

MIRARE | ЯЯЯЯМ

● harmonia
mundi

carnet de *venise*

PIERRE HENRY

PIERRE HENRY (1927-2017)

CARNET DE VENISE

PROMENADE DANS VENISE EN COMPAGNIE DE MONTEVERDI

*Commande de la Folle Journée de Nantes 2003 consacrée à la musique italienne de Monteverdi à Vivaldi
Créé le 25 janvier 2003 à la Cité des congrès de Nantes*

1	Arrivée	5'46
2	Torcello	7'57
3	San Giorgio	6'48
4	Près de la Fenice	7'35
5	San Marco	2'47
6	En gondole	5'37
7	Embarcadère	5'07
8	Canal de la Giudecca	5'38
9	Au Ghetto	3'58
10	Vers l'Arsenal	7'16

Enregistrements à Venise et réalisation sonore de Pierre Henry
assisté de Bernadette Mangin au Studio Son/Ré en 2002

En 2002, René Martin commandait à Pierre Henry une œuvre pour la Folle Journée dédiée à la musique italienne. Quelques mois plus tard, le 24 janvier 2003, le compositeur dévoilait à Nantes son *Carnet de Venise*, puissant tableau d'une cité saisie dans son poulx sonore et musical. De Venise, Pierre Henry captait le bruit des rebonds de la gondole sur l'eau, l'inflexion des madrigaux de Monteverdi, le frottement des câbles

d'amarrage, les jeux de ballon des enfants du Ghetto, ou le son des cloches battant les brumes de Torcello...

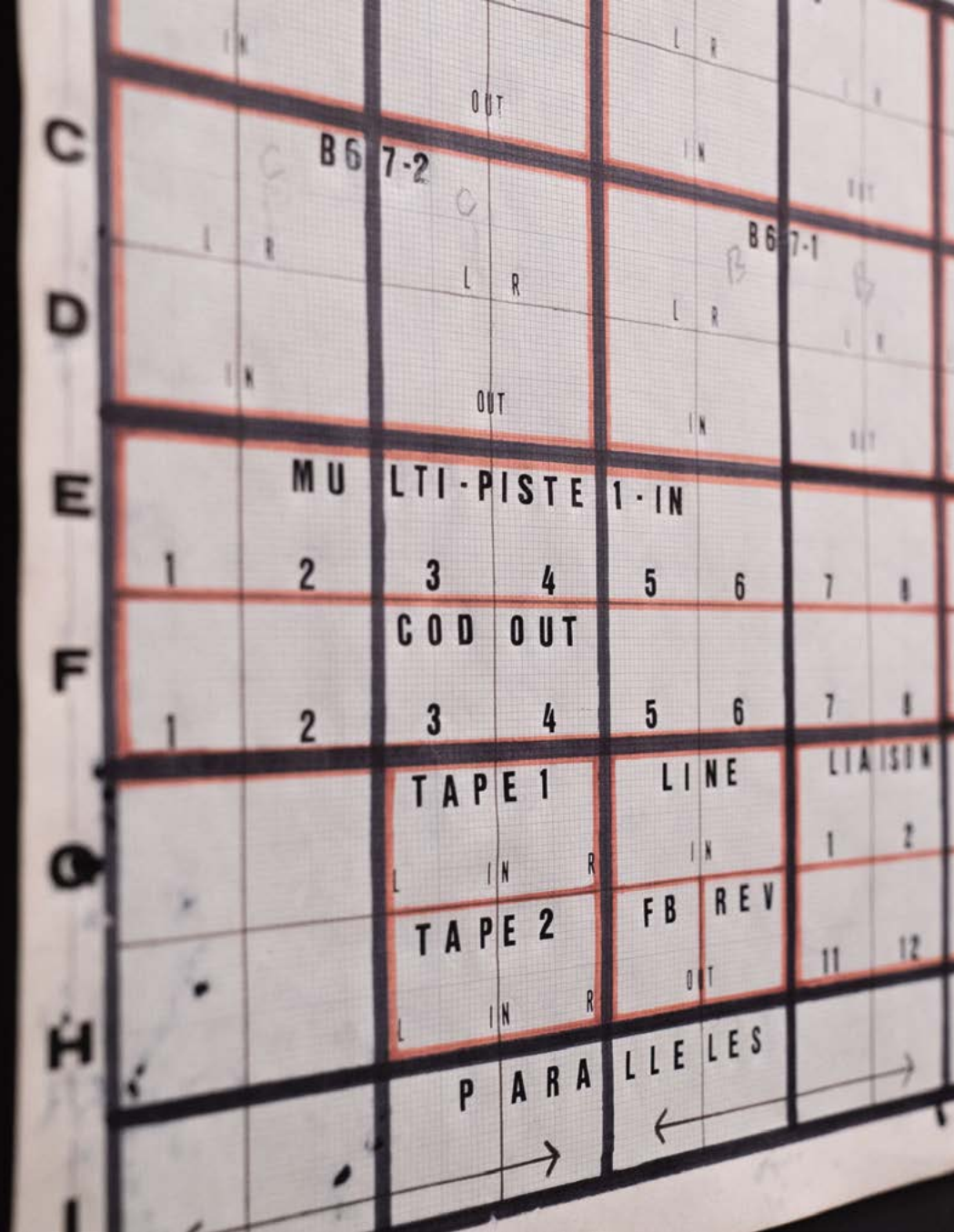
Dix-sept ans plus tard, l'édition du *Carnet de Venise* par Mirare, harmonia mundi et le Musée de la musique - Philharmonie de Paris, avec la participation d'Isabelle Warnier et de Bernadette Mangin, scelle une collaboration remarquable menée sur la valorisation du patrimoine de Pierre Henry et cristallisée autour de la récente reconstitution du studio du maître au musée.

