

Soirée hommage à Pierre Boulez

Mardi 26 janvier 2016

PHILHARMONIE DE PARIS

Soirée hommage à Pierre Boulez

Mardi 26 janvier 2016

CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS

 **ircam**
Centre
Pompidou

ensemble
intercontemporain

ORCH
ESTRE
D E
PARIS

 CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Mardi 26 janvier 2016 – 20h30
Grande salle

Soirée hommage à Pierre Boulez

Initiale

Solistes de l'Ensemble intercontemporain
Julien Leroy, direction

Dialogue de l'ombre double (extraits)

Jérôme Comte et Alain Damiens, solistes de l'Ensemble intercontemporain
Andrew Gerzso, réalisation informatique musicale Ircam

Improvisation I sur Mallarmé

Yeree Suh, soprano
Ensemble intercontemporain
Matthias Pintscher, direction

Messagesquise

Éric-Maria Couturier, soliste de l'Ensemble intercontemporain
Musiciens de l'Orchestre de Paris et du Conservatoire de Paris

Dérive 1

Élèves du Conservatoire de Paris
Bruno Mantovani, direction

Improvisation II sur Mallarmé

Yeree Suh, soprano

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher, direction

Notations pour orchestre I-IV

Orchestre de Paris

Matthias Pintscher, direction

Notations pour orchestre VII

Orchestre de Paris

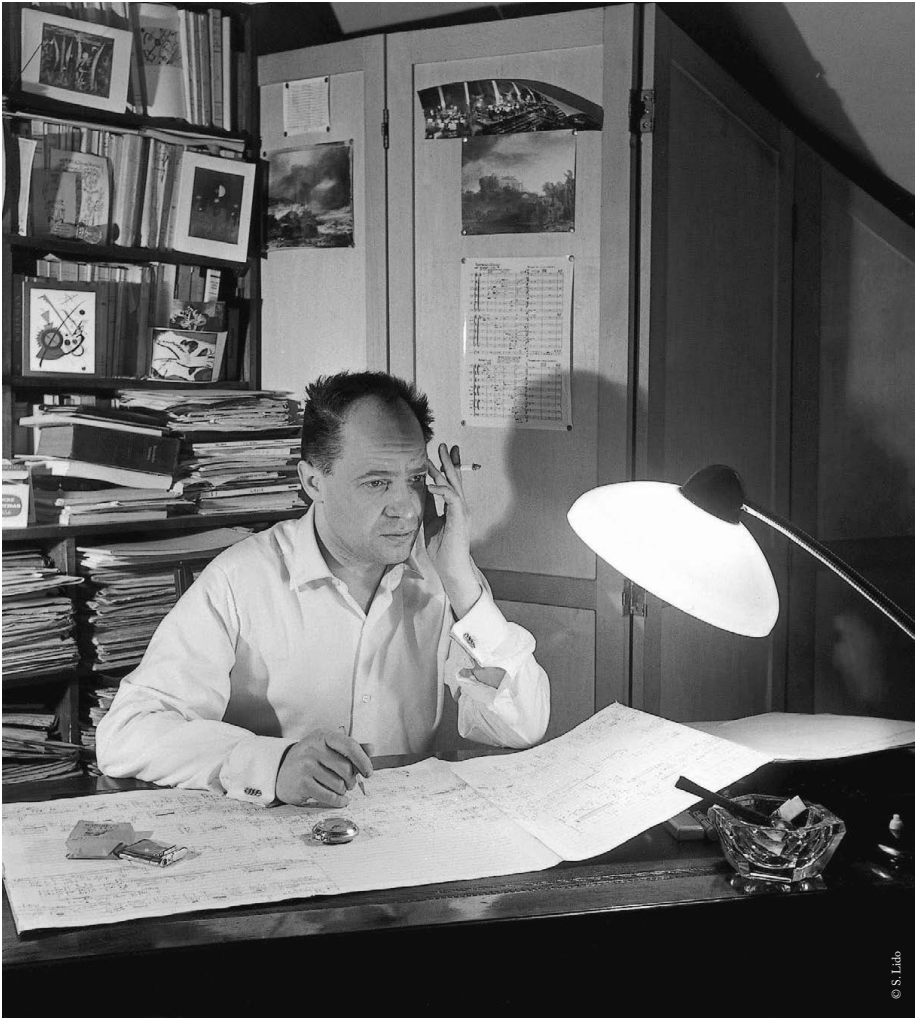
Paavo Järvi, direction

Le montage sonore diffusé en début de concert a été réalisé par David Christoffel, avec la complicité de Andrew Gerzso, Pierre-Laurent Aimard, Sophie Cherrier, Gilbert Nouno, Jean-Christophe Vervoitte, André Cazalet, Alain Planès, Jean-Guihen Queyras et Frédérique Cambreling.

Sélection d'images d'archives réalisée dans le cadre de l'exposition *Pierre Boulez* à la Philharmonie de Paris (2015).

Images diffusées avec l'aimable autorisation de Artline Films, la SONUMA-RTBF, l'INA et la Fondation Maurice Béjart.

Fin de la soirée hommage vers 22h45.



Pierre Boulez, rue Beautreillis, 1958

© S. Libo

Pierre Boulez, bâtisseur pour la musique

Peu d'êtres peuvent, de leur vivant même, être qualifiés de révolutionnaires de leur siècle. Pierre Boulez, sans conteste, fut de ceux-là. Compositeur-défricheur, toujours en quête de procédés nouveaux, reprenant ses œuvres sans cesse, pour leur donner une nouvelle étoffe ; chef d'orchestre majeur, à la direction si singulière qu'elle est entrée dans la légende ; acteur visionnaire d'une vie musicale française qui lui doit tant, à commencer par la Philharmonie de Paris, qui lui a consacré l'exposition-événement de son ouverture pour célébrer ses 90 ans. La disparition, le 5 janvier 2016, de cet homme si entier, si complet, nous aura considérablement émus, tant son œuvre et son action laisseront une trace durable, tout à la fois dans l'histoire de la musique et dans la vie culturelle de la France. Il apparaissait comme une évidence que la Philharmonie de Paris réunisse artistes et interprètes, amis et admirateurs, pour ce moment que je partage avec vous depuis l'Inde où j'accompagne le Président de la République en visite officielle.

« Résumer » en quelques mots la contribution de Pierre Boulez à la vie musicale est un exercice périlleux. S'il ne me fallait retenir qu'un seul qualificatif aujourd'hui, je choisirais celui de *bâtisseur*.

Bâtisseur, il l'était dans l'art de la composition. Les fondations étaient solides, acquises auprès d'Olivier Messiaen, d'Andrée Vaurabourg ou de René Leibowitz. Mais pour explorer de nouveaux terrains musicaux, il fallait savoir s'en détacher, parfois jusqu'à l'intransigeance. Ce détachement, qu'il accomplit au nom de « la nécessité », bien comprise, « de son époque », ne se fit pas sans provocation. Chacun aura à l'esprit ses déclarations qui résonnent encore comme autant d'aphorismes que n'aurait pas reniés un Nietzsche : de la nécessité qu'il y a à « combattre le passé pour survivre » jusqu'à l'impérieux mot d'ordre « il faut faire sauter les maisons d'opéra », l'explorateur de continents musicaux revendiquait avec brio – car il avait une plume acérée, dans la grande tradition critique de la musique française – la *tabula rasa*. Ses coups de griffe, que l'on ne s'y trompe pas, se portèrent autant sur la tradition que sur le modernisme, dans lequel on le range pourtant si souvent. Lorsque l'on veut bâtir, il faut savoir faire de la place.

On ne bâtit pas sans penser ce que l'on bâtit : c'était aussi sa conviction. Ceux qui ont eu la chance de suivre ses cours au Collège de France ont pu en prendre la pleine mesure. L'auteur de *Penser la musique aujourd'hui* laissera aussi

une production théorique d'une grande profondeur, dégageant les structures de l'œuvre musicale moderne, engageant une réflexion d'ampleur sur l'espace sonore, fondant le sérialisme en raison. Il n'est pas jusqu'à sa direction d'orchestre qui ne fut construite et pensée. Elle donna d'ailleurs des interprétations extraordinaires, de la création dans sa version intégrale de *Lulu* d'Alban Berg, à la *Tétralogie* de Richard Wagner, qui marquera Bayreuth à jamais.

On se tromperait cependant en le réduisant à un compositeur rationaliste. « Les êtres les plus imaginatifs ont le sens de la théorie, disait-il, parce qu'ils n'ont pas peur qu'elle bride leur imagination, au contraire. » Son œuvre est profondément imaginative parce qu'elle puise autant à la source de l'intelligence qu'à celle de la sensibilité. Une sensibilité qui se nourrit d'influences artistiques qui outrepassent l'univers musical. Que l'on songe au *Visage nuptial* et au *Marteau sans maître* inspirés de René Char. Ou à l'influence de Michaud ou de Mallarmé : c'est sans doute en écoutant *Pli selon pli* que j'ai découvert une tout autre dimension de l'œuvre poétique de l'auteur du *Coup de dé*. Du théâtre, avec Jean-Louis Barrault et Patrice Chéreau, à la danse avec Maurice Béjart ou Pina Bausch, en passant par le théâtre équestre de Bartabas ou l'architecture avec Renzo Piano, il n'est pas une discipline artistique qui n'eût d'influence sur lui, et sur laquelle son influence ne s'exerça en retour. C'est la marque des grands bâtisseurs.

Explorateur de formes nouvelles, Pierre Boulez était donc aussi, si j'ose dire, un explorateur de formations nouvelles, composant pour des ensembles de taille variable, occupant l'espace sonore autrement. Assister à une interprétation de *Répons*, ce n'est pas aller au concert : c'est s'immerger dans une expérience musicale. Pour s'engager dans cette voie résolument contemporaine, pouvait-on imaginer une autre formation que l'Ensemble intercontemporain ? La reconnaissance dont il fait aujourd'hui l'objet à travers le monde est à la mesure de l'invention radicale qu'il représenta lorsque Boulez le fit naître.

Bâtisseur, il le fut enfin dans la vie publique, participant à la fondation de l'Ircam, accompagnant l'aventure de l'Orchestre de Paris et soutenant la création de la Cité de la musique puis celle de la Philharmonie. Chacun sait combien ses relations avec le pouvoir furent parfois orageuses, en particulier lorsqu'André Malraux fit le choix de Marcel Landowski pour prendre la tête de la direction de la Musique du ministère de la Culture. En relisant « Pourquoi je dis non à Malraux », le texte qu'il publia en 1966 avant de choisir de s'installer à Baden-Baden, je demeure frappée par le caractère prémonitoire de son engagement pour la place de la musique

dans la vie culturelle de la France : c'est parce qu'il refusait le cloisonnement des disciplines artistiques, c'est parce qu'il était convaincu que la musique devait occuper tout l'espace et tous les moyens de diffusion pour se faire connaître à tous qu'il s'est battu toute sa vie pour qu'elle ait l'éclat et l'écrin qu'elle méritait en France. De tout cela, nous lui sommes profondément reconnaissants. Continuer de donner une épaisseur tangible à son combat est, je crois, l'une des plus belles façons de lui rendre hommage. Nous nous efforçons de le faire aujourd'hui.

