrer

linea dell'orizzonte

Yan Maresz

Tutti

Sébastien Vichard, piano

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher, direction

Thomas Goepfer, réalisation informatique musicale Ircam

Coproduction Ensemble intercontemporain, Ircam-Centre Pompidou et Philharmonie de Paris dans le cadre de ManiFeste-2016, festival de l'Ircam.

Enregistré par France Musique, ce concert sera diffusé le 20 juin à 20h.

FIN DU CONCERT VERS 22H40.

AVANT LE CONCERT

Clés d'écoute, « Musique et électronique : chemins croisés », à 19h45 dans l'Amphithéâtre : présentation des œuvres au programme du concert.

Aureliano Cattaneo (1974)

Corda, pour piano et électronique

(création mondiale, commande de Annie Clair)

Composition : 2015-2016.

Création : le 10 juin 2016, Paris, Philharmonie de Paris, lors du festival ManiFeste de l'Ircam, par Sébastien Vichard, piano, et Thomas Goepfer, réalisation informatique musicale Ircam.

Effectif : piano, dispositif électronique.

Éditeur : Suvini Zerboni.

Durée : environ 17 minutes.

Le piano est un instrument monde. C'est du moins ainsi qu'il est présenté au débutant qui veut s'y mettre. Mais ce monde est somme toute relativement fermé – pour reprendre ce terme généralement réservé à l'informatique. Un monde en noir et blanc, plus ou moins tempéré, qui oriente par sa facture même l'univers musical dont il est le vecteur. Bien souvent, le débutant ne sait même pas comment sont réellement produits les sons qui en sortent. Partant systématiquement du *do* central, d'une neutralité à toute épreuve, l'enseignement qui lui est dispensé se limite aux touches noires et blanches, faisant comme abstraction du reste de la bête. Ce n'est qu'au fil des années de pratique, en se frayant un chemin vers de plus aventureux compositeurs, que l'apprenti pianiste découvrira l'autre monde qui se cache dans cette caisse apparemment si familière.

Pour sa première œuvre avec électronique en temps réel, le pianiste de formation qu'est Aureliano Cattaneo s'attache à détacher son instrument de sa bien trop sage image. Cependant, l'image d'un pianiste penché, la tête sous le couvercle comme un garagiste sous un capot, pour en tirer des sons inhabituels, lui apparaît bien trop théâtrale pour servir son projet. Le détournement du piano se fera donc au moyen de l'électronique, et plus particulièrement une « augmentation » du piano : équipé de six transducteurs fixés sur la table d'harmonie et de capteurs MIDI sur les touches du clavier, le piano augmenté permet au pianiste, confortablement installé sur son fauteuil, de produire des sons sortant de l'ordinaire pianistique, mais intimement mêlés aux sons habituels car diffusés par la même caisse de résonance.

Pour renforcer cet effet de « trompe-l'oreille », l'essentiel des sons « inhabituels » sont obtenus à partir de l'instrument : préparations variées, cordes frappées ou frottées avec divers accessoires (superball, etc.).

C'est aussi l'occasion pour le compositeur de s'affranchir du système tempéré : grâce à des outils de synthèse (par modèle physique par exemple), il génère un son de piano, dans un contexte où l'accord de l'instrument ne serait pas tempéré, mais respecterait l'échelle naturelle des harmoniques. Dans le même ordre d'idées, l'instrument peut être délibérément et complètement désaccordé, à la manière d'un piano bastringue. Enfin, chaque son peut aussi être produit, non pas avec seulement une attaque suivie de sa résonance (comme c'est le cas avec le marteau), mais selon une structure dynamique différente, comme la granulation (comme si on grattait la corde).

S'appuyant sur cette vaste banque de sons, Aureliano Cattaneo bouleverse l'identité de l'instrument. Non seulement le pianiste peut sortir du domaine sonore habituel de son instrument, mais le compositeur donne à la machine la possibilité de jouer à quatre mains avec lui, élaborant aléatoirement des séquences similaires à celles de son partenaire humain, en parallèle, mais sans nécessairement entretenir une quelconque relation rythmique avec lui. Et si le discours musical prend sa source, ici encore, au *do* central, point de départ de la vie du pianiste, c'est un véritable voyage auquel il nous convie : un voyage labyrinthique dans un univers pianistique parallèle, dans lequel le trajet prendrait le pas sur la destination. Comme une errance à travers une galerie des glaces prête à voler en éclat.

Jérémie Szpirglas

Brian Ferneyhough (1943)

Inconjunctions, pour vingt instrumentistes

(création française)

Composition : 2014.

Dédicace : à Armin Köhler.

Création : le 19 octobre 2014, Donaueschingen, Donauhalle, Bartók Saal, par l'Ensemble Modern sous la direction de Jonathan Stockhammer.

Effectif : flûte/flûte piccolo/flûte basse, flûte piccolo/flûte basse, hautbois/cor anglais, petite clarinette/clarinette basse, petite clarinette/clarinette basse/clarinette contrebasse, saxophone soprano/saxophone alto, cor, trompette/bugle, trombone, 2 percussions, 4 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse.

Éditeur : Peters.

Durée : environ 20 minutes.

Le mot « *inconjunctio* » est un néologisme. N'existe en réalité que l'adjectif *inconjunct*, un terme d'astronomie : deux planètes sont dites « *inconjunct* » lorsque, de par leur position, elles n'ont pas d'influence l'une sur l'autre. Comme l'idée de départ de cette œuvre était de composer cinq parties qui présentent des caractéristiques extrêmement différentes malgré leur genèse presque identique, forger un néologisme qui reflète le caractère extrême de cette accumulation de dissociations m'a paru tout à fait opportun. J'ai aussi pensé ici à la disposition en quinconce – bien que ce mot soit aussi utilisé en astronomie, il renvoie en premier lieu à l'agencement de cinq éléments dans un espace prédéfini suivant la forme d'un x (comme les cinq dômes de Saint-Marc de Venise).

