

DANS L'ATELIER

DE PIERRE BOULEZ

Concert en hommage à Pierre Boulez,
dans le cadre de l'inauguration de l'exposition
Paul Klee. L'ironie à l'œuvre

Lundi 4 avril 2016, 20h15
Centre Pompidou, Grande salle

Première Sonate pour piano

Justine Leroux, piano

Dérive 1

Ludivine Moreau, flûte

Madoka Tsuruyama, clarinette

Jean-Baptiste Bonnard, percussion

Antoine Ouvrard, piano

Rachel Koblyakov, violon

Aurélie Allexandre, violoncelle

Jordan Gudfin, direction

Anthèmes 2

You kyung Kim, Malika Yessetova, Rachel Koblyakov, violons

Andrew Gerzso, réalisation informatique musicale Ircam

Augustin Muller, régie informatique musicale Ircam

Les œuvres musicales de Pierre Boulez alterneront avec des archives audiovisuelles
et les interventions de **Serge Lasvignes, Frank Madlener, Andrew Gerzso et Marcella Lista.**

Durée: 80' environ

Coproduction Centre Pompidou, Ircam, Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris.

*Je peins un paysage un peu comme la
vue qui s'offre du haut des montagnes de
la vallée des Rois vers la terre fertile. La
polyphonie entre le fond et l'atmosphère
a été maintenue aussi lâche que possible.*

Lettre à Lily Klee, 17 avril 1929

J'ai vu pour la première fois des tableaux de Klee dans une exposition que Christian Zervos avait organisée au palais des Papes, lors du premier festival d'Avignon, en juillet-août 1947. À l'époque, Klee pour moi était à peine un nom et, dans mon souvenir, ses tableaux se trouvaient dans un recoin de la salle où étaient accrochées d'autres œuvres de grand format qui attireraient l'œil tout de suite. Ce sont eux, pourtant, qui m'ont frappé et m'ont laissé une impression durable, donné l'envie d'en connaître plus.

Le premier contact avec Klee, souvent, n'éblouit pas. On pense même à un art un peu trop raffiné, trop précieux. Derrière ce premier sentiment, commence à agir une force qui oblige à réfléchir en profondeur. Il n'y a pas de violence, pas de geste agressif : cette œuvre persuade et la persuasion est persistante. Certains tableaux de Klee, on les lit au moins sur deux plans. Le regard se déplace d'avant en arrière, passe d'un plan à l'autre, observe les coïncidences et divergences. L'on s'y meut dans la plus parfaite des contemplations immobiles. Elles ne sont pas nombreuses, les œuvres aussi proches d'une polyphonie.

Plus tard, il y a quelque trente ans, Stockhausen m'offrait *Das bildnerische Denken (La Pensée créatrice)*, ce livre qui contient les leçons du Bauhaus, en me disant, autant qu'il m'en souviennent : « Vous verrez, Klee est le meilleur professeur de composition. » [...]

Pierre Boulez, *Le Pays fertile. Paul Klee*, Éditions Gallimard, Paris, 1989.

Disparu le 5 janvier 2016, Pierre Boulez a marqué notre temps. Traversant toutes les mutations vécues par le xx^e siècle, dont la révolution numérique ne fut pas la moindre, il s'est employé à réduire la distance entre l'utopie et le pragmatisme, entre la vision et l'action, entre l'idée et sa mise en œuvre.

Il fut compositeur et théoricien, l'un stimulant l'autre, interprète et pédagogue acharné, polémiste redouté et fondateur d'institutions. Il fut homme de rupture, mais avec une attention continue pour la transmission. Passionné par les avancées de la science et de la technologie aussi bien que par les arts visuels, l'architecture et la littérature - sa musique s'est ainsi alliée la poésie de Char, de Mallarmé et de Cummings -, Pierre Boulez a construit de multiples parentés entre disciplines, suscitant de magnifiques constellations : Debussy-Cézanne, Varèse-Léger, Schönberg-Kandinsky, Webern-Mondrian. Par son sens unique des traversées, Pierre Boulez a puissamment contribué à la force pluridisciplinaire fondatrice du projet du Centre Pompidou. À la demande du président Georges Pompidou, il a créé l'Institut de recherche acoustique/musique, l'Ircam qui ouvrit officiellement ses portes à l'automne 1977 et s'est rapidement imposé au niveau international.

La volonté de faire dialoguer scientifiques et artistes trouve l'un de ses modèles dans l'esprit du Bauhaus. Et c'est en particulier dans la figure de Paul Klee et de ses cours au Bauhaus que Boulez s'est reconnu. « Jusqu'à ma rencontre avec Klee, je ne raisonnais qu'en musicien, ce qui n'est pas toujours le meilleur moyen d'y voir clair. » La puissance de déduction, l'intelligence des structures, l'art de la variation, l'élaboration d'une œuvre organique, autant de motifs communs à deux univers artistiques autonomes. Cette « frontière fertile » entre la vision et l'écoute, pour paraphraser le titre du livre que Boulez consacra à Klee, désigne le choc de la rencontre avec une œuvre, la « commotion involontaire » qui soudainement vous concerne au plus proche. L'héritage de Pierre Boulez est aussi celui-là, que chacun peut éprouver dans son expérience personnelle : celui de l'art qui révèle et transmute.