En 1982, le compositeur avait équipé sa maison parisienne d'un nouveau studio, Son/Ré, dédié à la création et à la recherche musicales. À sa mort en 2017, le Musée de la musique recevait en donation ses machines et ses instruments de composition, ceux-là même employés pour écrire le *Carnet de Venise*. Ce legs exceptionnel motivait alors l'élaboration d'un projet d'envergure : l'ouverture d'un nouvel espace permanent du musée, qui non seulement présente le studio du compositeur dans sa disposition d'origine, mais invite le visiteur à pénétrer son imaginaire, son rapport aux grands maîtres du passé et son empreinte sur les musiques actuelles.

Prolongement de ce projet muséographique, l'édition du *Carnet de Venise* en rejoint toute l'ambition : tous deux inscrivent la musique concrète comme un jalon important de l'histoire de la musique et montrent combien la première interagit avec la seconde ; car dans l'inspiration de Pierre Henry, l'œuvre de Monteverdi devient un puissant "corps sonore", ouvert à l'invention électroacoustique.

S'engager avec Mirare et harmonia mundi dans cette aventure discographique était pour nous une évidence, tant nous partageons cette sensibilité qui les anime : la capacité de s'émouvoir du patrimoine musical pour ce qu'il dévoile au présent de notre condition. Par-delà l'intention, l'édition de cet enregistrement misait sur l'intelligence collaborative de trois institutions et sur le soutien de René Martin, initiateur du projet, Christian Girardin et Emmanuel Hondré. Enfin, l'esprit d'ouverture et l'enthousiasme d'Isabelle Warnier et de Bernadette Mangin furent décisifs à la finalisation de ce projet, tout comme la collaboration généreuse de René Jacobs, magistral interprète des madrigaux de Monteverdi cités par Pierre Henry dans son *Carnet de Venise*. Qu'ils reçoivent tous notre sincère gratitude.

Musée de la musique (Cité de la Musique - Philharmonie de Paris)



LE STUDIO SON/RÉ, INSTRUMENT DU COMPOSITEUR PIERRE HENRY

Derniers jours d'octobre 2002, microphone Neumann en main et Portadat Sony à l'épaule, Pierre Henry, assisté de Bernadette Mangin, capte l'humeur de la cité des Doges et dresse les premières esquisses de son *Carnet de Venise*. Mais ce n'est qu'à son retour à Paris que, sur les appareils constituant son Studio Son/Ré, le compositeur est en mesure de donner la forme définitive à son œuvre.

Aménagé à partir de 1982, Son/Ré prend la suite d'un premier équipement fondé par Pierre Henry en 1958 : APSOME ("Applications de Procédés Sonores en Musique Electroacoustique") qui, pendant de nombreuses années, fut le seul studio privé d'enregistrement en Europe. Le Studio Son/Ré, plus encore qu'APSOME, permet à Pierre Henry de maîtriser dans un même lieu l'ensemble de la chaîne de création : enregistrement, élaboration de sons électroniques, mixage, montage, sauvegarde mais également diffusion sonore lors de sessions de concerts.