Conformément à cette image d'un dysfonctionnement formel radical naissant au cours d'un processus de développement, j'ai choisi des timbres très distincts pour les quatre « parties extérieures » : la première partie fait appel exclusivement à des bois dans l'extrême aigu ; à la deuxième, plutôt rhétorique, j'ai attribué les cordes et les percussions ; dans la troisième n'interviennent que les trois cuivres et deux percussionnistes en un dialogue brisé, « blessé » ; la quatrième se présente comme une sorte de superposition irréaliste, en boucle et en accéléré, de textures instrumentales diverses, qui englobe de manière kaléidoscopique tout l'orchestre. Ces quatre parties sont disposées symétriquement autour d'un « panneau central » plus long qui est aussi homogène que les autres parties sont variées.

Il y a bien longtemps, j'ai fait un rêve étonnant : j'examinais une pièce

pour chœur et orchestre qui était d'une brièveté remarquable, mais d'une écriture riche et dense ; l'orchestre entier jouait sans interruption et de manière presque inaudible ; il n'y avait pas une seule mesure sans motifs répétés. Comme c'est souvent le cas quand on rêve, seules des impressions générales me sont restées en mémoire au réveil. Je n'ai jamais réussi à reconstituer cette expérience dans sa totalité transparente et monolithique, et jusqu'à aujourd'hui j'ai hésité à me rapprocher de la manière radicale dont cette partition reformulait l'intensité dynamique par le biais d'une différenciation des textures instrumentales. La partie centrale de *Inconjunctio*s tente de capturer des aspects essentiels de cet idéal rêvé dans la mesure où l'utilisation des instruments, leur tessiture, et la densité de l'orchestration remplacent l'intensité dynamique comme indicateur de l'importance relative du matériau. Tous les musiciens sont priés de jouer « aussi doux que possible » de manière conséquente. En figolant mon entrelacs embrouillé de lignes, et en faisant particulièrement attention à la densité et aux possibilités instrumentales dans les diverses tessitures, j'ai imaginé une interaction fluide de formes et de situations qui ne sont perçues que de manière fugace et trouble, *per speculum in aenigmate*¹. *Inconjunctio*s est dédié le plus cordialement du monde à Armin Köhler, avec mes remerciements pour sa patience, souvent mise à l'épreuve.

Brian Ferneyhough

Traduit de l'allemand par Daniel Fesquet

¹ - « Au moyen d'un miroir, d'une manière obscure », 1 Corinthiens 13, 12 (Ndt)

Beat Furrer (1954)

linea dell'orizzonte, pour ensemble

Composition : 2012.

Création : le 21 octobre 2012, Donaueschingen, Musiktage, par l'ensemble Ascolta sous la direction de Johannes Kalitzke.

Effectif : clarinette/clarinette basse, trompette/petite trompette, trombone, 2 percussions, piano, guitare électrique, violon, violoncelle.

Éditeur : Bärenreiter.

Durée : environ 12 minutes.

« Je me suis intéressé au phénomène de dédoublement mais aussi de distorsion pour obtenir des effets d'ombre, comme à la création du processus résultant de ce croisement des voix », explique Beat Furrer.

Dans *linea dell'orizzonte*, sa composition pour l'ensemble Ascolta, ce principe de transformation est appliqué à un groupe hétérogène d'instruments – piano, violon, violoncelle, clarinette, trompette, trombone, percussions et guitare électrique –, réunis en un matériau riche et d'une grande diversité. De l'imbrication des voix émerge une étude des effets d'ombre par distorsion.

Marie Luise Maintz (traduction de *Delphine Malik*)

Yan Maresz (1966)

Tutti, pour ensemble et dispositif électronique

Composition : 2013.

Dédicace : à Françoise et Jean-Philippe [Billarant], avec toute mon amitié.

Création : le 6 juin 2013, Paris, Centre Pompidou, lors du festival ManiFeste de l'Ircam, par Thomas Goepfer, réalisation informatique musicale Ircam, et l'ensemble musikFabrik, sous la direction de Peter Rundel.

Effectif : flûte/flûte piccolo, hautbois, clarinette/clarinette contrebasse, basson, cor trompette, trombone, tuba, percussion, piano, clavier MIDI, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse, dispositif électronique.

Éditeur : Durand.

Durée : environ 25 minutes.

Tutti est la première œuvre pour grand ensemble et électronique de Yan Maresz. Partisan d'une approche inventive et toujours renouvelée de l'outil informatique, le compositeur en profite pour prendre le contrepied de ce qui se fait à l'accoutumée dans le genre : on ne trouvera donc ici quasiment aucun traitement en temps réel [...], et l'on pourra entendre une écriture de l'ensemble instrumental contrainte dans le but de laisser un véritable espace d'expression dédié à l'électronique.

« J'ai souvent le sentiment que les œuvres pour ensemble et électronique sont avant tout des œuvres pour ensemble, avec une surcouche d'électronique qui vient surcolorer une partition déjà très écrite, dit Yan Maresz. Ici, j'ai volontairement restreint l'écriture instrumentale de détail : aucun mode de jeu, aucune fioriture, rien du discours rhétorique instrumental habituel. C'est un matériau brut. Il est selon moi inutile de colorer chaque note d'un timbre spécifique par un jeu instrumental singulier, si cette couleur sera de toute façon voilée ensuite par l'électronique. Écrire pour grand ensemble et électronique exige au contraire de réinventer l'interaction entre l'espace acoustique et l'espace sonore généré par les haut-parleurs.

Mon idée de départ a donc été d'écrire l'ensemble comme un seul et unique instrument [...]. Il n'y a donc que très peu de polyphonie au sein de l'ensemble : le sens du discours vient de l'articulation et de l'intégration plus étroite de l'ensemble et de l'électronique. »

Pour l'écriture de la partie électronique, Yan Maresz s'est quasiment exclusivement servi d'un logiciel d'analyse et de synthèse sur modèle

rythmique dont la mise au point l'occupe depuis une quinzaine d'années. Le principe de base est d'une simplicité désarmante puisqu'elle s'appuie littéralement sur la nature ondulatoire du son, et sur l'une des méthodes d'analyse du signal les plus anciennes qui soient : l'analyse spectrale, encore appelée « transformée de Fourier ».