Fleur Pellerin

Ministre de la Culture et de la Communication



© L. Clague

Pierre Boulez à Aix-en-Provence devant la partition de la *Troisième Sonate*, vers 1958

Adieu, Pierre, adieu !

En prenant la parole, dans le deuil et l'émotion qui nous rassemblent, c'est à vous, cher Pierre, que je veux m'adresser. À vous qui n'êtes plus là – à vous qui êtes là, avec nous, plus que jamais.

Parmi tant de souvenirs brouillés par la tristesse, ce sont d'abord vos mots qui me reviennent, dans cet instant où nous tentons de mettre des mots sur notre douleur. Nous, c'est-à-dire votre famille et vos proches, bien sûr, mais aussi les plus hautes autorités nationales ainsi que toute une communauté artistique internationale, venue d'Europe et d'Amérique pour vous rendre un dernier hommage.

Ces mots que nous cherchons, peut-être pouvons-nous les trouver dans les phrases que vous aviez su si bien ciseler, en hommage à Edgard Varèse, au lendemain de sa mort en 1965. « *Votre légende est incrustée dans notre époque* », déclariez-vous en vous adressant au musicien visionnaire tout juste disparu. Et vous ajoutiez : « *Adieu, Varèse, adieu ! Votre temps est fini et il commence.* »

Nous aussi, cher Pierre, nous embrassons d'un regard ému votre « trajectoire » (un mot que vous aimez) qui s'est inscrite comme une légende dans votre époque – la nôtre – et se poursuit aussi comme une expérience à venir.

C'est la rigueur obstinée qui a transformé le jeune homme que vous étiez, traversé de fulgurances artistiques, en compositeur de référence, en théoricien et polémiste, mais aussi en musicien pragmatique, à la fois pédagogue, chef d'orchestre hors pair et organisateur.

Le caractère éminemment protéiforme de votre activité a été souligné à maintes reprises. Mais tous ceux qui vous ont côtoyé le savent : loin de tout éclectisme, c'est une « patience obstinée » – celle-là même que vous reconnaissiez chez Varèse – qui a porté l'action que vous avez menée sur tant de fronts. Cette action relève d'une pensée progressiste qui a pris sa source dans une volonté sans égale de rénovation et a habité chacun de vos combats. Dire que votre temps est fini et qu'il commence, c'est interroger l'avenir que votre démarche de bâtisseur continue de construire et le passé qu'elle a refusé.

Contrairement à ce que trop d'idées reçues donnent encore à penser, ce refus qui a été le vôtre ne fut jamais un rejet de l'histoire. Ce fut le refus d'un certain

conservatisme culturel de l'entre-deux-guerres et de la routine musicale qui a baigné votre enfance ; le refus, également, d'une Europe de la dépression qui avait érigé la xénophobie en valeur nationale. Dès l'après-guerre, jeune autodidacte, vous avez une fois pour toutes décidé de tourner le dos au badinage artistique, à la préciosité, à la parodie et au culte du rien. Vous avez très haut dénoncé les discours du déclin, du ressentiment général ou du rejet de la culture comme du progrès technique.

En démontrant que la vie musicale ne pouvait plus s'en tenir aux seuls codes et usages en vigueur, vous avez suscité un appel d'air qui vous a fait aussitôt trouver en France, en Allemagne, en Suisse ou en Angleterre le soutien des réformateurs décidés à rebâtir l'Europe sur des fondements humanistes – qu'ils soient musiciens, artistes de théâtre, architectes, peintres, hommes de culture ou philosophes, décideurs, politiques, jusqu'à des mécènes et des soutiens comme Suzanne Tézenas, Claude Pompidou ou Paul Sacher.

Votre exigence de rénovation et de modernité s'est inscrite dans une aventure générationnelle portée dès les années cinquante par de nombreux autres musiciens. Mais, au-delà des polémiques esthétiques qui ont pu éclater ici ou là, le recul permet d'apprécier la place centrale que vous avez fini par occuper dans l'histoire de la seconde moitié du XX^e siècle. Cette place est unique car vous ne vous êtes jamais limité à votre ambition personnelle. Vous avez porté un dessein collectif et vous nous léguiez une œuvre vertigineuse qui a embrassé la totalité de la pratique musicale : de l'acte de créer à l'acte de communiquer.

L'acte de créer, vous l'avez affirmé comme l'acte de « penser la musique aujourd'hui », à travers ce que vous appeliez, en reprenant les mots de René Char, un « artisanat furieux ». Vos compositions – du *Soleil des eaux* à *Répons*, de votre *Première Sonate à sur Incises* – portent en elles l'idée d'un art qui transcende, qui excède toutes les limites. Car, ne nous trompons pas, si votre musique n'a jamais été synonyme d'enfermement, c'est qu'elle est toujours restée aussi empreinte de sensualité et d'humanité. Votre conquête ne fut pas une rupture radicale. La grande histoire se devait simplement, pour poursuivre son cours, de reformuler ses principes d'écriture à travers vous. Votre révolution fut en fait une évolution qui conduisit votre œuvre à devenir elle-même un jalon essentiel du répertoire.

Cette inscription dans l'histoire va de pair avec une autre facette de votre art : l'acte de communiquer, dont la nécessité a dicté votre trajectoire de chef d'orchestre mondialement admiré, sachant très vite choisir et imposer ses références,

en magnifier l'interprétation, tout en restant au service des œuvres moins connues du répertoire ou de la jeune création. Mais vous êtes allé plus loin encore en n'hésitant pas à confronter l'art à la politique : votre manière d'exercer le métier de musicien vous a conduit à réorganiser la vie musicale et à transformer la transmission de la musique. Votre terrain de bataille a aussi eu pour nom l'institution. Vous ne l'avez pas rejetée : vous vous êtes assigné comme mission de la réformer ou, à défaut, d'en créer de nouvelles.

Du Domaine musical à la radio de Baden-Baden, de l'Orchestre de Cleveland à ceux de Londres puis de New York, sans oublier le Festival de Bayreuth, vous avez forgé un projet artistique global, visionnaire. À Bâle, à Harvard, au Collège de France ou à Lucerne, vous avez dispensé un enseignement destiné à réveiller l'esprit critique, à décloisonner les sphères pédagogiques et professionnelles. Enfin et surtout, à travers la famille musicale que vous avez fondée – l'Ircam, l'Ensemble intercontemporain, la Cité de la musique imaginée avec Christian de Portzamparc, puis cette Philharmonie admirablement pensée par Jean Nouvel et dont vous avez ardemment souhaité l'existence –, vous avez repensé non seulement les enjeux de la recherche, de la composition et de l'interprétation musicales, mais aussi ceux, plus que jamais déterminants aujourd'hui, de l'ouverture à de nouveaux publics.

Toutes ces réformes structurelles, vous les avez introduites en mariant sans cesse l'intransigeance volontaire à la générosité, souvent dans une complicité affirmée avec vos amis chers, d'Olivier Messiaen à Jean-Louis Barrault, de Michel Foucault à Gilles Deleuze, de Daniel Barenboim à Maurizio Pollini, de Patrice Chéreau à Pina Bausch, de Renzo Piano à Frank Gehry, de Catherine Tasca à Jack Lang, pour ne citer que quelques-unes des personnalités qui vous ont toujours témoigné leur admirative affection.

Votre génie s'est incarné dans cette modernité joyeuse et partagée que vous avez magistralement mise en œuvre. Et votre héritage est immense : le besoin d'une vision ouverte et en mouvement, d'une vision qui relie la pensée à l'acte, ce besoin est d'une actualité criante pour le devenir de l'art et de la société.

Je te le redis, mon cher Pierre, je le redis en notre nom à tous : « *Ta légende est incrustée dans notre époque... Adieu, Pierre, adieu ! Ton temps est fini et il commence.* »

Laurent Bayle

Hommage à Pierre Boulez prononcé en l'église Saint-Sulpice le 14 janvier 2016

This image shows a page of handwritten musical notation for Pierre Boulez's work "Pli selon pli". The score is written on multiple staves, with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The notation is dense and complex, characteristic of Boulez's style. There are several large, hand-drawn circles and ovals around specific sections of the score, likely indicating important passages or structural divisions. The page is numbered "47" in the top right corner. The notation includes various clefs, time signatures, and performance instructions. The handwriting is in black ink on a light-colored paper.

Pierre Boulez, *Pli selon pli*

Pierre Boulez (1925-2016)

1925-1942 *Jeunesse*

Pierre Boulez naît à Montbrison, dans la Loire, le 26 mars, fils de Léon Boulez (ingénieur) et Marcelle Calabre. Il a une sœur, Jeanne, née en 1922, et un frère, Roger, né en 1936. Il débute l'étude de la musique par le piano à l'âge de six ans, avant d'intégrer la chorale du petit séminaire de Montbrison. Il obtient son baccalauréat en 1941 à l'âge de seize ans, et rejoint Lyon pour préparer le concours d'entrée à Polytechnique en Mathématiques spéciales. Il assiste à ses premiers concerts et opéras, puis décide de se consacrer à la musique. Entre 1942 et 1943, il compose ses premières œuvres : *Recueillement*, *Parfois un enfant*, *Quatrains valaisans*, *La Mort*, *Psalmodie*.

1943-1946 *Années de formation*

Pierre Boulez se rend à Paris en 1943. Il étudie l'harmonie avec Georges Dandelot au Conservatoire de Paris et, parallèlement, le contrepoint avec Andrée Vaurabourg-Honegger (épouse d'Arthur Honegger). Il intègre la classe d'harmonie avancée d'Olivier Messiaen en octobre 1944, et obtient son premier prix d'harmonie dès le printemps 1945. Cette même année, il suit l'enseignement de René Leibowitz sur le dodécaphonisme et la Seconde École de Vienne. Il compose des *Variations pour piano main gauche* et un *Quatuor pour quatre ondes Martenot*. Au cours de l'hiver 1945-1946, Pierre Boulez découvre, au musée Guimet et au musée de l'Homme, des musiques d'Afrique et d'Extrême-Orient. Il subvient à ses besoins en jouant des ondes Martenot pour des musiques de film et de scène, avant d'être nommé directeur musical de la Compagnie Renaud-Barrault. Ces années sont marquées par la composition d'œuvres pour piano : *Douze Notations*, *Trois Psalmodies* et *Première Sonate*.

« Un jour où il était particulièrement révolté, il s'écria : "Qui ? Mais qui sortira la musique des problèmes où elle est enfoncée ?" Je lui répondis : "Mais, Boulez, ce sera vous !" Il me regarda, étonné, croyant à une plaisanterie. J'étais moi-même surpris de ce que je venais de dire, mais j'avais formulé tout haut ce que je pressentais tout bas, et j'étais certain d'avoir dit la vérité. »

_____ Olivier Messiaen

1947-1953 *Naissance de l'avant-garde*

L'après-guerre est une période d'effervescence pour le jeune compositeur. Il noue des relations avec les protagonistes de l'avant-garde musicale (Jean Barraqué, Luciano Berio, Luigi Nono, Karlheinz Stockhausen...), voyage au Brésil avec la Compagnie

Renaud-Barrault, puis rend visite à John Cage à New York, où il rencontre Igor Stravinski, Edgar Varèse, Alexander Calder, Jackson Pollock, Willem de Kooning. Ses premières œuvres majeures voient le jour dans ce contexte : *Le Visage nuptial* pour soprano, alto et orchestre de chambre (1946, révisé en 1952), *Sonatine pour flûte et piano* (1947), *Le Soleil des eaux* pour soprano, chœur et orchestre (1947), *Deuxième Sonate* pour piano (1948), *Livre pour quatuor* (1949), *Polyphonie X* (1951). Il fait la connaissance de Pierre Schaeffer en 1951 par l'entremise de Pierre Henry et aborde la relation entre musique et technologie au sein du Groupe de recherche de musique concrète. En 1952, il compose *Structures I* pour deux pianos, œuvre radicale dans laquelle il applique le principe du « sérialisme généralisé ». Avec le soutien de Jean-Louis Barrault et de Madeleine Renaud, il fonde l'année suivante les Concerts du Petit-Marigny.