L'équipement analogique du studio s'articule autour des magnétophones à bandes Telefunken M15A, appareils professionnels qui ont équipé la majorité des studios de radio ou de télévision des années 1980. Ces magnétophones sont reliés à une table de mixage analogique fabriquée par la firme allemande EMT. Composée de trois modules Mixsystem 100 (M100) à dix voix, elle comporte deux modules complémentaires à huit voix, que Pierre Henry utilisait pour piloter la diffusion des œuvres sur haut-parleurs au sein de sa maison. Outre le Studio Son/Ré, Radio France fut l'une des premières institutions à utiliser ce type d'équipement.

Plusieurs appareils numériques viennent enrichir le Studio Son/Ré à partir de 1988, notamment l'imposant magnétophone Mitsubishi MX80, sur lequel, en 1990, est mixé et joué en concert *Le Livre des morts égyptien*. À l'orée des années 1990, une grande partie du travail du compositeur s'établit sur des appareils DAT (*Digital Audio Tape*) de Sony (lecteurs/enregistreurs, contrôleur, table de montage, etc.), cet équipement permettant une synchronisation plus précise que celle opérée sur les magnétophones analogiques. Cependant, Pierre Henry gardera de tous temps un intérêt marqué pour le son analogique – et notamment pour la bande magnétique. C'est d'ailleurs sur ce support qu'il aura conservé toute sa vie son impressionnante banque de données de sons.

Plusieurs appareils viennent témoigner de l'évolution constante du Studio Son/Ré, tout au long des trente-cinq ans de son fonctionnement. Ainsi, le processeur de réverbération Lexicon A300, acquis vers 1997, l'un des appareils de ce type les plus performants jamais fabriqués, vient à la suite de plusieurs chambres d'écho utilisées par Pierre Henry par le passé. De même, l'un des derniers appareils ayant rejoint l'équipement du studio est l'égaliseur paramétrique Avalon AD2055, de classe A, vraisemblablement acquis par le compositeur pour ses qualités de parfaite transparence.

Peu après la mort de Pierre Henry, survenue le 5 juillet 2017, le Musée de la musique recevait en donation ses machines et instruments de composition, ainsi que des outils et des œuvres qui singularisaient le Studio Son/Ré. Ce patrimoine remarquable est à présent exposé dans un nouvel espace de la collection permanente du musée, conviant le visiteur à expérimenter, par la manipulation sonore, la place du maître dans l'histoire et son empreinte dans les musiques actuelles.

THIERRY MANIGUET
Conservateur au Musée de la musique - Philharmonie de Paris

PIERRE HENRY NOUS EMMÈNE À VENISE

Comme il ne s'agit pas d'une agence de voyage mais d'un compositeur, je me demande où nous sommes pendant que nous écoutons cette musique.

Chez moi, assis sur ma chaise entre mes deux haut-parleurs ? Certainement pas. À Venise ? Non plus.

Je suis immergé dans la musique, mon corps devient musique. Venise n'est plus la ville célèbre où je suis allé si souvent. Venise et moi nous rencontrons dans la musique (au sens où Maurice Blanchot disait : "*la rencontre nous rencontre*", phrase un peu facile mais dont je me suis souvenu en pensant à la rencontre des sons de Pierre Henry avec ceux de Venise).

Tout événement a lieu à la fois dans l'espace et le temps, nous disent les physiciens. Pierre Henry est plus fort qu'eux : sa musique existe dans plusieurs espaces et plusieurs temps. Il a demandé un coup de main à Claudio Monteverdi, en passant par-dessus le XIX^e siècle (la mort de Richard Wagner, Verdi créé à la Fenice, etc.) et en ignorant Vivaldi (dont la *Juditha Triumphans*, dans la version de Casella dirigée par Zedda, aurait pu l'inspirer). Pourquoi Monteverdi ? Parce que Monteverdi et Pierre Henry vont bien ensemble, pour paraphraser une chanson des Beatles.

Voilà deux hommes directs, qui n'aiment pas les fioritures. Ils privilégient l'émotion suscitée par les moyens les plus simples, chacun dans son siècle, mais qu'est-ce qu'un siècle ? Monteverdi s'occupe de "*basso continuo*" et Pierre Henry enregistre un vaporetto – que je préférerais désormais à la gondole funèbre de Franz Liszt.

Aux théorbes et aux instruments à vent de Monteverdi succèdent les sirènes, les horloges et les cloches de la Venise contemporaine, mais traitées de la même façon, c'est-à-dire avec un sens du rythme épatant. Quand Monteverdi demande à ses musiciens de renoncer à l'archet pour pincer les cordes entre deux doigts – "*qui si lascia l'arco e si strappano le corde con duoi diti*" –, Pierre Henry mixe des cloches vénitiennes et des cris d'enfants "*pizzicato*", et ces enfants me font penser à l'élection du doge, lorsqu'un garçon de dix ans distribuait aux patriciens du Grand Conseil, des boules retirées d'une urne : la plupart étaient en cuivre, trente seulement étaient en or et permettaient de voter. Ils ne le savent pas, les gosses que Pierre Henry nous fait entendre, mais permettez-moi d'y penser, car l'égoïsme est le privilège de celui qui écoute de la musique.