Revenons un instant sur cette « transformée » : la théorie mathématique nous affirme que tout signal peut se décomposer en une somme de courbes sinusoïdales simples, d'amplitude variées. La transformée de Fourier nous indique, pour un signal donné, quelles sont les fréquences de ces courbes sinusoïdales et leurs amplitudes associées. Mais qu'est-ce qu'une fréquence sinon le nombre d'oscillations du signal dans l'espace d'une seconde ? Résultat, à chaque fréquence correspond un tempo, un rythme. Si l'on prend donc toutes les fréquences qui composent un son quelconque donné, on peut obtenir une polyphonie de tempos, d'où découle directement un rythme, une polyrythmie [...]. Certes, ces tempi sont en l'espèce souvent beaucoup trop rapides pour être perçus, mais rien ne nous empêche de les multiplier tous par un même facteur, pour obtenir un véritable tissu polyrythmique audible.

On obtient ainsi un modèle rythmique, directement déduit du son que l'ordinateur a pu capter, en temps réel, de l'ensemble instrumental, ou d'un échantillon préenregistré qu'on lui aura donné à analyser.

Inversement, d'un modèle rythmique donné, on peut déduire... un accord ! En captant les différents impacts des attaques de note de l'ensemble instrumental, ce moteur peut générer un son de synthèse, un véritable timbre – dont la texture variera au cours du temps en fonction des variations rythmiques qui anime l'ensemble instrumental capté.

Bien que rudimentaire, le principe de base de ce logiciel permet une infinité de variations [...]. Dans les mains de son compositeur/concepteur, qui en explore avec enthousiasme toutes les subtilités, l'outil s'avère extrêmement souple et puissant.

« Je choisis tous les paramètres en fonction de l'état musical que je veux obtenir à un instant donné : l'ensemble de ces paramètres fixe un "état" de la machine, laquelle suit l'analyse en temps réel [...], et produit un son vivant, une texture animée de l'intérieur, presque palpitante. Les états de la machine sont si variés et différents qu'elle ne sonne jamais deux fois de la même manière. Certains moments, l'électronique va sembler très kitsch, avec des sinus qui rappellent les Ondes Martenot, ou comme des mélodies, très vieilles, très premier degré [...]. C'est pourtant toujours la même machine. »

L'ensemble instrumental et l'électronique jouent donc ensemble, la seconde prenant sa source dans le premier, dans un dialogue quasi concertant.

« Dans un premier temps, j'ai voulu intituler la pièce *Ripieno*, se souvient Yan Maresz : justement parce l'électronique joue souvent le rôle du solo du concerto grosso baroque. Fondue dans la masse, elle s'en détache par moments, comme une émanation familière, pour rentrer ensuite dans le rang. "Concerto", c'est "jouer ensemble", et "Ripieno", "toujours ensemble" : mis à part une présence importante du piano vers le début de la pièce, il n'y a aucun solo de toute la durée de l'œuvre. J'ai finalement préféré le terme "Tutti", tout simplement parce que le sens premier de "Ripieno" est "fourré" en italien, ce qui n'est pas très joli. »

La dynamique du concerto grosso baroque se retrouve au reste dans la spatialisation sonore. « Pendant les sections que l'on pourrait assimiler au "Tutti" du concerto grosso, l'électronique est diffusée au même niveau que l'ensemble, par les haut-parleurs sur la scène. Lorsqu'elle commence à s'autonomiser, à sortir de la masse orchestrale, quand son discours s'affranchit de celui de l'ensemble, elle semble alors en sortir véritablement : la diffusion sonore ne sera plus sur scène mais dans la salle, laissant l'ensemble dans l'arrière plan. La texture même des sons ressemblera plus spécifiquement à de la musique électroacoustique. Se dégagera ainsi une forme de dramaturgie spatiale, qui donne un supplément de vue au discours électronique. »

Lorsqu'on aborde la question de la poétique de la pièce, toutefois, Yan Maresz cherche ses mots : « Je suis incapable d'anticiper l'impact psychologique de ma musique au moment de l'écriture : je ne découvre sa poétique qu'en l'écoutant. Je travaille avec des idées musicales, j'entends des atmosphères, des références, des doigts tendus vers des lieux de mémoire, des commentaires. Comme un éclairage sur une expérience partagée dans le passé : car je ne me considère pas comme un homme visionnaire. Je côtoie constamment les compositeurs les plus prospectifs, mais je ne crois plus vraiment à un quelconque discours sur la modernité.

Mon sentiment est que le rythme, la pulsation, la période, tout ce qui constitue les fondamentaux de l'écriture ne sont jamais qu'une capture d'un infini [...]. C'est ainsi que s'ouvre *Tutti*, par la capture d'un moment glacé : le premier son qu'on entendra sera un accord d'orchestre de vingt-cinq secondes, complètement immobile, point de départ de l'électronique et de tout le discours musical.

La poétique naît toute seule, conclut Yan Maresz. Je me souviens de la

réponse qu'a un jour donnée Luciano Berio à la question : "Qu'est-ce que la musique ?" Après un laïus d'une cinquantaine de pages, il concluait par : "Personne n'aurait eu l'idée de poser cette question à Beethoven !" La musique, c'est ce qu'on a envie d'écouter avec l'intention d'écouter de la musique. Point. »