« Il faut toujours un programme utopique pour franchir les barrières : celles qu'on vous met ou celles qui sont là malgré soi. »

————— Pierre Boulez

1954-1962 **Le Domaine musical**

Soucieux de la diffusion de la musique contemporaine et de l'évolution des rapports du public et de la création, Pierre Boulez fonde, en 1954, les concerts du Domaine musical (qu'il dirige jusqu'en 1967). En juin 1955, *Le Marteau sans maître* rencontre un grand succès lors de sa création à Baden-Baden sous la direction de Hans Rosbaud. Au cours d'un nouveau voyage en Amérique du Sud avec la Compagnie Renaud-Barrault en 1956, Pierre Boulez dirige pour la première fois un orchestre symphonique à Caracas. Il devient compositeur en résidence à la radio du Südwestfunk de Baden-Baden en 1958. En 1960, après avoir signé le « Manifeste des 121 » en faveur de l'indépendance de l'Algérie, Pierre Boulez choisit de s'installer à Baden-Baden suite aux réactions violentes du gouvernement français envers les signataires. Après la création de sa *Troisième Sonate* pour piano (1957), qui s'inscrit dans le courant formel de l'« œuvre ouverte », il compose *Poésie pour pouvoir* pour bande magnétique et trois orchestres (1958), *Structures II* pour deux pianos (1961) et *Pli selon pli* pour soprano et orchestre (1957-1962). Il rédige alors son premier ouvrage manifeste, *Penser la musique aujourd'hui* (1963)

« Il n'y a de création que dans l'imprévisible devenant nécessité. »

————— Pierre Boulez

1963-1971 **Pierre Boulez chef d'orchestre**

L'activité de chef d'orchestre de Pierre Boulez s'intensifie durant les années 1960. Il dirige *Le Sacre du printemps* au Théâtre des Champs-Élysées le 8 juin 1963, à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'œuvre, avant de donner *Wozzeck* à l'Opéra de Paris au mois de novembre dans une mise en scène de Jean-Louis Barrault. Il dirige *Parsifal* à Bayreuth en 1966 (à l'invitation de Wieland Wagner), *Tristan und Isolde* au Festival d'Osaka en 1967, et *Pelléas et Mélisande* à Covent Garden en 1969. De prestigieuses formations internationales l'invitent : Cleveland Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, New York Philharmonic, etc. En 1971, il succède à Leonard Bernstein à la tête du New York Philharmonic, ainsi qu'à Colin Davis au BBC Symphony Orchestra. Ces années sont marquées par la composition de *Figures-Doubles-Prismes* (1964), *Éclat* (1965), *Domaines* (1968), *Éclat/Multiples* (1970), *Cummings ist der Dichter* (1970).

« Il faut avoir vis-à-vis de l'œuvre que l'on écoute, que l'on interprète ou que l'on compose, un respect profond devant l'existence même. Comme si c'était une question de vie ou de mort. »

Pierre Boulez

1972-1991 **Art et politique**

Les années 1970 voient la naissance de l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam), projet conduit par Pierre Boulez à la demande du président de la République Georges Pompidou ; l'Ircam inaugurera ses locaux de la place Stravinsky en 1977 avec une programmation placée sous le titre « Passage du xx^e siècle ». L'année 1976 est particulièrement importante : avec le soutien de Michel Guy, Pierre Boulez crée l'Ensemble intercontemporain ; il dirige la *Tétralogie* de Wagner dans une mise en scène de Patrice Chéreau à l'occasion du centenaire de l'œuvre au Festival de Bayreuth ; enfin, il intervient pour la première fois au Collège de France dans le cadre de la chaire « Invention, technique et langage en musique », qu'il occupera jusqu'en 1995. L'élection de François Mitterrand en 1981 ouvre la voie d'une politique culturelle dans laquelle Pierre Boulez jouera un rôle majeur pour l'évolution de la vie musicale, en prenant part, notamment, aux réflexions sur l'Opéra Bastille et la Cité de la musique. Malgré ses nombreux engagements, le compositeur poursuit son œuvre : *Rituel in memoriam Bruno Maderna* (1975), *Messagesquise* (1976), *Notations I-IV* (1980), *Répons* (1981), *Dérive 1* (1984), *Dialogue de l'ombre double* (1985), *Anthèmes* (1991).

« L'enfermement est la marque de notre époque. Or la culture populaire de service public est un acte de volonté et de générosité, un acte militant. »

Pierre Boulez

1992-2010 **Consécration**

À partir de 1992, Pierre Boulez partage son temps entre la composition et une intense activité de chef d'orchestre, sans compter une importante production discographique pour Deutsche Grammophon. Il quitte alors ses fonctions à l'Ircam, dont Laurent Bayle prend la direction. L'année de ses soixante-dix ans, il voit l'aboutissement d'un projet pour lequel il œuvrait depuis le début des années 1980 : François Mitterrand inaugure la Cité de la musique le 12 janvier 1995. Un compagnonnage avec le Festival d'Aix-en-Provence s'installe lorsque Stéphane Lissner en prend la direction en 1998. Pierre Boulez y dirige cette même année *Le Château de Barbe-Bleue* dans une mise en scène de Pina Bausch, puis *Les Tréteaux de maître Pierre* de Falla, *Renard* de Stravinski et *Pierrot lunaire* de Schönberg dans des mises en scène de Klaus Michael Grüber en 2003 et 2006. En 2000, il remporte un Grammy Award pour *Répons*. Préoccupé par la transmission auprès de la jeune génération, il crée en 2004 l'Académie du Festival de Lucerne qui accueille chaque année cent trente musiciens venus se perfectionner dans l'interprétation de la musique contemporaine. En 2009, le Musée du Louvre lui consacre une exposition, *Pierre Boulez, œuvre : fragment*. Il compose durant cette période les ultimes œuvres de son catalogue : ... *explosante-fixe...* (1993), *Incises* (1995), *Anthèmes 2* (1997), *sur Incises* (1998), *Notations VII* (1998), *Dérive 2* (2002), *Une page d'éphéméride* (2005).

« Toute musique est un aveu, bien sûr ; toute musique trahit son auteur de la façon la plus indiscreète. »

_____ Pierre Boulez

2011-2015 **Les dernières années**

Un affaiblissement de la vue le contraint dans son activité de chef d'orchestre. En 2011, il enregistre les deux concertos pour piano de Liszt avec la Staatskapelle Berlin et Daniel Barenboim, dirige un concert Berg/Mahler avec l'Orchestre philharmonique de Vienne au Festival de Salzbourg, et entreprend une tournée européenne avec les musiciens de l'Académie du Festival de Lucerne et l'Ensemble intercontemporain autour de son œuvre *Pli selon pli*. En 2015, l'ouverture de la Philharmonie de Paris, projet pour lequel il militait depuis de nombreuses années, dans le sillage de la Cité de la musique, vient concrétiser son action visionnaire en matière de politique culturelle. À l'occasion de ses quatre-vingt-dix ans, la Philharmonie lui rend hommage à travers une exposition et une série de concerts.

« J'ai confiance en ce "noyau de nuit", qui subsistera après l'éclat d'un moment dispersé. »

_____ Pierre Boulez

2016 Pierre Boulez s'éteint dans la soirée du 5 janvier à son domicile de Baden-Baden. Il est inhumé à Baden-Baden.



J. P. Poullet

Les œuvres au programme

Pierre Boulez

Initiale, pour sept cuivres

Composition : 1987.

Commande : Musée de la collection Menil à Houston.

Création : le 4 juin 1987 à Houston.

Effectif : 2 cors en *fa*, 2 trompettes en *si bémol*, 2 trombones, tuba.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 5 minutes.

Le titre de la pièce fait référence à l'inauguration du musée de la collection Menil, tout en évoquant l'intention de Pierre Boulez d'élargir sa composition, conçue comme la partie « initiale » d'un *work in progress*. (...) À l'auditeur, s'il le désire, d'imaginer le texte futur auquel cette initiale colorée aurait servi d'introduction, comme le faisaient les grands caractères calligraphiés des manuscrits enluminés.

Klaus Stichweh

*Dialogue de l'ombre double, pour clarinette/première sur scène et clarinette/
double enregistrée* (extraits)

Sigle initial – Strophe I (Jérôme Comte)

Transition de V à VI – Strophe VI (Alain Damiens)

Composition : 1985-1986.

Création : le 28 octobre 1985 à Florence par Alain Damiens.

Dédicace : à Luciano Berio pour son soixantième anniversaire.

Effectif : clarinette en *si* bémol, ordinateur en temps réel/piano résonnant/régie son.

Éditeur : Universal Edition.

Durée de l'œuvre : environ 20 minutes ; durée des extraits : environ 6 minutes.

Réalisation informatique musicale Ircam : Andrew Gerzso.

Régie informatique musicale Ircam : Frank Rossi.

Ingénieur son Ircam : Jérémie Henrot.

Assistante son Ircam : Anaëlle Marsollier.

L'idée principale de *Dialogue de l'ombre double* est d'établir un dialogue entre une clarinette et elle-même. Deux clarinettes se répondent, l'une réelle et visible, jouée par un instrumentiste sur scène, l'autre, virtuelle et invisible, enregistrée sur bande magnétique. Le titre fait référence à deux scènes du *Soulier de satin* de Paul Claudel : l'ombre double (en fait un monologue) et le dialogue entre Doña Prouhèze et l'Ange gardien, dialogue entre un être et son double. Cette dualité entre un instrument réel et un instrument imaginaire joue sur l'alternance. À aucun moment les deux clarinettes ne tissent de contrepoint. Elles ne se superposent que quelques secondes, à la fin d'une section et au début d'une autre. Les séquences jouées par le clarinettiste portent le nom de « strophes », tandis que celles qui sont enregistrées sont nommées « transitions ». Six strophes composent l'œuvre suivant des caractéristiques précises. Ces strophes peuvent se jouer dans un ordre différent, choisi au préalable par l'interprète. Cet ordre détermine également celui des transitions. Comme leur nom l'indique, celles-ci servent de passage d'une strophe à l'autre suivant un parcours varié, extrêmement mobile. Deux versions de la bande magnétique sont donc possibles, selon l'ordre adopté par l'interprète. Le début (« sigle initial ») et la fin (« sigle final ») encadrent l'œuvre. La musique des transitions ne bénéficie d'aucune transformation électroacoustique. Le principal élément de modification entre la clarinette réelle et la clarinette imaginaire concerne la position dans l'espace. La musique des transitions est soumise à de très

fréquentes spatialisations, comme une ombre tournoyant autour du soliste, et se situe dans un espace virtuel. L'effet de distance joue également un rôle important.