L'audace, car audace il y a, de nous faire écouter du son direct devenu musical, pousse Pierre Henry à aller aussi loin dans son domaine que Matisse avec ses papiers découpés. La simplicité n'est pas un point de départ : les grands artistes mettent des années à la rejoindre.

Ce qui fait de *Carnet de Venise* une œuvre capitale, c'est l'art du mixage, que je n'hésite pas à signaler comme aussi important que l'art de la fugue.

Le mixage, tel que le cinéma moderne l'a découvert avec l'arrivée de la bande magnétique, n'est pas seulement le mélange de sons d'origines diverses sur une seule piste, c'est une question de niveau et d'équilibre entre les sons, et surtout une affaire de contraste dans la succession des séquences. Je dirais : une affaire de trous d'air. Une ambiance saturée de boîte de nuit est coupée "cut" afin qu'on retrouve des personnages dans une rue silencieuse au petit matin : le choc sonore que cela provoque donne des informations sur l'état d'âme des personnages.

Pierre Henry a réussi ce genre de mixage, c'est du grand art, à chaque changement de séquence du *Carnet de Venise*. Dès le début "*Arrivée*", l'irruption au bout d'une minute vingt-huit secondes des sons de Venise après la voix de soprano, suivis de sons électroniques, est un grand moment de la musique contemporaine. Dès qu'on a repéré cet art du mixage, c'est un plaisir de le suivre tout au long du périple musical qui nous emmène de Torcello à la Guidecca et à l'Arsenal.

Il y a là une source d'émotion intelligente, ce qui n'est pas fréquent. Le madrigal monteverdien que Pierre Henry nous concocte avec des grincements d'embarcadère est à cet égard un régal. On se trouve transporté dans un espace et un temps qui n'existent pas, sauf qu'on les découvre en les écoutant.

FRANÇOIS WEYERGANS, 2002

In 2002, René Martin commissioned a new work from Pierre Henry, intending it for the upcoming festival La Folle Journée de Nantes, whose focus was going to be the music of Italy. Within a few months, on 24 January 2003, the composer was ready to unveil his *Carnet de Venise*, a robust portrait of a city depicted through its pulsating sounds and vibrant music. A Venice that Pierre Henry captured through the splash of its gondolas on the water, the modulations of Monteverdi's madrigals, the noise of the mooring cables being drawn, the sound of the ball bounced by the children at play in the Old Ghetto, or the ringing of the bells that pierce the mists enveloping Torcello...

Seventeen years later, the release of *Carnet de Venise* by Mirare, harmonia mundi, and the Paris Philharmonie's Musée de la musique, with the collaboration of Isabelle Warnier and Bernadette Mangin, serves to solidify a remarkable partnership focused on promoting Pierre Henry's legacy and prompted by the recent re-installation of the composer's studio at the museum.

In 1982, the composer had equipped his Paris residence with a new studio, Son/Ré, which became the place where he composed music and conducted his electro-acoustic experiments. After his passing (2017), the Musée de la musique inherited Pierre Henry's equipment and source materials, the very same gear he used to create his *Carnet de Venise*. This exceptional donation became the motivating force behind the realisation of a major initiative: the opening of a new permanent space at the museum, which not only preserves the composer's studio down to its original layout, but also invites the visitors to appreciate the scope of his imagination, his connection to the great masters of the past, and his influence on the music of our time.

As an extension of the museum exhibit, the release of *Carnet de Venise* echoes its objective: both projects aim to give *musique concrète* its due as a major development in music history and to demonstrate how the former can inform the latter, notably in the way Pierre Henry's inspiration is able to turn Monteverdi's originals into potent 'sound objects', subjected to electro-acoustic manipulation.

To have Mirare and harmonia mundi as our partners in this discographic venture was an obvious choice, as we share the same philosophy that is their driving force: the capacity to be guided by our musical past in order to discover what light it can shed *in the present* on our way of being. Beyond the intent, the release of this recording required the co-operative intelligence of three institutions, and the support of René Martin, who initiated the project, Christian Girardin, and Emmanuel Hondré. Last but not least, the openness and irresistible passion we encountered in Isabelle Warnier and Bernadette Mangin were decisive factors in ensuring its completion, as was the kind participation of René Jacobs, a masterful interpreter of the Monteverdi madrigals which Pierre Henry incorporated in his *Carnet de Venise*. Our sincerest gratitude goes out to each and every one of them.