Jérémie Szpirglas, festival ManiFeste, 6 juin 2013

Biographies des compositeurs

Aureliano Cattaneo

Aureliano Cattaneo est né en Italie en 1974. Il a étudié le piano et la composition avec Carlo Alessandro Landini, Pippo Molino et Sonia Bo aux conservatoires de musique de Piacenza et de Milan. Il a suivi les classes de composition avec Gérard Grisey et Mauricio Sotelo. Lauréat de plusieurs prix de composition, il a été choisi pour le quatorzième Séminaire de composition de Boswil (Suisse) en 2001 et fut finaliste à la Semaine musicale Gaudeamus (Amsterdam) en 2004. En 2003, il est choisi par le Comité de lecture de l'Ircam - Ensemble intercontemporain, et en 2005, il est boursier de l'Akademie der Künste de Berlin. Ses œuvres ont été interprétées dans de nombreux festivals (Donaueschingen Musiktage, Münchener Biennale, Wittener Tage für neue Kammermusik, Musica Strasbourg, Wien Modern, Europäischer Musikmonat Basel, Festival de Santander, Gaudeamus Amsterdam, Centre Pompidou de Paris, Konzerthaus de Vienne, Konzerthaus de Berlin, Gasteig de Munich, etc.) par des orchestres et ensembles comme SWR Sinfonie Orchester, Klangforum Wien, Ensemble intercontemporain, Ensemble 2e2m, Nieuw Ensemble, Neue Vocalsolisten Stuttgart, Ensemble TrioLog, Alter Ego, KNM Berlin, Espai Sonor, Trio Arbos, sous la direction d'Emilio Pomàrico, Sylvain Cambreling, Susanna Mälkki, Beat Furrer, Jean Deroyer, Lucas Vis, Johannes Kalitzke,

Pierre Roullier, Peter Hirsch ou encore Voro Garcia. La première œuvre orchestrale d'Aureliano Cataneo, *Violinkonzert*, est créée en juin 2008 au Konzerthaus Berlin par Viviane Hagner, violon, et l'Orchestre du Konzerthaus sous la direction de Lothar Zagrosek. Son opéra de chambre, *La Philosophie dans le labyrinthe*, écrit avec le poète Edoardo Sanguineti, est créé en 2006 à la dixième Biennale de Munich. En octobre 2013, sa pièce pour voix *parole di settembre*, qui fait partie d'un cycle pour la voix utilisant des textes d'Eduardo Sanguineti inspirés des tableaux du peintre Andrea Mantegna, est créé au Konzerthaus de Vienne par le Klangforum. Klangforum Wien, Ensemble intercontemporain, Biennale de Munich, Berliner Konzerthaus, Saarländischer Rundfunk, Südwest Rundfunk (SWR), Akademie der Künste Berlin, Bayerische Staatsoper, Auditorio Nacional Madrid, CDMC de Madrid, Musica Strasbourg, MärzMusik Berlin, Musik im Wattens, Alois Lageder, Festival Andalucía Suena Tolède, Sligo New Music Festival, RTÉ Lyric fm, Festival Klangspuren Plus de Munich, Region of Andalucía, Province de Lodi, Ministère français de la Culture ont commandé des œuvres à Aureliano Cattaneo. Il vit et travaille à Madrid.

Brian Ferneyhough

Les premières expériences musicales de Brian Ferneyhough sont celles des fanfares et des brass bands (il y joue notamment de la trompette) de

Coventry (Angleterre), sa ville natale. Il suit des cours à la Birmingham School of Music, puis à la Royal Academy of Music de Londres, travaillant brièvement la composition avec Lennox Berkeley. En 1968, il part travailler à Amsterdam avec Ton de Leeuw, puis à Bâle où il suit les cours de Klaus Huber. Ses œuvres reçoivent trois années de suite des distinctions au Concours Gaudeamus (1968-1970), notamment les *Sonatas*, et, en 1974, Brian Ferneyhough reçoit un Prix Spécial de la meilleure œuvre toutes catégories confondues pour *Time and Motion Study III*. La même année, l'exécution de plusieurs de ses pièces au Festival de Royan impose le compositeur comme l'une des personnalités les plus fortes et les plus originales de sa génération. Brian Ferneyhough est l'assistant de Klaus Huber à la Musikhochschule de Fribourg-en-Brisgau en 1973, et ce jusqu'en 1986, date à laquelle il enseigne pendant un an au Conservatoire Royal de La Haye, puis à l'Université de Californie de San Diego (1987-1999), avant d'obtenir un poste à l'Université Stanford. La vocation pédagogique de Brian Ferneyhough comporte aussi beaucoup de séminaires dans des lieux différents : de 1984 à 1996 aux cours d'été de Darmstadt et depuis 1990 à la Fondation Royaumont. Il travaille aussi comme professeur invité au Conservatoire Royal de Stockholm, au California Institute of the Arts et à l'Université de Chicago, puis en 2007-2008 à Harvard. Il a donné par ailleurs des cours à la Civica Scuola de Milan, au

Conservatoire de Paris (CNSMDP), dans les universités d'Oxford, Cambridge et Durham, et dans diverses universités d'Amérique du Nord. Il enseigne régulièrement à l'Ircam de Paris dans le cadre du cursus de composition et d'informatique musicale. En 2007, Brian Ferneyhough reçoit le Prix Siemens. En 2012, l'ensemble vocal Exaudi et l'ensemble musikFabrik, dirigé par Emilio Pomarico, crée *Finis Terrae* à l'Opéra Bastille de Paris. Ses œuvres sont éditées par Peters à Londres, et ses manuscrits se trouvent à la Fondation Paul-Sacher à Bâle.

Beat Furrer

Beat Furrer commence des études de piano au conservatoire de Schaffouse, sa ville natale puis s'installe à Vienne en 1975 pour étudier la composition avec Roman Haubenstock-Ramati et la direction d'orchestre avec Otmar Suitner. En 1985, il crée l'ensemble Klangforum Wien (d'abord appelée Société de l'art acoustique). Il en est le directeur artistique jusqu'en juillet 1992. Depuis 1992, Beat Furrer est professeur de composition à l'Université de Musique et d'Arts du spectacle de Graz. De 2006 invité à l'Université de Musique et d'Arts du spectacle à Francfort-sur-le-Main. Les arts plastiques, la littérature, le jazz forment l'arrière-plan d'où naissent ses premières œuvres. Certaines techniques s'apparentent par analogie aux procédés plastiques : superposition de couches qui cernent progressivement un objet en