À la fin de l'œuvre, les sons de la clarinette sont de plus en plus forts mais enregistrés de plus en plus loin. Plus la clarinette s'éloigne, plus elle s'amplifie dans l'intention. Cette apparente contradiction a évidemment une explication : lorsqu'un instrument joue plus fort, ce n'est pas uniquement son niveau sonore qui est modifié, mais la qualité même du son qu'il produit. Plus un son est éloigné et plus il nous parvient au travers de réflexions et d'échos divers. Ainsi un son peut être perçu fort et lointain comme il peut être perçu proche et faible. Cette confrontation constitue probablement l'un des aspects les plus poétiques de l'œuvre. La clarinette solo est également soumise à un traitement original. Un piano situé en coulisse lui sert parfois de résonateur. Ainsi, sur certaines phrases, des traces sont gardées comme une sorte de rémanence. *Dialogue de l'ombre double* montre une fois de plus l'attachement du compositeur à la clarinette, pour laquelle il a écrit *Domaines* quelque vingt ans plus tôt.

Cécile Gilly

Improvisations I et II sur Mallarmé, pour soprano et ensemble

I. « Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui »

II. « Une dentelle s'abolit »

Composition : 1957.

Création : le 13 janvier 1958 par Ilse Hollweg (soprano) et les membres de l'Orchestre Symphonique de la NDR de Hambourg sous la direction de Hans Rosbaud.

Effectifs : I. soprano, 6 percussions, harpe ; II. soprano, 6 percussions, piano, célesta, harpe.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 6 et 12 minutes.

Des trois *Improvisations sur Mallarmé* qui forment le tronc central du cycle *Pli selon pli*, consacré à Mallarmé, les deux premières sont les seules qui puissent être jouées indépendamment (la troisième mobilisant un effectif beaucoup plus large, équilibré au sein de *Pli selon pli* par une version élargie de la première).

Ces deux premières *Improvisations* mobilisent un petit ensemble instrumental voisin, formé exclusivement de percussions et d'instruments résonnants. L'écriture instrumentale tire tout le parti des ressources de ces effectifs singuliers, qui donnent lieu à un climat volontiers évocateur et à un jeu subtil de couleurs, favorisé par la disposition des musiciens sur la scène, conçue pour soutenir les liens et les interférences. Il en résulte un coloris général scintillant, à la fois délicat et fermement sonore, qui souligne la prosodie et se souvient des ensembles extrême-orientaux (Boulez voyant par exemple dans le vibraphone un « substitut des gamelans balinais »).

Composées chacune sur un sonnet de Mallarmé, ces *Improvisations* révèlent la ferme volonté du compositeur de donner au poème non une simple illustration musicale, mais un véritable miroir musical, chaque improvisation puisant les éléments de sa forme dans la forme même du poème de Mallarmé. L'improvisation colle ainsi étroitement à l'agencement du texte dont elle fournit une transposition musicale. Défini par le compositeur comme « irruption dans la musique d'une dimension libre », le terme « improvisation » dévoile à la fois l'esprit général des pièces et l'usage (dans la deuxième *Improvisation*) d'une écriture laissant une part d'initiative aux musiciens, selon la poétique de l'« œuvre ouverte » dont Pierre Boulez commençait alors à explorer les voies (certains fragments sont par exemple joués librement à partir de signes de départ donnés par le chef).

Métaphore de la stérilité, et plus particulièrement de la page blanche, le célèbre sonnet en alexandrins *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*, choisi pour la première improvisation (qui est aussi la plus courte), donne lieu à un découpage par strophes, chacune d'entre elles étant suivie par un court commentaire instrumental. Ce sont donc au total huit sections qui s'enchaînent : quatre vocales (de longueur sensiblement égale) et quatre instrumentales (de longueur variable). Soulignée le plus souvent par le scintillement régulier et perçant des crotales, la ligne vocale s'étire dans une prosodie fondamentalement syllabique.

D'une compréhension difficile, le sonnet en octosyllabes *Une dentelle s'abolit*, choisi pour la deuxième improvisation, s'attache au thème voisin de l'infécondité. Ouverte et fermée par une introduction et une coda instrumentales, l'improvisation déroule de façon linéaire les quatre strophes du poème, reliées les unes aux autres à chaque fois par une courte transition instrumentale (confiée pour l'essentiel aux percussions). La partie vocale révèle un traitement tour à tour syllabique ou en amples vocalises qui donne lieu à un style vocal particulièrement orné, déroulant des longues lignes agiles et étirées.

Alain Galliani

Improvisation I sur Mallarmé

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui
 Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre
 Ce lac dur oublié que hante sous le givre
 Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui !

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
 Magnifique mais qui sans espoir se délivre
 Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
 Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

Tout son col secouera cette blanche agonie
 Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,
 Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,
 Il s'immobilise au songe froid de mépris
 Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.

Improvisation II sur Mallarmé

Une dentelle s'abolit
 Dans le doute du Jeu suprême
 À n'entr'ouvrir comme un blasphème
 Qu'absence éternelle de lit.

Cet unanime blanc confit
 D'une guirlande avec la même,
 Enfui contre la vitre blême
 Flotte plus qu'il n'en-sevelit.

Mais, chez qui du rêve se dore
 Tristement dort une mandore
 Au creux néant musicien

Telle que vers quelque fenêtre
 Selon nul ventre que le sien,
 Filial on aurait pu naître.

Stéphane Mallarmé

Messagesquisse, pour violoncelle solo et six violoncelles

Composition : 1976-1977.

Commande de Mstislav Rostropovitch pour les soixante-dix ans de Paul Sacher.

Dédicace : Pour l'anniversaire de Paul Sacher.

Création : le 3 juillet 1977 à La Rochelle par Mstislav Rostropovitch et les membres du Concours Rostropovitch.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 7 minutes.

Sans l'énorme contribution de Paul Sacher à l'histoire de la musique du XX^e siècle, celle-ci aurait un tout autre aspect. En 1926, le chef d'orchestre et mécène suisse fonde l'Orchestre de chambre de Bâle, notamment pour jouer la musique nouvelle ; en 1933, il crée la célèbre Schola Cantorum de Bâle dédiée à la musique ancienne – à son enseignement et à la recherche. Mais surtout, il commande plus de cent œuvres et dirige plus de deux cents créations mondiales au cours de sa carrière. Parmi les partitions les plus importantes qu'il a sollicitées figurent la *Musique pour cordes, percussion et célesta* de Béla Bartók, *Corale* de Luciano Berio, la *Symphonie « Harmonie du monde »* de Paul Hindemith, les *Deuxième* et *Quatrième Symphonies* d'Arthur Honegger, le *Concerto en ré* d'Igor Stravinski, les *Métamorphoses* de Richard Strauss, ainsi que des pages de Boris Blacher, Richard Rodney Bennett, Alfredo Casella, Ernst Krenek, Rolf Liebermann et Sir Michael Tippett.

En 1976, pour le soixante-dixième anniversaire de Paul Sacher, Mstislav Rostropovitch demande à douze compositeurs de renom une pièce pour violoncelle. *Messagesquisse* est la contribution de Pierre Boulez. En préface de l'œuvre, il explique ses intentions :

« Les messages sont souvent cachés mystérieusement

La musique a cet avantage :

elle renonce aux mots,

les messages sont pour l'essentiel personnels,
codés par chacun en fonction de l'instant.

Un code – symbolique (réduit)

des notes – symboliques (démultipliées)

des rythmes – symboliques (atomisés)

afin d'ajouter un certain nombre de messages, divers, divergents,

afin de laisser passer quelques sensations, en aucun cas symboliques.

Le violoncelle est l'instrument choisi,
seul, uniquement
en mesure de se réfléchir,
en mesure de croître à partir de lui-même.
Un chef d'orchestre est-il nécessaire ?
Peut-être pour gagner du temps, comme toujours !
Seules manquent les indications métronomiques, mais qui se
préoccupe du possible, lorsqu'on veut l'impossible ?
Ce manuscrit
cher Paul
est autant un témoignage qu'un message...
un témoignage des liens amicaux qui ont été noués
au fil des ans
de toi à moi
Avec une profonde et fidèle sympathie. »

Pierre Boulez

Texte issu du programme de salle du Festival de Pâques de Salzbourg, 2001.

Dérive 1, pour six instruments

Composition : 1984.

Création : le 8 juin 1984, à Londres, par le London Sinfonietta sous la direction de Oliver Knussen.

Dédicace : pour William Glock – 8 juin 1984 – Bath.

Effectif : flûte, clarinette en *la*, vibraphone, piano, violon, violoncelle.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 7 minutes.

« *Je prends quelquefois un fragment d'une œuvre aboutie, expliquait Pierre Boulez, mais un fragment qui n'a pas été utilisé, ou qui ne l'a été que très sommairement, et je le greffe, pour qu'il donne naissance à une autre plante. Ce sont des pièces qui sont des sortes de jalons entre des œuvres plus longues, et souvent, je m'y concentre sur un problème donné.* » Lente et courte élégie pour six instruments, *Dérive* dévoile l'approche singulière de la composition musicale qui a toujours été celle de Pierre Boulez, par transplantations, refontes et développements successifs ou parallèles (ce que le compositeur désignait volontiers sous le terme général de « prolifération »). Composée à partir d'une suite de six sons tirés de *Messagesquise* et qui avaient déjà nourri *Répons*, l'œuvre tire de ce modeste réservoir une suite de six accords inlassablement égrenés, accouplés et multipliés. Elle prend la forme d'une lente marche inexorable et incertaine, où de perpétuels groupes de petites notes se superposent, se croisent ou se répondent, rebondissant souplement sur un fond harmonique en tenues (entretenues souvent par des trilles), donnant ici et là naissance à de longues arabesques mélodiques.

L'œuvre révèle deux parties. La première, marquée « Très lent, immuable », déroule un tapis harmonique insensiblement mouvant, orné des délicates volutes formées par des groupes incessants de petites notes. De cette perpétuelle ondulation sonore émergent à distance irrégulière des notes d'appui qui offrent à l'oreille un pôle momentané et dessinent une ligne mélodique longuement étirée. Dans la seconde partie, qui présente un élargissement progressif du tempo auquel succède un resserrement ramenant au tempo initial, la mélodie prend le pas sur l'harmonie. Dans ce flux sonore apparaissent ainsi d'amples lignes souples, d'abord à la clarinette, puis à la flûte et enfin au piano, doublées sans cesse d'une ombre décalée qui vient brouiller la netteté des contours, selon le principe de l'hétérophonie (superposition d'une ligne et d'un ou plusieurs doubles légèrement variés). L'œuvre s'achève sur l'accord initial, fermant de façon elliptique ce qui pourrait être la musique d'une cérémonie imaginaire.

Alain Galliani

Notations I, II, III, IV et VII, pour orchestre

Notations I-IV

Composition : 1978-1980.

Création : le 18 juin 1980, Paris, Salle Pleyel, par l'Orchestre de Paris sous la direction de Daniel Barenboim.

Notation VII

Composition : 1997 ; révisée en 2004.