Musée de la musique (Cité de la Musique - Philharmonie de Paris)
Translation: Michael Sklansky



THE SON/RÉ STUDIO, COMPOSER PIERRE HENRY'S INSTRUMENT OF CHOICE

In late October of 2002, with a Neumann microphone in hand and a Sony Portadat recorder across his shoulder, Pierre Henry, assisted by Bernadette Mangin, captured the moods of 'the City of the Doges' and produced the preliminary outline of his *Carnet de Venise* (*Venice Notebook*). But it is only after he returned to his home in Paris that the composer, with the equipment of the Son/Ré Studio at his disposal, was able to give the work its definitive shape.

Opened in 1982, Son/Ré supplanted an earlier studio Pierre Henry had founded in 1958: APSOME ('Applications de Procédés Sonores en Musique Électroacoustique'), which for many years had been the only private studio in Europe dedicated to electronic music experiments. The Son/Ré Studio, even more than APSOME, enabled Pierre Henry to control the entire creative process in one and the same place: to record, manipulate electronic sounds, mix, edit, and archive them, but also to monitor sound emission during concert broadcasts.

The studio's analogue equipment centres on Telefunken M15A reel-to-reel tape recorders: professional machines that became standard for the majority of radio and television studios during the 1980s. These tape recorders are connected to an analogue mixing board manufactured by the German firm EMT. Made up of three 10-channel Mixsystem 100 (M100) modules, it also has two 8-channel modules, which Pierre Henry used to control the sound emission when his works were played over the speakers placed throughout his home. Apart from the Son/Ré Studio, Radio France was one of the first institutions to use the same type of equipment.

Various digital machines have supplemented the Son/Ré Studio's arsenal since 1988, including the impressive Mitsubishi MX80 PCM reel-to-reel recorder, on which, in 1990, *Le Livre des morts égyptien* was mixed and played back during a concert broadcast. At the beginning of the 1990s, much of the composer's work was done on Sony DAT (digital audio tape) machines: player-recorders, MIDI controllers, editing table, etc. – equipment that allows for more precise synchronization than that achievable on analogue gear. However, Pierre Henry has always maintained a strong affinity for analogue sound – in particular, for audio tape. It is also the medium that throughout his life he used to archive his impressive compendium of source sounds.

Several pieces of equipment bear witness to the continuous evolution of the Son/Ré Studio throughout its thirty-five years of operation. Thus, the Lexicon A300 reverb processor, acquired around 1997, one of the most efficient devices of this type ever manufactured, came to supplant the echo chambers used by Pierre Henry in his earlier days. Similarly, one of the last additions to the studio's arsenal is the Avalon AD2055 Pure Class A parametric music equalizer, most likely acquired by the composer for its reliable performance and natural sound.

Shortly after Pierre Henry's death on 5 July 2017, the Musée de la musique received a gift of his equipment and compositional tools, as well as the source materials and finished works that make the Son/Ré Studio so unique. This remarkable legacy is now on display in a new exhibit space in the museum's permanent collection – an installation that invites the visitor to relive, by trying his or her hand at manipulating source sounds, the experience of this visionary master, as well as to appreciate his place in history and influence on the music of today.

THIERRY MANIGUET
Curator, Musée de la Musique - Philharmonie de Paris
Translation: Michael Sklansky

PIERRE HENRY TAKES US TO VENICE

Since he is not a travel agent but a composer, I wonder where we may find ourselves while listening to this music.

At home, sitting in a chair in front of two speakers? Certainly not. In the city of Venice? I don't think so either.

I'm immersed in this music; my whole body becomes music. The celebrated city I have visited so often, that Venice is far away. This Venice I am meeting through his music (in the meaning which Maurice Blanchot intends by 'the encounter encounters us' – a facile phrase perhaps, but one I am reminded of when I think how the sounds made by Pierre Henry meet those of the city).

An event is a point in space and time, physics experts have told us. Pierre Henry seems to wield even greater power: his music exists in multiple points of space and time. He did get a helping hand from Claudio Monteverdi, neglecting the 19th century (the death of Richard Wagner, Verdi premieres at La Fenice, etc.) and ignoring Vivaldi (whose *Juditha Triumphans*, in Casella's version conducted by Zedda, could nevertheless have served as a source of inspiration...). Why Monteverdi? Because Monteverdi and Pierre Henry, 'these are names that go together well', to paraphrase the Beatles.