revisitant une même structure (*Retour an dich*, trio, 1986), effets de clairs-obscur (*Streichquartett n° 1*, 1984). Ce travail de différenciation extrême entre les sons, les gestes et les textures se ramifie par endroits en des trames très denses ou se tient, au contraire, au bord de la dissolution (*Studie 2 - à un moment de terre perdue*, pour ensemble, 1990, *Nuun*, concerto pour piano et orchestre, 1996). La tendance à laisser certains éléments non fixés, ou encore à laisser se développer les figures de manière autonome à l'intérieur d'un cadre réduit, reste une marque de son écriture jusque dans les dernières œuvres. La forme musicale procède le plus souvent par processus superposés, recouvrements ou dévoilements progressifs, filtrage ou distorsion de mécanismes ou de matières raffinées, parfois déchirés par des gestes emphatiques surgissant dans toute leur étrangeté (*Still*, 1998). La voix enfin, du balbutiement bruité jusqu'au langage constitué, occupe dans ses compositions une place décisive. Les instruments, comme la voix restent souvent proches de l'énonciation parlée. La flûte d'*Invocation*, au même titre que la chanteuse et la comédienne, joue le personnage principal. Parmi ses œuvres de théâtre musical, citons son premier opéra *Die Blinden*, créé en 1989 au festival Wien Modern, *Begehren* (2001) et *Fama* (2005), qualifié de Hörtheater (théâtre pour l'écoute), et *Wüstenbuch* (2010). Son dernier opéra, *La Bianca Notte*, basé sur des textes de Dino Campara, a été créé à Hambourg en 2015. Il travaille

actuellement sur un nouvel opéra *Violetter Schnee*, basé sur un livret de Vladimir Sorokin. Beat Furrer est lauréat de nombreuses récompenses : Concours de composition Jeune Génération en Europe à Cologne, Venise, Paris (1984) ; bourse Siemens (1992) ; Lion d'or pour *Fama* à la Biennale de Venise (2006) ; Grand Prix de l'État autrichien (2014) ; etc. Il est professeur de composition à la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst à Graz.

Yan Maresz

Yan Maresz commence ses études musicales par le piano et la percussion à l'Académie de Musique de Monte-Carlo puis se consacre à la guitare en autodidacte. En 1983, il devient étudiant du guitariste John Mc Laughlin dont il a été le seul élève, et depuis 1989, le principal orchestrateur et arrangeur (notamment sur les disques *The Promise*, *Time Remembered* et *Thieves ad poets*). Il étudie le jazz à l'université Berklee à Boston de 1984 à 1986 puis s'oriente vers l'écriture. En 1986, il obtient une bourse de la fondation Princesse Grâce-de-Monaco et entre en classe de composition à la Juilliard School de New York. Professeur assistant des classes d'écriture à la Juilliard School de 1990 à 1992, il complète son cursus avec David Diamond en 1992. De 1990 à 1991, il est directeur associé de l'ensemble Music Mobile de New York. En 1993, il suit le cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam auprès de Tristan Murail. Il y écrit *Metallics* (1995, révisé en

2001), œuvre sélectionnée en 1997 par la Tribune internationale des compositeurs de l'Unesco. Il reçoit plusieurs prix et récompenses, notamment le Prix Rossini de l'Académie des Beaux-Arts en 1994 et le Prix Hervé Dugardin de la Sacem en 1995. En 2006, il reçoit le Prix Sacem des Jeunes compositeurs. Il est pensionnaire à l'Académie de France à Rome, Villa Medici de 1995 à 1997, à l'Europäisches Kolleg der Künste de Berlin en 2004, et à la Civitella Ranieri Foundation en 2012. Yan Maresz reçoit des commandes de la République française, de l'Orchestre de Paris, de Radio France, du Festival d'Aix-en-Provence, de l'Ensemble intercontemporain, de l'Ircam, de l'Auditorium du Louvre, du festival Piano aux Jacobins, de Musica Strasbourg, des Ballets de Monte-Carlo, de l'ensemble Accentus et des Percussions de Strasbourg. Ses œuvres sont régulièrement jouées dans les grands festivals internationaux. Par ailleurs, Yan Maresz enseigne activement. Il donne des master-classes en Europe et au Canada. Il est compositeur en résidence au Conservatoire à Rayonnement Régional de Strasbourg en 2003-2004 et professeur invité à l'Université McGill à Montréal en 2004-2005. Il enseigne la composition aux étudiants du cursus d'informatique musicale de l'Ircam de 2006 à 2012. Depuis 2006, il enseigne la composition électroacoustique au Conservatoire de Paris (CNSMDP) où il a aussi enseigné l'orchestration de 2007 à 2012. Il est depuis 2011 professeur de composition électroacoustique au

Conservatoire à Rayonnement Régional de Boulogne-Billancourt. Un disque monographique des œuvres de Yan Maresz, interprétées par l'Ensemble intercontemporain dirigé par Jonathan Nott, est disponible sous le label Accord/Musical. Yan Maresz a collaboré avec les Ballets de Monte-Carlo et leur chorégraphe Jean-Christophe Maillot (*Entrelacs* en 2000 et *Recto-Verso - d'une rive à l'autre* en 2003). *Al Segno*, commande de l'Ircam-Centre Pompidou, est également composé pour la danse et chorégraphié par François Raffinot ; l'œuvre sera reprise et développée pour le concert, donnant naissance à *Sul Segno* en 2004. Deux films documentaires sont consacrés au compositeur – l'un de Judith Kele en 1999 sur *Metallics* et l'autre de Clara Ott sur *Festin* (1999). Signalons aussi : la musique pour le film de René Clair *Paris qui dort* (2005) ; la composition vocale *Tabula Smaragdina*, créée par Accentus en 2004 ; *Étude d'impacts pour timbales* (2006) et *Network pour six percussionnistes* (2005) consacrés aux percussions ; *Nemo*, est créé au festival Archipel 2012.

Biographies des interprètes

Sébastien Vichard

Sébastien Vichard a étudié le piano et le pianoforte au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il enseigne le piano, l'accompagnement et la lecture à vue. Membre de l'Ensemble intercontemporain, il est profondément engagé dans l'interprétation et la diffusion de la musique contemporaine, se produisant en soliste au Royal Festival Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Berliner festspiele, la Kölner Philharmonie, au Sugunami Kôkaidô à Tokyo ou encore à la Cité de la musique de Paris. Le disque distribué par Harmonia Mundi où il accompagne Alexis Descharmes dans les œuvres pour violoncelle et piano de Franz Liszt a été élu Diapason d'or de l'année 2007.