Création : le 14 janvier 1999 à Chicago, États-Unis, par l'Orchestre Symphonique de Chicago sous la direction de Daniel Barenboim ; première française le 29 septembre 2000, Salle Pleyel à Paris, par l'Orchestre Philharmonique de Radio France sous la direction de Myung-Whun Chung.

Effectif : 4 flûtes, 4 hautbois, 5 clarinettes, 4 bassons – 6 cors, 4 trompettes, 4 trombones, tuba – percussions – timbales – 3 harpes, piano, célesta – cordes.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 17 minutes.

Lorsqu'il compose les douze très brèves *Notations pour piano* (1945), Pierre Boulez a vingt ans. Dès l'année suivante, il en orchestre onze, puis il les retire toutes de la circulation en raison de leur immaturité stylistique et technique. Cependant certaines, nous apprend Robert Piencikowski, réapparaissent dans la musique qu'il écrit en 1957 pour la pièce radiophonique de Louise Fauré *Le Crépuscule de Yang Kouei-Fei* et dans *l'Improvisation I sur Mallarmé*, qui sera incorporée au cycle *Pli selon pli – Portrait de Mallarmé* (1957-1962). Ce n'est qu'une fois réalisée, en 1980, la version orchestrale des *Notations I-IV* qu'il autorisera la pianiste taïwanaise Pi-hsien Chen à interpréter le cycle de 1945 – sur lequel il se penchera de nouveau en 1985 – en entier. Le geste qu'accomplit Boulez en composant les *Notations pour orchestre* constitue ainsi un travail de réflexion (au sens de la pensée, du reflet et du miroitement) sur sa propre pratique de musicien – de compositeur comme de chef d'orchestre.

Ce geste, à la fois de reprise et de transgression, revient d'abord à concentrer toute l'énergie sonore de la masse orchestrale sur des pièces dont la durée individuelle ne dépasse pas les quelques minutes. Cette réflexion est aussi un jeu avec le (très) grand orchestre, que le compositeur traite comme un ensemble de chambre, divisant cette société en autant d'individus dont les lignes s'entrelacent pour se fondre dans un alliage de timbres inouï – ainsi Boulez projette-t-il sur la scène orchestrale la dispersion dans l'espace de la salle des groupes instrumentaux

éclatés de *Rituel, in memoriam Bruno Maderna* (1974-1975) et, bien sûr, de *Répons* (1981-1988). Ce geste est enfin un jeu avec le son philharmonique, que le chef d'orchestre a auparavant travaillé à la tête des orchestres de la BBC (1971-1975) et de New York (1971-1977), et auquel le compositeur imprime la torsion acoustique des huit percussionnistes et de leurs instruments non tempérés aux sonorités instables – appliquant à la symphonie l'hybridité sonore de l'électroacoustique développée à l'Ircam, inauguré dans les mêmes années (1977), et incarnée dans *Répons*, qui ne contient aucune percussion.

Cette réflexion, ce geste, ce jeu s'incarnent dans les *Notations* à travers la variation, la démultiplication d'une figure musicale, dans l'espace et dans le temps (ceux d'une œuvre comme d'une vie) – ce que Boulez nomme « prolifération ». C'est, dans *Notations I*, la projection de l'espace-piano dans l'espace-orchestre, traversé de tensions contenues et d'échappées, d'accélération et de gigantesques accords en suspens. C'est, dans *Notations II*, la rage pianistique de 1945, ses clusters dans l'extrême grave et ses glissandi (deux gestes que Boulez supprimera vite de son vocabulaire) qui deviennent une tempête de doubles croches s'abattant sur l'orchestre en tutti constant, au tempo inflexible, les percussions indiquant à nos oreilles la direction du vent. C'est, dans *Notations III*, l'ample ligne mélodique qui s'entoure d'un halo orchestral allant jusqu'à la submerger, et dans *Notations IV*, l'obstinée ritournelle de six notes engendrant son propre commentaire à l'orchestre devenu chambre d'écho(s), s'y enfouissant avant d'en ressurgir enfin. Dans *Notations VII*, plus récente (1997), c'est l'accord initial de quinte qui est le support de variations dont la forme labyrinthique, déployée sur neuf minutes (la version pour piano dure une minute), reproduit le vertige formel des quatre minutes d'*Incises* pour piano (1994-1995) déployées sur les trente-sept minutes de *sur Incises* (1996-1998), contemporain de *Notations VII*.

Lambert Dousson



Avec les musiciens de l'Ensemble intercontemporain, inauguration de la Cité de la musique, 1995.

Biographies des interprètes

Matthias Pintscher

Composition et direction d'orchestre : dans l'esprit de Matthias Pintscher, ces deux domaines d'activité sont totalement complémentaires. Créateur d'œuvres majeures pour des orchestres de premier plan, sa sensibilité de compositeur lui apporte une compréhension de la partition « de l'intérieur » qu'il partage avec les musiciens. Il entretient ainsi d'étroites collaborations avec de grands interprètes (Gil Shaham, Julia Fischer, Frank Peter Zimmermann, Truls Mørk, Emmanuel Pahud, Tabea Zimmermann, Antoine Tamestit, Jean-Yves Thibaudet, etc.) et des chefs du monde entier tels que Simon Rattle, Pierre Boulez, Claudio Abbado, Valery Gergiev, Christoph von Dohnányi, Kent Nagano, Christoph Eschenbach, Franz Welser-Möst ou Daniel Harding. Artiste associé du BBC Scottish Symphony Orchestra depuis la saison 2010-2011, il est aussi artiste en résidence de l'Orchestre de la Radio Danoise (depuis mai 2014). Il dirige régulièrement de grandes formations internationales parmi lesquelles l'Orchestre Philharmonique de New York, les orchestres symphoniques de Milwaukee et de l'Utah, de la BBC, de la RAI, de Sydney et de Melbourne, les orchestres du Théâtre Mariinsky, de l'Opéra de Paris, de la Staatskapelle de Berlin, de la Bayerische Rundfunk, de la NDR Hambourg et Leipzig, de la Tonhalle de Zurich, le Mahler Chamber Orchestra, le Philharmonia de Londres, etc. En 2015-2016, il retrouve notamment l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre de la Radio de Francfort, les orchestres symphoniques de la NDR et de la WDR, l'Orchestre

Philharmonique d'Helsinki, l'Orchestre Symphonique de l'Utah, le Scharoun Ensemble. Il dirige pour la première fois l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre Symphonique de Toronto et l'Orchestre de Chambre de Los Angeles. En février 2016, il créera son nouveau concerto pour violoncelle interprété par Alisa Weilerstein et l'Orchestre National du Danemark. Cette saison a également été marquée par la tournée de l'Ensemble intercontemporain aux États-Unis en novembre 2015. Engagé dans la diffusion du répertoire contemporain, Matthias Pintscher devient directeur musical de l'Ensemble intercontemporain en septembre 2013. Il collabore aussi avec de nombreux ensembles tels que l'Ensemble Modern, le Klangforum Wien, l'Ensemble Contrechamps, l'Ensemble Avanti (Helsinki), le Remix Ensemble (Porto) et le Scharoun Ensemble du Philharmonique de Berlin. Il est également directeur artistique de l'Académie du Festival de Printemps de Heidelberg, dédiée aux jeunes compositeurs. Sa passion pour la pédagogie trouve un nouveau développement à la Juilliard School of Music de New York où il est nommé professeur de composition en septembre 2014. En 2012, il est sélectionné par la Commission Roche pour sa création *Chute d'Étoiles* dont la première a lieu au Festival de Lucerne en août de la même année, avec l'Orchestre de Cleveland sous la direction de Franz Welser-Möst. L'œuvre est ensuite reprise au Severance Hall de Cleveland et au Carnegie Hall de New York en novembre 2012. Matthias Pintscher suit une formation de piano, violon et percussion dès son plus jeune âge. À 15 ans, il dirige l'Orchestre Symphonique des Jeunes de la ville de Marl en Allemagne.

Il commence à composer quelques années plus tard parallèlement à sa formation en direction d'orchestre, notamment auprès de Peter Eötvös en 1994 à Vienne. Ses créations sont interprétées par de grands orchestres (parmi lesquels ceux de Berlin, New York, Cleveland, Chicago, Londres et Paris) et des ensembles spécialisés. Matthias Pintscher est l'auteur de deux opéras (dont *L'Espace dernier*, créé à l'Opéra de Paris en 2004), de nombreuses œuvres orchestrales, des concertos (dont *Mar'eh* pour violon, créé en 2011 par Julia Fischer et l'Orchestre Philharmonique de Londres, le cycle en trois parties *Sonic Eclipse, Bereshit*, créé en 2013, *idyll*, créé en octobre 2014 par l'Orchestre de Cleveland dirigé par Franz Welser-Möst), et d'œuvres de musique de chambre (dont *Uriel* pour violoncelle et piano, créé en 2013). Matthias Pintscher a enregistré plus de vingt disques. Ses œuvres sont publiées aux éditions Bärenreiter.

Julien Leroy

Premier Prix « Talent chef d'orchestre » 2014 de l'Adami, Julien Leroy s'inscrit dans la nouvelle génération des jeunes chefs d'orchestre français. Depuis septembre 2012, il est chef d'orchestre assistant de l'Ensemble intercontemporain auprès de Susanna Mälkki (2012-2013) et Matthias Pintscher (2013-2015). Il est également chef d'orchestre adjoint de l'Orchestre de la Cité Internationale depuis 2006. Il a obtenu une mention honorable au 15^e Concours international de direction d'orchestre de Tokyo (2009). Il est nommé professeur de direction d'orchestre au Conservatoire à Rayonnement Régional de Metz en 2010. Le répertoire de Julien Leroy s'étend de la musique du XVIII^e siècle aux créations contemporaines, du

répertoire symphonique ou lyrique à la musique d'ensemble. Il a récemment collaboré avec le Nouvel Orchestre Philharmonique du Japon, l'Orchestre Symphonique de Tokyo au Tokyo Opera City Concert Hall, l'Orchestre du Centre National des Arts d'Ottawa, l'Orchestre de l'Académie du Festival de Lucerne, l'Orchestre Philharmonique Arturo Toscanini, l'Orchestre du Festival de Verbier, l'ensemble Court-Circuit et l'ensemble Nickel au Festival Novelum. Il est par ailleurs l'invité régulier du Festival de Lucerne depuis 2012, durant l'Académie, au titre de chef assistant de Pierre Boulez (2012 et 2013), puis de Sir Simon Rattle (2014) et de Esa-Pekka Salonen (2015). Lors de la saison 2013-2014, Il fait ses débuts avec l'Orchestre National de Lorraine, l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestre d'Auvergne, l'Orchestre Padeloup et l'Orchestre Régional de Basse-Normandie. En 2009, Julien Leroy est lauréat du Young Artists Conducting Program du Centre National des Arts d'Ottawa sous la direction de Pinchas Zukerman et Kenneth Kiesler ; il est également sélectionné à l'Académie du Festival de Verbier auprès de Kurt Masur. Attiré dès l'âge de quatorze ans par la direction d'orchestre, il s'initie à cette discipline au sein de la Fondation Sergiu Celibidache (Munich) auprès de Konrad von Abel et poursuit sa formation dans la classe d'Adrian McDonnell au Conservatoire de la Ville de Paris. Il se perfectionne lors de master-classes dirigées par Valery Gergiev, Kurt Masur et Daniel Harding, qu'il assiste occasionnellement au sein de l'Orchestre de la Radio Suédoise de Stockholm. Il approfondit ensuite le répertoire contemporain auprès de Pierre Boulez, Laurent Cuniot et Jean Deroyer.