We are looking at two straightforward characters, who do not like frills. They each would rather see emotions triggered by the simplest of means, those of his own century, but what's a mere century? Monteverdi is preoccupied with notating the '*basso continuo*', and Pierre Henry is busy recording a vaporetto – which I now consider preferable to Franz Liszt's '*lugubre gondola*'.

After Monteverdi's theorboes and winds, we get the car horns, ticking clocks, and church bells of present-day Venice, but manipulated in the same manner, that is, with a stunning sense of rhythm. When Monteverdi asks his musicians to put down the bow and pinch the string between two fingers – '*qui si lascia l'arco e si strappano le corde con duoi diti*' – Pierre Henry superimposes Venice's ringing bells and the '*pizzicato*' children's cries, and these youngsters remind me how the doges had been chosen by lot, after a ten-year-old boy removed a ball from his urn and handed it to each member of the Great Council; most were given copper, but thirty received the gold, which allowed them to cast a vote. These youngsters, the kids that Pierre Henry has recorded for us, have not heard of the election, but humour me: selfishness is in the ear of the listener.

Audacity – for there is no other word for this transformation of street sounds into music – is what drives Pierre Henry to go as far in his medium as Matisse did with his paper cut-outs. Simplicity is not the point where one begins: it may take a great artist years and years to attain it.

What makes this *Carnet de Venise* an essential work is the art of sound mixing, which I do not hesitate to call as important as the art of fugue.

Mixing, as modern cinema has discovered with the advent of magnetic tape, is not only the combining of variously sourced sounds on to a single track, it is a matter of levels and balances between them, and, above all, a matter of contrast throughout the chain of sequences. I would call it a case of 'air pockets'. A nightclub atmosphere is interrupted with a 'jump cut' so that we find the same characters out on a silent street in the wee hours of the morning: the jolt that this produces gives us an idea of the mood of these characters.

Pierre Henry is a master of this type of mixing, he makes it great art, with each new section of the *Carnet de Venise*.

From the start of the '*Arrivée*' sequence, the irruption of street sounds (at one minute twenty-eight seconds) after a soprano voice has stopped singing, followed by a series of electronic sounds, is a high point in contemporary music. As soon as we have taken note of this technique, it is a joy to follow it throughout the musical journey that takes us from Torcello to Guidecca to the Arsenal.

There is an intelligent source of emotion here, which is far from common. In that sense, the 'Monteverdian' madrigal that Pierre Henry concocts from the noises of a squeaky pier is a real treat. We find ourselves transported to a space and a time which do not exist, except that it only takes a bit of listening to arrive there.

FRANÇOIS WEYERGANS, 2002
Translation: Michael Sklansky

Pierre Henry est né le 9 décembre 1927. Il étudie la musique dès l'âge de sept ans. Il est élève au Conservatoire national supérieur de musique de Paris entre 1937 et 1947, notamment dans les classes d'Olivier Messiaen, de Félix Passerone et de Nadia Boulanger. L'enseignement d'Olivier Messiaen a été déterminant dans sa quête précoce et permanente d'un renouveau en musique. Il commence des recherches sur la lutherie expérimentale entre 1945 et 1951. Il rejoint Pierre Schaeffer en 1949 et tous deux créent, en mars 1950, la *Symphonie pour un homme seul*. Il est ensuite nommé chef des travaux du Groupe de recherche de musique concrète (GRMC) de 1950 à 1958. En 1958, il fonde le studio APSOME, premier studio privé consacré aux musiques expérimentales et électroacoustiques. Associant des techniques nouvelles et inventant des procédés électroniques, il explore sans relâche cet univers musical sans précédent, adaptant les technologies à la pratique musicale la plus classique. Il gère son studio de 1958 à 1982, réalisant nombre de films, de scènes et publicitaires. Il collabore avec les plus grands chorégraphes tels que Maurice Béjart, Georges Balanchine, Carolyn Carlson, Merce Cunningham, Alwin Nikolais, Maguy Marin et des plasticiens comme Yves Klein, Jean Degottex, Georges Mathieu, Nicolas Schöffer, Thierry Vincens.