Matthias Pintscher

« Ma réflexion de chef d'orchestre est enrichie par mon propre processus d'écriture et vice-versa. » Après une formation musicale (piano, violon, percussion), Matthias Pintscher débute ses études de direction d'orchestre avec Peter Eötvös ; âgé d'une vingtaine d'années, il s'oriente d'abord vers la composition avant de trouver un équilibre entre ces deux activités, qu'il juge totalement complémentaires. Auteur d'œuvres majeures pour les meilleurs orchestres, son regard de compositeur sur la partition nourrit en retour son expérience d'interprète. Rapidement remarqué pour son interprétation

de la musique contemporaine, il développe également une affinité pour le répertoire de la fin du XIX^e et du XX^e siècle – Bruckner, les maîtres du romantisme français, Beethoven, Berlioz, Ravel, Debussy, Stravinski et la seconde école de Vienne. Matthias Pintscher est nommé directeur musical de l'Ensemble intercontemporain en juin 2012. Il prend ses fonctions en septembre 2013. Il collabore également avec les meilleurs ensembles de musique contemporaine parmi lesquels l'Ensemble Modern, le Klangforum Wien, l'Ensemble Contrechamps, l'ensemble Avanti (Helsinki), le Remix Ensemble (Porto) et le Scharoun Ensemble. Depuis 2007, il est directeur artistique de l'Académie du festival de Printemps de Heidelberg, aujourd'hui renommée l'Académie des Jeunes Compositeurs d'Heidelberg. Depuis 2011, il est également en charge du volet musical du festival Impuls Romantik de Francfort. Il est nommé professeur de composition à la Juilliard School de New York en septembre 2014. Depuis octobre 2010, il est artiste associé du BBC Scottish Symphony Orchestra. Également artiste en résidence à l'Orchestre Symphonique National du Danemark, il y créa la saison passée un nouveau concerto pour violoncelle pour Alisa Weilerstein. Il sera le nouveau chef principal de l'Orchestre de l'Académie du Festival de Lucerne à partir de la saison 2016-2017, succédant ainsi à Pierre Boulez. Matthias Pintscher a été nommé compositeur en résidence et artiste associé de la nouvelle Elbphilharmonie Hamburg, qui ouvrira ses

portes à l'automne 2016. Chef d'orchestre reconnu internationalement, Matthias Pintscher dirige régulièrement de grands orchestres en Europe, aux États-Unis et en Australie. Il a ainsi dirigé le Cleveland Orchestra, le New York Philharmonic, le Los Angeles Philharmonic, le National Symphony Orchestra de Washington, l'Orchestre Philharmonique de Berlin, la Staatskapelle de Berlin, le DSO Berlin, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, le Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre de l'Opéra de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, l'Orchestre du Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg, le BBC Symphony Orchestra, l'Orchestre de la Suisse Romande ainsi que les orchestres symphoniques de Melbourne et de Sydney. En 2016-2017, Matthias Pintscher dirigera notamment le Cleveland Orchestra, le National Arts Centre Orchestra (Ottawa), le Cincinnati Symphony, Dallas Symphony et Indianapolis Symphony, l'Orchestre de la Bayerische Rundfunk et celui de la Radio Symphonie Orchestre Wien. Il dirigera également des concerts aux Proms de Londres et durant le Festival international d'Édimbourg avec le BBC Scottish Symphony Orchestra. En mars 2017, il célébrera les 40 ans de l'Ensemble intercontemporain, qu'il emmènera également cet automne en tournée en Asie. Matthias Pintscher est l'un des compositeurs les plus recherchés de sa génération. Ses créations se distinguent par la délicatesse de leur univers sonore,

le raffinement de leur construction et leur précision d'expression. Ses œuvres, interprétées par les meilleurs artistes, orchestres et chefs d'aujourd'hui sont régulièrement présentées à travers le monde. Il est l'auteur de nombreuses créations pour les formations les plus diverses, de la musique pour instrument solo à l'opéra. Parmi les pièces de son catalogue on peut citer : son premier opéra, *Thomas Chatterton* (1998), commande du Semperoper de Dresde ; *Fünf Orchesterstücke* (1997) pour le Philharmonia Orchestra et Kent Nagano ; *Herodiade Fragmente* (1999) pour Claudio Abbado et les Berliner Philharmoniker ; son premier concerto pour violon, *En sourdine* (2002), pour Frank Peter Zimmermann et les Berliner Philharmoniker ; *L'Espace dernier*, opéra créé à l'Opéra Bastille de Paris en 2004, et son concerto pour violoncelle pour Truls Mørk, *Reflections on Narcissus*, créé à Paris en 2006 avec Christoph Eschenbach et l'Orchestre de Paris. L'année 2006 comptait également la première de *Transir*, pour le flûtiste Emmanuel Pahud et le Mahler Chamber Orchestra, donnée au Festival de Lucerne où Matthias Pintscher était alors compositeur en résidence. Commande conjointe du Chicago Symphony Orchestra, du London Symphony Orchestra et du Carnegie Hall, *Osiris* a été créée sous la direction de Pierre Boulez en 2008. Au printemps 2010, *Towards Osiris* a été créée aux États-Unis par le New York Philharmonic sous la baguette d'Eschenbach. Ce même printemps, le New York Philharmonic avait créé une