Violoniste de formation, Julien Leroy obtient en 2003 un premier prix de la Ville de Paris à l'unanimité en violon et en musique de chambre. Ses études d'harmonie, d'analyse, d'écriture et de culture musicales lui permettent d'obtenir un Diplôme d'Études Musicales de la Ville de Paris en juin 2005. Son désir de partage avec les plus jeunes l'a naturellement amené à diriger les orchestres des conservatoires de la Ville de Paris. Il assure également depuis 2003 la direction artistique de plusieurs formations au sein des Orchestres de Jeunes Alfred Loewenguth. Julien Leroy a enregistré *Roméo et Juliette (Ouverture-fantaisie)* de Tchaïkovski avec l'Orchestre de la Cité Internationale en 2010. Plus récemment, il participe avec l'Orchestre Régional de Basse-Normandie et Jean Deroyer à l'enregistrement d'un disque autour de la *Symphonie n° 4* de Mahler. Il collabore avec des solistes tels que David Grimal, Roland Daugareil, Fanny Clamagirand, Marc Desmons, Frédéric Pelassy, Adam Mital, Sébastien Van Kuijk, Ève-Marie Caravassilis, Pierre Fouchenneret ou Antoine Pierlot.

Bruno Mantovani

Bruno Mantovani est né le 8 octobre 1974. Musicien polyvalent, il est avant tout compositeur, mais aussi chef d'orchestre, producteur d'une émission radiophonique hebdomadaire sur France Musique pendant la saison 2014-2015 et directeur du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris depuis août 2010. Il a étudié dans cette institution entre 1993 et 2000 et y a remporté cinq premiers prix. Sa musique a connu un succès international dès le début de sa carrière, portée par des solistes comme Jean-Efflam Bavouzet, Renaud

Capuçon, Jean-Guihen Queyras ou Tabea Zimmermann. C'est dans le domaine orchestral que Bruno Mantovani est le plus productif. Fidèle à des chefs comme Pierre Boulez, Riccardo Chailly, Laurence Equilbey, Philippe Jordan, Susanna Mälkki ou François Xavier-Roth, il a été joué par des formations prestigieuses comme les orchestres symphoniques de Bamberg ou de Chicago, le Gewandhausorchester de Leipzig, l'Orchestre Symphonique de la BBC de Londres, les orchestres philharmoniques de la Scala de Milan, de New York et de Radio France, ainsi que l'Orchestre de Paris. Il a reçu de nombreux prix en France et à l'étranger (Grand Prix de la Sacem 2009, Victoire de la Musique dans la catégorie « compositeur de l'année » en 2009, Prix Claudio Abbado de la Philharmonie de Berlin en 2010), et a été en résidence à l'Académie de France à Rome (Villa Médicis) en 2004-2005, au Festival de Besançon des éditions 2006 à 2008, auprès de l'Orchestre national de Lille de 2008 à 2011, puis de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse et de l'Orchestre national de Lyon. Auteur d'un ballet (*Siddharta*) et d'un opéra (*Akhmatova*) pour l'Opéra national de Paris, il a collaboré avec les librettistes Christophe Ghrissi et François Regnault, le cuisinier Ferran Adrià et les chorégraphes Jean-Christophe Maillot et Angelin Preljocaj. Son travail questionne régulièrement l'histoire de la musique occidentale (Bach, Gesualdo, Rameau, Schubert, Schumann) ou les répertoires populaires (jazz, musiques orientales). En tant que chef d'orchestre, il dirige très régulièrement l'Ensemble intercontemporain ainsi que de grandes formations comme l'Orchestre Simón Bolívar du Venezuela, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre symphonique de Shanghai et

l'Orchestre du Capitole de Toulouse. Ses œuvres sont publiées aux éditions Henry Lemoine.

Paavo Järvi

En 2004, Paavo Järvi dirige pour la première fois l'Orchestre de Paris dans un programme Nielsen/Berg/Sibelius. L'entente est immédiate ; réinvité à plusieurs reprises, il devient en 2010 le septième directeur musical de l'Orchestre de Paris. Depuis son entrée en fonction, il a emmené l'orchestre en tournée en Extrême-Orient (Japon, Chine et Corée), en Allemagne, Suisse, Autriche et Espagne. Ils se sont également produits à Moscou ou Tallinn (Estonie). 2015-2016 est sa dernière saison en tant que directeur musical de l'Orchestre de Paris, après une tournée européenne qui les a menés à Budapest, Vienne, Berlin (Philharmonie), Munich, Francfort et Bruxelles. Cette dernière saison a été notamment marquée par un week-end dédié à Arvo Pärt, célébrant les 80 ans du compositeur, qui a vu la création mondiale de *Sow the Wind*, une œuvre du jeune compositeur estonien Erkki-Sven Tüür. Commande de l'Orchestre de Paris et de la Philharmonie de Paris, mais aussi de l'Orchestre Symphonique de Vienne, cette œuvre a également été donnée en première autrichienne sous la baguette de Paavo Järvi au Konzerthaus de Vienne en avril 2015. Il a également créé *Viola Concerto* de Jörg Widmann, interprété par Antoine Tamestit, lors du concert d'inauguration de l'orgue de la Philharmonie de Paris, et créera bientôt *Caprice pour orchestre II* de Richard Dubugnon (mai 2016). Avec l'Orchestre de Paris, il a abordé un vaste répertoire depuis les classiques viennois, Haydn, Mozart, Beethoven, en passant par Schumann, Brahms et Mahler, ou le répertoire

russe, jusqu'au répertoire nordique et les compositeurs de son Estonie natale, Pärt et Tubin. Il a bien sûr témoigné d'un intérêt marqué pour la musique française et a su tisser des liens étroits avec les compositeurs de la jeune génération, tels Éric Tanguy, Karol Beffa, Richard Dubugnon, Jörg Widmann, Bechara El-Khoury, Erkki-Sven Tüür ou Thierry Escaich. Après un premier enregistrement des œuvres symphoniques de Bizet (Erato), il a enregistré le *Requiem* de Fauré avec Matthias Goerne et Philippe Jaroussky (Erato). Ont suivi le *Stabat Mater* et le *Gloria* de Poulenc, avec Patricia Petibon (DG), et un DVD avec la suite de *L'Oiseau de feu* et *Le Sacre du printemps* de Stravinski, et le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy (Electric Picture). Plus récemment, deux nouveaux enregistrements sont parus, l'un consacré à Dutilleux et l'autre aux œuvres orchestrales de Rachmaninov. Le magazine *Gramophone* l'a nommé « Artiste de l'année 2015 » et le magazine *Diapason* lui a attribué en 2015 un Diapason d'Or pour chacune de ses parutions discographiques. Également directeur artistique de la Deutsche Kammerphilharmonie de Brême depuis 2004, Paavo Järvi a joué l'intégrale des symphonies de Brahms au Konzerthaus de Vienne en décembre 2015, ainsi que des programmes Brahms/Beethoven en tournée à Amsterdam, Paris, Hambourg, Baden-Baden et Berlin. Parmi ses futurs engagements, mentionnons la poursuite de l'intégrale des symphonies de Nielsen avec le Philharmonia Orchestra et de nouvelles collaborations avec l'Orchestre Symphonique de Vienne, le Philharmonique de Munich, la Staatskapelle de Dresde, le Philharmonique de Berlin et la Staatskapelle de Berlin. Paavo Järvi dirigera également les concerts d'ouverture du Festival du Printemps de Prague avec l'Orchestre

Philharmonique Tchèque en mai 2016 avant de retrouver le hr-Sinfonieorchester, dont il est chef émérite, et l'Orchestre Symphonique de Cincinnati, dont il est directeur musical émérite. En 2012, il a été nommé chef principal de l'Orchestre Symphonique de la NHK, fonction qu'il assume dès cette saison. Comptant parmi les principaux ambassadeurs des arts de son pays, Paavo Järvi s'est vu attribuer l'Ordre de l'Étoile blanche par le Président d'Estonie pour sa contribution à la culture estonienne en 2013, après avoir reçu en 2012 le Prix du Musicien de l'Année décerné par la chaîne de télévision publique estonienne. En France, il a reçu les insignes de commandeur dans l'ordre des Arts et des Lettres en reconnaissance du travail accompli à la tête de l'Orchestre de Paris. Lors du concert d'ouverture du 9 septembre 2015, Paavo Järvi a reçu des mains de l'Ambassadeur de Finlande à Paris, Monsieur Risto Piipponen, la Médaille Sibelius, décernée par l'Association Sibelius pour son engagement dans la défense et l'illustration du répertoire de ce compositeur.

En savoir plus : www.paavojarvi.com

Yeree Suh

Yeree Suh fait ses débuts professionnels avec René Jacobs au Festival d'Innsbruck en 2003 dans le rôle de La Nympe dans *L'Orfeo* de Monteverdi, rôle qu'elle reprend à la Deutsche Staatsoper de Berlin en 2004 et au Theater an der Wien en 2007. Elle se produit en concert avec Andreas Spering (Silvia dans *L'Isola disabitata* de Haydn et La Bellezza dans *Il Trionfo del tempo e del disinganno* de Haendel) ; Andrea Marcon et l'Orchestre Baroque de Venise (*Apollo e Dafne* de Haendel) ; Philippe Herreweghe (*Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn) ; Ton Koopman et le Deutsches Symphonie-

Orchester de Berlin (*Les Sept Paroles du Christ en croix* de Schütz) ; René Jacobs (madrigaux de Monteverdi) ; Frieder Bernius et Masaaki Suzuki (*Le Messie* de Haendel) ; les Münchner Symphoniker (*Carmina burana* de Orff et *Hänsel und Gretel* de Humperdinck) ; l'Orchestre Bach de Fribourg (*Messe en fa mineur* de Bruckner). Durant la saison 2009-2010, elle entreprend une tournée en Corée du Sud avec l'Akademie für Alte Musik Berlin dans un programme de cantates de Bach, suivie d'une tournée européenne avec La Petite Bande et Sigiswald Kuijken (*Oratorio de Pâques* et cantates de Bach). Elle chante l'*Oratorio de Noël* de Bach avec l'Orchestre de la Radio Espagnole dirigé par Rubén Dubrovsky avant de faire son retour au Théâtre de Bâle dans *Aria/Ariadne* de Wolfgang Rihm. Remarquable interprète de la musique contemporaine, Yeree Suh participe à la création européenne de *with lilies white* de Matthias Pintscher sous la baguette de Kent Nagano à la Philharmonie de Berlin et au Konzerthaus de Dortmund. Pour ses débuts à New York, elle chante *Mysteries of the Macabre* de Ligeti et *Akrostichon-Wortspiel* d'Unsuk Chin avec l'Ensemble intercontemporain dirigé par Susanna Malkki. En 2010-2011, elle interprète *Pli selon pli* de Pierre Boulez avec les Bamberger Symphoniker et Jonathan Nott à Berlin, *Outis* de Hanspeter Kyburz avec l'Ensemble intercontemporain à Paris, avec le BBC Symphony Orchestra, elle participe à la création mondiale du *Serpent rouge* de Torsten Rasch et donne *Akrostichon-Wortspiel* d'Unsuk Chin. En 2011-2012, Yeree Suh interprète *A Mind of Winter* de George Benjamin avec Paavo Järvi et le hr-Sinfonieorchester (Orchestre Symphonique de la Radio de Francfort), un récital d'airs d'opérette avec l'Orchestre