En 1982, il crée à Paris le studio Son/Ré avec l'aide du Ministère de la Culture, de la Ville de Paris et de la SACEM. Nombre d'œuvres y seront créées comme *Intérieur/Extérieur* (1996), *Histoire naturelle* (1997), *La Dixième Remix* (1998), *Les Sept Péchés capitaux* (1998), *Une Tour de Babel* (1999), *Tam Tam du Merveilleux* (2000), *Concerto sans orchestre* (2000), *Hypermix* (2001), *Poussière de soleils* (2001), *Dracula* (2002), *Carnet de Venise* (2002), *Zones d'ombre* (2002), *Labyrinthe I* (2003), *Faits divers* (2003), *Duo* (2003), *Lumières* (2004) et *Voyage initiatique* (2005), *Comme une symphonie, envoi à Jules Verne* (2005), *Orphée dévoilé* (2005), *Pulsations* (2007), *Objectif terre* (2007).

À l'occasion de ses 80 ans, il compose *Utopia* (Saline Royale d'Arc-et-Senans), *Trajectoires* (Radio France) et *Pleins jeux* (Cité de la Musique). D'autres concerts seront donnés en 2008 dans le cadre du festival Paris Quartier d'Été et au Centre Pompidou (*Un Monde lacéré*). D'autres œuvres verront le jour comme la reconstitution de la version originale de sa *Symphonie pour un homme seul* (*Symphonie collector*, 2010), *L'Art de la fugue odyssée* (2011), *Le Fil de la vie* (2012), *Fragments rituels et Crescendo* (2013), *Fanfare et arc-en-ciel*, *Mosaïques et Rhythm* (2014), les *Études transcendantes pour un piano imaginaire* (2015), *Continuo ou vision d'un futur* et *Chroniques terriennes* (2016).

Pierre Henry est décédé le 5 juillet 2017. Il avait perdu la vue quatorze mois avant sa disparition mais il n'a pour autant jamais cessé son travail. De cette période sont nées quatre œuvres, *Multiplicité*, *La Note seule*, *Grand tremblement* et *Fondu au noir*, toutes commandées par la Philharmonie de Paris, Radio France et le Ministère de la Culture, à l'occasion de ses 90 ans. Ces œuvres réalisées en étroite association avec Bernadette Mangin, fidèle collaboratrice depuis 1982, ont été créées par Thierry Balasse après la disparition du compositeur.

Pierre Henry a reçu des prix et titres prestigieux : Grand Prix de l'Académie Charles-Cros (1970), Grand Prix National de la Musique (1985), Grand Prix de la Sacem (1987), Victoires de la Musique (1988), Grand Prix de la Ville de Paris (1996), Grand Prix de la SACD (1996), Prix Karl Sczuka (1997), Hommage des Victoires de la Musique pour l'ensemble de sa carrière (1998), Qwartz Electronique d'honneur (2005), Prix du Président de la République de l'Académie Charles-Cros pour l'ensemble de son œuvre (2005), Prix de composition musicale de la Fondation Simone et Cino Del Duca (2013), Giga Hertz Award du ZKM de Karlsruhe (2013), Commandeur de la Légion d'Honneur, Commandeur des Arts et Lettres, Officier de l'ordre du Mérite.

Pierre Henry was born on 9 December 1927. He began his music training at the age of seven. Between 1937 and 1947, he studied at the Paris Conservatoire, notably with Olivier Messiaen, Félix Passerone, and Nadia Boulanger. Messiaen's guidance was decisive in developing Pierre Henry's lifelong quest to follow new pathways in music. Between 1945 and 1951, he was already experimenting with novel ways of producing sound. In 1949, he began a collaboration with Pierre Schaeffer, and in March 1950, they produced the *Symphonie pour un homme seul*. From 1950 to 1958, Pierre Henry headed the Groupe de Recherche de Musique Concrète (GRMC). In 1958, he founded APSOME (Applications de Procédés Sonores en Musique Électroacoustique), the first private studio dedicated to experimental and electroacoustic music. Introducing new techniques and developing new methods of sound production, he tirelessly explored an uncharted musical universe, putting technology in the service of rigorous compositional practice. He operated APSOME from 1958 to 1982, providing music for numerous films and plays, and for commercial use. His collaborative projects involved some of the greatest choreographers of our time, such as Maurice Béjart, George Balanchine, Carolyn Carlson, Merce Cunningham, Alwin Nikolais, Maguy Marin, and visual artists such as Yves Klein, Jean Degottex, Georges Mathieu, Nicolas Schöffer, and Thierry Vincens.