pièce commandée conjointement par l'Orchestre Symphonique de la Radio de Francfort, *Songs from Solomon's garden*, pour baryton et orchestre de chambre. En avril 2013, les Wiener Philharmoniker ont donné *Hérodias-Fragmente* au Musikverein de Vienne. La même année, la première composition pour piano solo de Matthias Pintscher, *Whirling tissue of light*, a été créée au Wigmore Hall de Londres par Inon Barnatan, et toujours en 2013, *Uriel*, pour violoncelle et piano, a été créé par Alisa Weilerstein et Inon Barnatan à l'Alte Oper de Francfort. Matthias Pintscher a également composé un concerto pour violon, *Mar'eh*, créé à l'automne 2011 par Julia Fischer et le London Philharmonic Orchestra. Son ouvrage en trois parties, *Sonic Eclipse : Celestial Object 1, 2 and 3*, a été donné par des ensembles dans le monde entier. *Idyll*, la dernière pièce orchestrale de Matthias Pintscher, a été créée en octobre 2014 par le Cleveland Orchestra sous la direction de Franz Welser-Möst, avant d'être reprise par la Radio Bavaroise et le Melbourne Symphony Orchestra. Au cours de l'été 2015, ses ouvrages *Now I* pour piano solo et *Now II* pour violoncelle solo ont été respectivement créés au Festival de Lucerne et au Festival de Moritzburg, tandis que *Gemini calls* – fanfare pour deux trompettes – fut présenté au Festival de Grafenegg, commanditaire de la pièce. En août 2012, le Cleveland Orchestra a créé au Festival de Lucerne *Chute d'étoiles : hommage à Anselm Kiefer* pour deux trompettes et orchestre, commande du projet Roche Commissions. La pièce a

ensuite été reprise au Severance Hall de Cleveland et au Carnegie Hall de New York. En 2016-2017, Matthias Pintscher présentera un nouveau concerto pour violoncelle qui sera interprété par Alisa Weilerstein et le Boston Symphony Orchestra, et une nouvelle œuvre commandée par le NDR Sinfonieorchester de Hambourg. Matthias Pintscher réside à New York. Ses œuvres sont publiées chez Bärenreiter-Verlag et les enregistrements de celles-ci sont disponibles chez Kairos, EMI, ECM, Teldec, Wergo et Winter & Winter.

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain réunit trente et un solistes partageant une même passion pour la musique du XX^e siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale du compositeur et chef d'orchestre Matthias Pintscher, ils collaborent, au côté des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire. En collaboration avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (Ircam), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des

nouvelles technologies de production sonore. Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs, ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale. Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier. En résidence à la Philharmonie de Paris depuis janvier 2015 (après avoir été résident de la Cité de la musique de 1995 à décembre 2014), l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux.

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

Thomas Goepfer

De 2000 à 2004, Thomas Goepfer poursuit des études de flûte et de recherche appliquée à l'électroacoustique et à l'informatique musicale au CNSMD de Lyon. Il obtient son Prix mention très bien et se consacre à la recherche et la création musicale en intégrant l'Ircam comme réalisateur en informatique musicale. Depuis, il collabore avec de nombreux compositeurs, artistes et plasticiens tels Stefano Gervasoni et

Cristina Branco pour *Com que voz*, l'Ensemble intercontemporain, Hèctor Parra pour son opéra *Hypermusic Prologue*, Georgia Spiropoulos et Médéric Collignon pour *Les Bacchantes*, Sarkis et sa relecture de *Roaratorio* de John Cage, Ivan Fedele, Philippe Manoury pour son concerto pour piano.

Ircam – institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'Institut est dirigé par Frank Madlener, et réunit plus de cent soixante collaborateurs. L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger, et d'un nouveau rendez-vous initié en juin 2012, ManiFeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire. Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. 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 l'université Pierre et Marie Curie, ainsi que, dans le cadre de l'équipe-projet MuTant, de l'Inria.

Les musiciens

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

Philippe Grauvogel

Clarinettes

Alain Billard
Jérôme Comte

Basson

Paul Riveaux

Cor

Jens McManama

Trompette

Clément Saunier

Trombones

Jérôme Naulais
Benny Sluchin

Percussions

Gilles Durot
Samuel Favre
Victor Hanna

Pianos

Hidéki Nagano
Dimitri Vassilakis
Sébastien Vichard

Violons

Jeanne-Marie Conquer
Hae-Sun Kang
Diégo Tosi

Alto

John Stulz

Violoncelles

Éric-Maria Couturier
Pierre Strauch

Contrebasse

Nicolas Crosse

Musiciens supplémentaires

Saxophone

Vincent David

Tuba

Maxime Morel

Guitare électrique

Christelle Séry

Violon

Rachel Koblyakov

Alto

Emmanuel François



Concert enregistré par France Musique

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2015-2016



MAELSTRÖM 9 OCTOBRE

*Crumb, Couturier/Crosse/Hanna, Hentschläger/
Campion, Pintscher, Vigroux/Schmitt*

GRAND SOIR 10 OCTOBRE

*Stockhausen, Murail, Jodkowski, Nono, Kolgen/
Glass, Norman, de Mey, Mills/Perconte*

LE ENCANTADAS 21 OCTOBRE

Olga Neuwirth

UNSUK CHIN 27 NOVEMBRE

Unsuik Chin, Donghoon Shin, Sun-Young Pong

GRAND SOIR APERGHIS 4 DÉCEMBRE

*Boulez, Tejera, Aperghis, Edler-Copes,
Lachenmann, Berio*

NO MORE MASTERPIECES 14 JANVIER

Rihm

GRUPPEN 30 JANVIER

Harvey, Zimmermann, Stockhausen

TOKYO 1966 31 JANVIER

Stockhausen

TRÂITRES MOTS 9 FÉVRIER

Lara, Mâche, Beckett/Fedele

TIMBRES EN FUSION 19 FÉVRIER

Schnittke, Šenk, Taïra, Saunders, Blank

LE MIRACLE DE LA ROSE 23 MARS

Trojahn, Pintscher, Henze

GRAND SOIR 9 AVRIL

*Manoury, Schönberg, J. S. Bach, Žuraj,
Varèse, Zimmermann*

VENTS NOUVEAUX 16 AVRIL

*Ligeti, Žuraj, Maderna, Holliger,
Ferneyhough, Birtwistle*

SCÈNE POUR UN ROI FOU 27 MAI

Jarrell, Hudry, Rihm, Davies

D'UN COMMUN ACCORD 31 MAI

AVEC LES SOLISTES DES ARTS FLORISSANTS
*Jarrell, Huber, Ohana, C.P.E. Bach,
Graun, Vivaldi*