Symphonique de la WDR de Cologne, *Der Schauspieldirektor* de Mozart en tournée avec le Concerto Köln, Bach et Mahler avec le Kammerorchester Basel, *Le Messie* avec l'Orchestre Symphonique de Munich, *Séquence* de Barraqué au Konzerthaus de Vienne, et des extraits de *Pli selon pli* de Pierre Boulez avec Peter Rundel et le Remix Ensemble à Porto. Lors du Festival Archipel 2012, Yeree Suh a donné en création mondiale *Nachlese Vb* de Michael Jarrell avec l'Ensemble Contrechamps et Pascal Rophé. En 2008, son premier enregistrement, *Musik der Hamburger Pfeffersäcke* (Haendel, Telemann, Keiser) reçoit un accueil chaleureux. La saison 2013-2014 comprend des concerts avec Pablo Heras-Casado dans le cadre de l'Académie de Festival de Lucerne, *Exultate, jubilate* de Mozart avec l'Orchestre de Chambre du Wurtemberg de Heilbronn, des arias de Haendel avec l'Orchestre du Festival de Budapest... En 2015, sous la direction de François-Xavier Roth, elle chante de nouveau *Pli selon pli* avec le BBC Symphony Orchestra au Barbican Center de Londres à l'occasion du 90^e anniversaire de Pierre Boulez.

Jérôme Comte

Après ses études auprès de Thomas Friedli, Pascal Moraguès, Michel Arrignon et Maurice Bourgue, Jérôme Comte obtient successivement le prix de virtuosité du Conservatoire de Genève et le prix à l'unanimité du Conservatoire de Paris (CNSMDP). Lauréat de la Fondation Meyer pour le développement culturel et artistique, de la Fondation d'entreprise Groupe Banque Populaire, il est filleul 2003 de l'Académie Charles-Cros. Jérôme Comte est lauréat de plusieurs concours internationaux. Il se produit dans des formations de musique de chambre ou au sein d'ensembles ou de grands

orchestres tels que l'Orchestre de l'Opéra de Paris, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France, le London Symphony Orchestra et l'Ensemble intercontemporain, dont il devient membre en 2005 à l'âge de 25 ans. Jérôme Comte est invité par de nombreux festivals en France comme à l'étranger. Au cours de la saison 2008-2009, il a en particulier été le soliste, sous la direction de Pierre Boulez, du *Concerto pour clarinette* d'Elliott Carter et, en 2009-2010, de *Dialogue de l'ombre double*.

Alain Damiens

Né en 1950, Alain Damiens est une figure essentielle du renouveau de la clarinette. Après ses premiers prix (clarinette et musique de chambre) au Conservatoire de Paris (CNSMDP), il intègre l'ensemble Pupitre 14 avant d'être nommé clarinette solo de l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Il entre à l'Ensemble intercontemporain en 1976. Il y crée *Dialogue de l'ombre double* de Pierre Boulez en 1985 et le *Concerto pour clarinette* d'Elliott Carter en 1997. Son répertoire comprend de nombreuses autres créations, ainsi que des œuvres de Philippe Fénelon, Franco Donatoni, Karlheinz Stockhausen ou Vinko Globokar. Professeur au Conservatoire de Strasbourg puis au Conservatoire de Paris, il donne des master-classes dans le monde entier (Centre Acanthes, Académie Bartók en Hongrie, Académie de Kusatsu au Japon, La Serena au Chili) et se produit aux côtés de Miklós Perényi ou Tabea Zimmermann. Il participe au Progetto Pollini, série de concerts à l'initiative du pianiste Maurizio Pollini, associant des œuvres anciennes et nouvelles (Beethoven, Boulez, Liszt, Nono, Stockhausen, Berg...). Sa discographie comprend le *Quatuor pour la fin du temps* d'Olivier Messiaen, l'intégrale des œuvres

pour clarinette de Brahms, la *Sequenza IXa* de Luciano Berio, le *Concerto pour clarinette* d'Elliott Carter, dont il est dédicataire. Alain Damiens joue sur clarinettes Buffet-Crampon, modèles Festival et RC Green Line.

Éric-Maria Couturier

À 18 ans, Éric-Maria Couturier entre premier nommé dans la classe de Roland Pidoux au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il obtient un premier prix de violoncelle premier nommé et un master de musique de chambre dans la classe de Christian Ivaldi. Il obtient le premier prix et le prix spécial au concours de Trapani, le 2^e prix à Trieste et le 3^e prix de Florence en compagnie du pianiste Laurent Wagschal, avec qui il enregistre un disque consacré à la musique française du début du XX^e siècle. À 23 ans, il entre à l'Orchestre de Paris, puis devient premier soliste à l'Orchestre National de Bordeaux. Depuis 2002, il est soliste à l'Ensemble intercontemporain. Éric-Maria Couturier s'est produit sous la baguette des plus grands chefs de notre époque, parmi lesquels Georg Solti, Wolfgang Sawallisch, Carlo Maria Giulini, Lorin Maazel et Pierre Boulez. Membre du Trio Talweg, il est soliste dans les concertos pour violoncelle de Haydn, Dvořák, Eötvös ou Kurtág. Son expérience en musique de chambre s'est approfondie aux côtés de pianistes comme Maurizio Pollini, Jean-Claude Pennetier ou Shani Diluka. Dans le domaine de l'improvisation, il joue avec le chanteur de jazz David Linx, le platiniste ErikM, la chanteuse Laika Fatien, le contrebassiste Jean-Philippe Viret, avec lequel il a enregistré son dernier disque en quartet. Il a également enregistré un disque avec l'octuor Les Violoncelles

Français pour le label Mirare. Il joue sur un violoncelle de Frank Ravatin.

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 31 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 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 Cité de la musique-Philharmonie de Paris depuis son ouverture

en 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.

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

Philippe Grauvogel
Didier Pateau

Clarinettes

Alain Billard
Jérôme Comte
Alain Damiens

Basson

Paul Riveaux

Cors

Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

Trompette

Clément Saunier

Trombones

Jérôme Naulais
Benny Sluchin

Percussions

Samuel Favre
Gilles Durot
Victor Hanna

Pianos

Hidéki Nagano
Sébastien Vichard

Harpe

Frédérique Cambreling

Violon

Jeanne-Marie Conquer

Alto

John Stulz

Violoncelle

Éric-Maria Couturier

Contrebasse

Nicolas Crosse

Musiciens supplémentaires

Tuba

Gérard Buquet

Trompette

Clément Formatché

Percussions

Vincent Bauer
Daniel Ciampolini
Nicolas Martynciow *

Violoncelles

Astrig Siranossian
Marie Leclercq *
Claude Giron *
Clément Peigné **
Volodia Van Keulen **
Jordan Costard **

* musiciens de l'Orchestre de Paris

** musiciens du Conservatoire de Paris

Andrew Gerzso

Né au Mexique, Andrew Gerzso effectue des études de flûte et de composition au New England Conservatory à Boston, au California Institute of the Arts à Los Angeles, puis au Conservatoire royal à La Haye. Entré à l'Ircam en 1977 comme chercheur, il occupe successivement plusieurs postes à responsabilité dans les domaines de la recherche scientifique, la recherche musicale et la création. Il crée en 1993 le Forum Ircam (le groupe d'utilisateurs des logiciels de l'Ircam) et en 2000 le pôle spectacle (un projet multidisciplinaire visant à diffuser des technologies de l'Ircam dans les domaines du spectacle vivant). Depuis 2012, il est directeur de la pédagogie et de l'action culturelle. Il coordonne le projet européen Ulysses (2012-2016) destiné à la création et à la diffusion d'œuvres de jeunes compositeurs. Il est expert pour les projets européens scientifiques H2020. De 1980 à 1995, Andrew Gerzso collabore avec Pierre Boulez pour les séminaires annuels au Collège de France. À partir de 1980, il collabore avec Pierre Boulez à l'Ircam pour la réalisation électroacoustique de *Répons* (1981-2011), *Dialogue de l'ombre double* (1985), *...explosante-fixe...* (1991-1995) et *Anthèmes 2* (1997). Les enregistrements chez Deutsche Grammophon d'*...explosante-fixe...* et *Répons* ont reçu un Grammy Award aux États-Unis respectivement en 1996 et 1999. Andrew Gerzso a publié des articles sur la musique informatique dans des journaux tels que *La Recherche*, *Pour la Science*, *Scientific American*, *Leonardo*, *Contemporary Music Review* et les *Cahiers ENS Louis-Lumière*.

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 depuis 2006 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.

Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris

Le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris – ou plus simplement « Conservatoire de Paris », comme il est connu depuis toujours à travers le monde – a pour origine l'École royale de chant et de déclamation, fondée en 1783, et l'École de musique municipale, fondée en 1792 pour former les instrumentistes de la musique de la Garde nationale. Réorganisé en 1795, il s'installe en 1796 dans les bâtiments de l'ancienne École royale de chant et de

déclamation, rue Bergère, actuelle rue du Conservatoire, dans le IX^e arrondissement. Des cours de danse, de déclamation lyrique et dramatique, de maintien théâtral et de mouvement du corps complètent le programme d'enseignement en 1806. En 1911, le Conservatoire déménage dans un ancien collège de jésuites, rue de Madrid, dans le VIII^e arrondissement. En 1984, le Président de la République François Mitterrand décide d'intégrer le Conservatoire au projet de Cité de la musique à la Villette et inaugure en 1990 son nouveau bâtiment de 35000 mètres carrés, conçu par l'architecte Christian de Portzamparc. Placé sous la tutelle du ministère de la Culture, le Conservatoire est aujourd'hui un établissement public à caractère administratif d'enseignement supérieur. Il dispense un enseignement et une formation professionnelle de haut niveau dans les domaines de la musique, de la danse et des nouvelles technologies du son. Ces enseignements comprennent les connaissances théoriques et la maîtrise pratique nécessaires dans les activités suivantes : disciplines instrumentales classiques et contemporaines, musique ancienne, jazz et musiques improvisées, disciplines vocales, écriture, composition, direction d'orchestre, musicologie et analyse, pédagogie et formation à l'enseignement, métiers du son, danse classique et contemporaine. La pédagogie repose également sur la mise en situation des élèves pour lesquels le Conservatoire organise environ 300 spectacles musicaux et chorégraphiques dans ses trois salles publiques ainsi que dans de nombreuses institutions partenaires en France et à l'étranger. L'établissement accueille environ 1 350 élèves dont un peu plus de 17 % de ressortissants étrangers venus de 44 pays. Les élèves sont encadrés par un corps enseignant

d'une qualité artistique confirmée composé de plus de 400 artistes, pour beaucoup issus du Conservatoire de Paris. Lieu de tradition et de rencontres artistiques au plus haut niveau, le Conservatoire est un laboratoire de création et d'innovation où toutes les expérimentations artistiques sont fortement encouragées, dans la lignée des artistes exceptionnels qu'il a formés depuis plus de deux siècles, de Hector Berlioz, Georges Bizet, César Franck, Gabriel Fauré et Claude Debussy à Olivier Messiaen, Betsy Jolas, Pierre Boulez, Thierry Escaich, Jean-François Zygel, en passant par les interprètes Jean-Pierre Rampal, Maurice André et, plus récemment, Cédric Tiberghien, Renaud et Gautier Capuçon, Nicholas Angelich, David Frey, Lionel Bringuier, Bertrand Chamayou, Emmanuelle Haïm, Patricia Petibon... Le Conservatoire est aujourd'hui dirigé par le compositeur et chef d'orchestre Bruno Mantovani.