In 1982, he opened his new Son/Ré studio in Paris with the help of the Ministry of Culture, the City of Paris, and the SACEM (Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique). Among the many works composed here were *Intérieur/Extérieur* (1996), *Histoire naturelle* (1997), *La Dixième Remix* (1998), *Les Sept Péchés capitaux* (1998), *Une Tour de Babel* (1999), *Tam Tam du Merveilleux* (2000), *Concerto sans orchestre* (2000), *Hypermix* (2001), *Poussière de soleils* (2001), *Dracula* (2002), *Carnet de Venise* (2002), *Zones d'ombre* (2002), *Labyrinthe I* (2003), *Faits divers* (2003), *Duo* (2003), *Lumières* (2004), *Voyage initiatique* (2005), *Comme une symphonie, envoi à Jules Verne* (2005), *Orphée dévoilé* (2005), *Pulsations* (2007), and *Objectif terre* (2007).

Marking his 80th year, he composed *Utopia* (premiered at the "Royal Saltworks" building in Arc-et-Senans), *Trajectoires* (Maison de la Radio), and *Pleins jeux* (La Cité de la Musique). Further performances took place in 2008 as part of the Paris Quartier d'Été festival and at the Pompidou Centre (*Un Monde lacéré*). These were followed by such new works as the reconstruction of the original version of his *Symphonie pour un homme seul* (*Symphonie collector*, 2010); *L'Art de la fugue odyssée* (2011); *Le Fil de la vie* (2012); *Fragments rituels et Crescendo* (both in 2013); *Fanfare et arc-en-ciel*, *Mosaïques*, and *Rhythm* (2014); *Études transcendantes pour un piano imaginaire* (2015); and *Continuo ou vision d'un futur* and *Chroniques terriennes* (2016).

Pierre Henry died on 5 July 2017. Even the onset of blindness some fourteen months earlier could not hinder his creative activity. This period saw the composition of four works – *Multiplicité*, *La Note seule*, *Grand tremblement*, and *Fondu au noir*, – commissioned by the Philharmonie de Paris, Radio France, and the Ministry of Culture, to mark his upcoming 90th birthday. These works, produced in close collaboration with Bernadette Mangin, Pierre Henry's trusted associate since 1982, were premiered posthumously by Thierry Balasse.

Pierre Henry's distinctions include such prestigious awards as the Grand Prix de l'Académie Charles-Cros (1970), Grand Prix National de la Musique (1985), Grand Prix de la SACEM (1987), Victoires de la Musique (1988), Grand Prix de la Ville de Paris (1996), Grand Prix de la SACD (1996), Prix Karl Sczuka (1997), Hommage des Victoires de la Musique in recognition of his life's work (1998), Qwartz Electronique d'honneur (2005), Prix du Président de la République de l'Académie Charles-Cros for his entire body of work (2005), Prix de composition musicale de la Fondation Simone et Cino del Duca (2013), the ZKM Karlsruhe Giga-Hertz Prize (2013), and the titles of *Commandeur de la Légion d'Honneur*, *Commandeur des Arts et Lettres*, and *Officier de l'Ordre du Mérite*.

Stradivari

COLLECTION



LOUIS COUPERIN
NOUVELLES SUITES DE CLAVECIN
 CHRISTOPHE ROUSSET
 CLAVECIN IOANNES COUCHET, ANVERS, 1652
 2 CD HMM 902501.02



HECTOR BERLIOZ
SYMPHONIE FANTASTIQUE
 JEAN-FRANÇOIS HEISSER
 MARIE-JOSÈPHE JUDE
 PIANO VIS-À-VIS PLEYEL, 1928
 CD HMM 902503



'UNIS VERS'
 MATHIAS LÉVY
 VIOLON PIERRE HEL 'GRAPPELLI' 1924
 JEAN-PHILIPPE VIRET
 SÉBASTIEN GINIAUX
 CD HMM 902506



UNE SOIRÉE CHEZ BERLIOZ
 ROMANCES & MÉLODIES
 STÉPHANIE D'OUSTRAC
 THIBAUT ROUSSEL, GUITARE GROBERT ca. 1830
 TANGUY DE WILLIENCOURT, PIANO PLEYEL 1842
 CD HMM 902504

Merci à René Martin, initiateur du projet,
Christian Girardin, Marie-Pauline Martin, Emmanuel Hondré,
Isabelle Warnier, Bernadette Mangin et René Jacobs,
interprète des madrigaux de Monteverdi cités par Pierre Henry.



MIRARE | MIRARE



harmonia mundi musique s.a.s.
Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2019
Production Son/Ré, en coproduction avec Mirare
Lieu d'enregistrement : Studio Son/Ré, Paris (France)
Assistante musicale : Bernadette Mangin
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Photos : © Thierry Maniguet, Musée de la musique, © Léa Crespi,
Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com
philharmoniedeparis.fr