TEMPS RÉEL 10 JUIN

Cattaneo, Ferneyhough, Furrer, Maresz

ENTREZ DANS LA DANSE 11 JUIN

Berio, Xenakis, Bartók



MAIRIE DE PARIS

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR

Ⓜ Ⓣ PORTE DE PANTIN

MANI- FESTE 16 festival

SIMPLEXITY LA BEAUTÉ DU GESTE DE MEY	2, 3 JUIN /20H30	CENTRE POMPIDOU
INAUDIBLE HAUERT/GERSHWIN, LANZA	3, 4 JUIN /21H	JUNE EVENTS - THÉÂTRE DE L'AQUARIUM
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE MARESZ, LINDBERG, LUTOSŁAWSKI	4 JUIN /20H	MAISON DE LA RADIO
SCIARRINO - FURRER CESARI, KLANGFORUM WIEN, NEUE VOCALSOLISTEN/FURRER, SCIARRINO	8 JUIN /20H30	CENTRE POMPIDOU
ARCHÉTYPES ÉMOTIONNELS: MUSIQUE ET NEUROSCIENCES SYMPOSIUM SCIENTIFIQUE INTERNATIONAL	8, 9 JUIN /10H-18H	IRCAM
TEMPS RÉEL / ZOOM - ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN CATTANEO, FERNEYHOUGH, FURRER, MARESZ	10 JUIN /20H30	CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
(SWEET) (BITTER) HAUERT/MONTEVERDI, SCIARRINO	11 JUIN /19H, 12 JUIN /16H	CENTRE POMPIDOU
CANTATE ÉGALE PAYS EXAUDI, L'INSTANT DONNÉ/PESSON	11 JUIN /20H30	CENTRE POMPIDOU
ENSEMBLE LINEA MANOURY, PALUMBO, SAUNDERS	16 JUIN /20H30	CENTRE POMPIDOU
INNOVATION EN LUTHERIE INSTRUMENTALE JOURNÉE PROFESSIONNELLE	18 JUIN /9H30-18H	IRCAM
HARRY PARTCH/HEINER GOEBBELS: DELUSION OF THE FURY ENSEMBLE MUSIKFABRIK	18 JUIN /20H30	LA VILLETTE, GRANDE HALLE
EN PRÉSENCE DE WILLIAM S. BURROUGHS CADIOT, HESMES, POITRENAUX, DR BONE, DELBECQ, DUMOULIN, NOUNO	22 JUIN /20H30	CENTRE POMPIDOU
QUAND LA GUITARE [S']ÉLECTRISE! - COLLOQUE CONCERT BORDALEJO, RILEY	23, 24 JUIN /10H CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS 24 JUIN /18H CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS	
CONCERT PARCOURS MUSIQUE MIXTE	25 JUIN /17H	CENTRE POMPIDOU
QUATUOR TANA BARTÓK, BEDROSSIAN, CANEDO, SAUNDERS	25 JUIN /20H30	CENTRE POMPIDOU
NOCTURNES VACATELLO, QUATUOR ZAIDE/MOMI, RAVEL, SCIARRINO	27 JUIN /20H30	THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD
VERS UN TRAITÉ D'ORCHESTRATION INTERACTIVE CONFÉRENCE RECHERCHE ET COMPOSITION	29 JUIN /14H30-17H30	IRCAM
NUIT DE LA PERCUSSION MARIUSSE CONCERT DE LA MASTER CLASS DE PERCUSSIONS DE STEVEN SCHICK	29 JUIN /19H ET 21H	LE CENTQUATRE-PARIS
IN VIVO DANSE-CAMPING XAVIER LE ROY	30 JUIN /19H	CENTRE POMPIDOU
ARTE POVERA: MUSIQUE DE CHAMBRE COMBIER, FILIDEI, LACHENMANN, SCIARRINO	30 JUIN /21H	CENTRE POMPIDOU
CONCERT DE L'ATELIER DE COMPOSITION DE MUSIQUE DE CHAMBRE SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN CRÉATIONS DES COMPOSITEURS DE L'ACADÉMIE	1^{ER} JUILLET /19H	LE CENTQUATRE-PARIS
CONCERT DE L'ATELIER DE COMPOSITION POUR ENSEMBLE DIRIGÉ ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN CRÉATIONS DES COMPOSITEURS DE L'ACADÉMIE	1^{ER} JUILLET /21H	LE CENTQUATRE-PARIS
IN VIVO ÉLECTRO CRÉATIONS DE L'ATELIER DE COMPOSITION DIRIGÉ PAR JÉRÔME THOMAS ET MAURO LANZA	2 JUILLET /18H	LE CENTQUATRE-PARIS
FINAL MEITAR ENSEMBLE/FURRER, LEROUX, PELZ, SAUNDERS	2 JUILLET /21H	CENTRE POMPIDOU

MÉLOMANES ENGAGÉS

REJOIGNEZ-NOUS !

Rejoignez l'Association des Amis, présidée par Patricia Barbizet, et soutenez le projet musical, éducatif et patrimonial de la Philharmonie tout en profitant d'avantages exclusifs.

Soyez les tout premiers à découvrir la programmation de la prochaine saison et réservez les meilleures places.

Bénéficiez de tarifs privilégiés et d'un interlocuteur dédié.

Obtenez grâce à votre carte de membre de nombreux avantages : accès prioritaire au parking, accès à l'espace des Amis, accès libre aux expositions, tarifs réduits en boutique, apéritif offert au restaurant le Balcon...

Découvrez les coulisses de la Philharmonie : répétitions, rencontres, leçons de musique, vernissages d'expositions...

Plusieurs niveaux d'adhésion, de 50 € à 5 000 € par an.

Vous avez moins de 40 ans, bénéficiez d'une réduction de 50 % sur votre adhésion pour les mêmes avantages. 66 % de votre don est déductible de votre impôt sur le revenu. Déduction sur ISF, legs : nous contacter

Anne-Flore Naudot

afnaudot@cite-musique.fr • 01 53 38 38 31

PHILHARMONIEDEPARIS.FR