Élèves du Conservatoire de Paris

Flûte

Ludivine Moreau

Clarinette

Bogdan Sydorenko

Piano

Antoine Ouvrard

Percussion

Jean-Baptiste Bonnard

Violon

Malika Yessetova

Violoncelle

Cameron Crozman

Pierre Boulez et l'Orchestre de Paris : 40 ans de liens privilégiés

À partir de 1976, Pierre Boulez dirige l'Orchestre de Paris chaque saison. En près de quarante ans et plus de 100 concerts, des liens précieux se sont tissés : l'Orchestre de Paris est le seul orchestre symphonique français que Pierre Boulez ait dirigé régulièrement, aussi bien à Paris qu'en tournée, explorant un répertoire allant de Wagner, Mahler, Schönberg, Berg, Debussy, Ravel, Varèse à Janáček, Bartók, Stravinski, Messiaen, Berio et... Boulez. Ainsi, en juin 1980, l'Orchestre de Paris crée les quatre *Notations pour orchestre* de Pierre Boulez, sous la direction de Daniel Barenboim. Parmi les autres moments forts de cette collaboration exceptionnelle, citons l'année 1985, quand l'Orchestre de Paris dirigé par Daniel Barenboim et l'Ensemble intercontemporain s'associent pour célébrer le 60^e anniversaire de Pierre Boulez, Salle Pleyel. Ce sera le premier événement fondateur des fameux « Concerts à deux orchestres » lancés par Pierre Boulez et Daniel Barenboim dans le but de présenter dans un même concert l'Orchestre de Paris et l'Ensemble intercontemporain et de confronter ainsi leurs répertoires respectifs. En 1997, les deux formations sont à nouveau réunies sous sa direction pour célébrer Schönberg et Stravinski, à Paris et à la Philharmonie de Berlin. Plus récemment, en 2008, dans le cadre de la manifestation « Le Louvre invite Pierre Boulez » sous la Pyramide du Louvre, Pierre Boulez et l'Orchestre de Paris interprètent un mémorable *Oiseau de feu*. Cet *Oiseau de feu*, diffusé gratuitement sur internet, en direct et en différé sur orchestredeparis.com et medici.tv, a été visionné par 105 000 internautes. Pierre Boulez retrouvera l'Orchestre de Paris

pour un nouvel *Oiseau de feu* sous la Pyramide du Louvre à l'occasion de la Fête de la musique, le 21 juin 2009. En mai 2010, les musiciens de l'Orchestre de Paris s'associent une nouvelle fois à ceux de l'Ensemble intercontemporain à l'occasion du 85^e anniversaire de Pierre Boulez, pour un programme portrait « Pierre Boulez, un certain parcours » : deux concerts, sous la direction du maître, qui font l'objet d'une captation pour Mezzo et Arte. Pierre Boulez a dirigé l'Orchestre de Paris pour la dernière fois en décembre 2011, dans un programme Schönberg/Bartók sous la Pyramide du Louvre et Salle Pleyel, avec en soliste Bertrand Chamayou. Il n'avait malheureusement pas pu diriger les concerts prévus les deux saisons suivantes.

Orchestre de Paris

L'Orchestre de Paris donne plus d'une centaine de concerts chaque saison dans le cadre de sa résidence à la Philharmonie de Paris, nouvelle salle parisienne conçue par l'architecte Jean Nouvel, ou à l'occasion de ses tournées internationales. Il a donné son concert inaugural en novembre 1967 sous la direction de son premier directeur musical, Charles Munch. Herbert von Karajan, sir Georg Solti, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi et Christoph Eschenbach se succèdent ensuite à la direction de l'orchestre. Depuis 2010, Paavo Järvi en est le septième directeur musical. À partir de la saison 2016/2017, Daniel Harding lui succèdera comme directeur musical, Thomas Hengelbrock devenant quant à lui chef associé à l'orchestre. L'orchestre inscrit son répertoire dans le droit fil de la tradition musicale française en jouant un rôle majeur au service du répertoire des XX^e et XXI^e siècles à travers la commande de nombreuses œuvres. Au cours de la saison

2015/2016, il joue en première mondiale deux œuvres, *Sow the Wind* d'Erkki-Sven Tüür lors de l'ouverture de saison, *Viola Concerto* de Jörg Widmann, interprété par Antoine Tamestit, lors du premier concert de l'orgue de la Philharmonie de Paris, et *Caprice pour orchestre II* de Richard Dubugnon en mai 2016. Juste après l'ouverture de saison de la Philharmonie de Paris, l'orchestre se produit à la Scala de Milan sous la direction de Paavo Järvi, avec Lars Vogt en soliste. En novembre 2015, Paavo Järvi emmène l'orchestre, en compagnie de Sol Gabetta et Gautier Capuçon, à Budapest, Vienne, Essen, Berlin (où ils se produisent dans le cadre prestigieux de la Philharmonie de Berlin), Munich, Francfort et Bruxelles. Avec le jeune public au cœur de ses priorités, l'orchestre diversifie ses activités pédagogiques (concerts éducatifs ou en famille, répétitions ouvertes, ateliers, classes en résidence, parcours de découvertes...) tout en élargissant son public (scolaires de la maternelle à l'université, familles...). Ainsi, au cours de la saison 2015/2016, les musiciens initient plus de 40 000 enfants à la musique symphonique. En 2014 est paru le DVD *Elektra* (Bel Air Classiques) enregistré dans le cadre du Festival d'Aix-en-Provence en juillet 2013 sous la direction d'Esa-Pekka Salonen qui vient de recevoir un Grammy Award. Le label Erato a fait paraître en janvier 2015 un CD Dutilleux sous la direction de Paavo Järvi qui s'est vu décerner de nombreuses récompenses (Diapason d'Or, Choc Classica et ffff de *Télérama*). Un CD Rachmaninov paraît à l'automne 2015. Afin de mettre à la disposition du plus grand nombre le talent de ses musiciens, l'orchestre a par ailleurs engagé un large développement de sa politique audiovisuelle en nouant des partenariats avec Radio Classique, Arte, Mezzo et France Télévisions.

Directeur général

Bruno Hamard

Directeur artistique

Didier de Cottignies

Directeur musical

Paavo Järvi

Chefs assistants

Dalia Stasevska

Andrei Feher

Premiers violons solos

Philippe Aïche

Roland Daugareil

Deuxièmes violons solos

Eiichi Chijiwa

Serge Pataud

Violons

Nathalie Lamoureux, 3^e solo

Christian Brière, 1^{er} chef d'attaque

Christophe Mourguiart, 1^{er} chef d'attaque

Philippe Balet, 2^e chef d'attaque

Antonin André-Réquéna

Maud Ayats

Elsa Benabdallah

Gaëlle Bisson

Fabien Boudot

David Braccini

Joëlle Cousin

Christiane Cukersztejn

Cécile Gouiran

Gilles Henry

Florian Holbé

Andrei Iarca

Saori Izumi

Raphaël Jacob

Momoko Kato

Maya Koch

Anne-Sophie Le Rol

Angélique Loyer
Nadia Marano-Mediouni
Pascale Meley
Phuong-Mai Ngô
Nikola Nikolov
Étienne Pfender
Gabriel Richard
Richard Schmoucler
Élise Thibaut
Anne-Elsa Trémoulet
Caroline Vernay

Altos

Ana Bela Chaves, *1^{er} solo*
David Gaillard, *1^{er} solo*
Nicolas Carles, *2^e solo*
Florian Voisin, *3^e solo*
Flore-Anne Brosseau
Sophie Divin
Chihoko Kawada
Alain Mehaye
Béatrice Nachin
Nicolas Peyrat
Marie Poulanges
Cédric Robin
Estelle Villotte
Florian Wallez
Marie-Christine Witterkoër

Violoncelles

Emmanuel Gaugué, *1^{er} solo*
Éric Picard, *1^{er} solo*
François Michel, *2^e solo*
Alexandre Bernon, *3^e solo*
Delphine Biron
Thomas Duran
Claude Giron
Marie Leclercq
Serge Le Norcy
Florian Miller
Frédéric Peyrat
Hikaru Sato

Contrebasses

Vincent Pasquier, *1^{er} solo*
Sandrine Vautrin, *2^e solo*
Benjamin Berlioz
Igor Boranian
Stanislas Kuchinski
Mathias Lopez
Gérard Steffe
Ulysse Vigreux

Flûtes

Vincent Lucas, *1^{er} solo*
Vicens Prats, *1^{er} solo*
Bastien Pelat
Florence Souchard-Delépine

Petite flûte

Anaïs Benoit

Hautbois

Michel Bénét, *1^{er} solo*
Alexandre Gattet, *1^{er} solo*
Benoît Leclerc
Rémi Grouiller

Cor anglais

Gildas Prado

Clarinettes

Philippe Berrod, *1^{er} solo*
Pascal Moraguès, *1^{er} solo*
Arnaud Leroy

Petite clarinette

Olivier Derbesse

Clarinette basse

Philippe-Olivier Devaux

Bassons

Giorgio Mandolesi, *1^{er} solo*
Marc Trénel, *1^{er} solo*
Lionel Bord
Lola Descours

Contrebasson

Amrei Liebold

Cors

André Cazalet, *1^{er} solo*

Benoit de Barsony, *1^{er} solo*

Jean-Michel Vinit

Anne-Sophie Corrion

Philippe Dalmasso

Jérôme Rouillard

Bernard Schirrer

Trompettes

Frédéric Mellardi, *1^{er} solo*

Bruno Tomba, *1^{er} solo*

Laurent Bourdon

Stéphane Gourvat

André Chpelitch

Trombones

Guillaume Cottet-Dumoulin, *1^{er} solo*

Jonathan Reith, *1^{er} solo*

Nicolas Drabik

Jose Angel Isla Julian

Cédric Vinatier

Tuba

Stéphane Labeyrie

Timbales

Camille Baslé, *1^{er} solo*

Frédéric Macarez, *1^{er} solo*

Percussions

Éric Sammut, *1^{er} solo*

Nicolas Martynciow

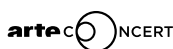
Emmanuel Hollebeke

Harpe

Marie-Pierre Chavaroche

Cette soirée hommage est diffusée en direct sur les sites internet concert.arte.tv et live.philharmoniedeparis.fr, où elle restera disponible pendant six mois. Elle sera également diffusée ultérieurement sur la chaîne de télévision Mezzo.

Soirée enregistrée par France Musique.



mezzo