Serge Lasvignes
Président du Centre Pompidou

AVEC PIERRE BOULEZ

Pierre Boulez est l'homme d'un impératif pratique : « Faites, agissez, surtout ne reproduisez pas. » Plus d'une fois entendue, cette injonction a été portée sur tous les fronts, contre tous les états de fait sentencieux, contre toutes nos habitudes solennelles, mortifères ou obsolètes. Provoquant et mobilisant l'attention de ses contemporains, il n'aura jamais quitté le devant de la scène, depuis la classe de Messiaen en 1944, depuis les années expérimentales d'après-guerre à Darmstadt, depuis le coup d'éclat du *Marteau sans Maître* qui fascina Stravinsky jusqu'aux œuvres dernières.

Tirant parti et force de l'adversité - elle fut de taille -, Pierre Boulez a montré que l'arrêt sur image, le moment d'une bataille ou le temps de l'oukase ne signifient rien en regard du mouvement historique. Combien de compositeurs ne sont-ils pas entrés dans son univers après une période d'indifférence ? Celui qui invoquait dans sa jeunesse la figure transgressive d'Antonin Artaud (« Je pense que la musique doit être hystérie et envoûtement collectifs, violemment actuels »), était pourtant habité par la trace, par ce qui fait date et bifurcation. Le bâtisseur d'institutions fut aussi fondateur d'un art prodigieux de la transmission qu'il déploiera au Collège de France ou plus tard à l'Académie de Lucerne, « L'amnésie créatrice », convoquée par Boulez, pourrait bien être l'autre nom de la conscience historique, mais délivrée du poids inerte et figé de l'historicisme.

Au centre de son action se joue la question vitale de *l'invention*. Elle a présidé à la vision d'un lieu singulier qui réunit artistes, ingénieurs et chercheurs, travaillant collectivement au renouveau des langages musicaux. Tout le projet de l'Ircam est né de cette vision, dans les années 1970. On rêve aujourd'hui d'une telle configuration d'origine, ce triangle inespéré entre la volonté individuelle de l'artiste, la volonté du politique à son plus haut niveau et l'essor d'une mutation historique, en l'occurrence celle du numérique ! Avant l'inauguration publique du Centre Pompidou en 1977, « l'Antenne Ircam » initiait déjà ses activités autour de plusieurs leitmotivs qui ont bouleversé depuis lors l'atelier contemporain de l'artiste. La substitution d'un travail collectif à une élaboration strictement individuelle ; l'entrée en scène du chercheur scientifique ; la mise à disposition pour le musicien de la totalité du continuum sonore. Aujourd'hui changeant en tout, fidèle par cela même à l'idée d'origine, l'Ircam poursuit avec une nouvelle génération d'artistes, avec des compositeurs, des hommes de théâtre, des chorégraphes, des artistes visuels, cette friction et cette étincelle entre des cultures hétérogènes.

Toute sa vie, Pierre Boulez a milité activement pour l'échappée hors des cadastres disciplinaires. Aimanté par la littérature, les arts visuels et les arts de l'espace - on connaît sa passion pour les nouvelles ouvertes de Kafka, pour l'art de la « composition » chez Paul Klee et pour

l'innovation formelle dans l'architecture -, il a affirmé simultanément la nécessité du *métier* et sa constante allergie au dilettantisme tout-terrain dont le contemporain n'est pas avare. Vision et exactitude, cet emblème boulézien, se retrouvent dans sa direction d'orchestre, notamment avec son interprétation mémorable du *Ring* de Wagner.

Pierre Boulez avait une réelle prédilection pour les hauts-lieux wagnériens. Souvenir vif de discussions animées à Bayreuth après ce *Parsifal* alerte, monté avec Christoph Schlingensiefel dans un esprit inspiré de Beuys. Échanges réguliers autour du lac de Lucerne, face à Tribschen où Wagner avait composé sa *Siegfried Idyll*, là où le festival et l'Académie d'été retenaient Boulez comme pédagogue émérite. Il était alors question de l'évolution imprévisible de la musique, de la promesse ouverte par les nouvelles générations, du cruel manque d'imagination des programmeurs de concert, de l'intrigue du temps qui est tout. Une lunette d'approche braquée sur

l'avenir, aucune place pour la mélancolie ou pour le mythe de l'Arcadie, qui voudrait que le mieux doive toujours nous précéder, et par là même, toujours nous échapper.

Pendant son travail sur Wagner en compagnie de Patrice Chéreau, une expérience décisive pour l'emprise de la grande forme que *Répons* incarnera, Pierre Boulez avait pour livre de chevet une autre œuvre-monde, *La Recherche du temps perdu*. N'est-ce pas Proust, qui a parlé un jour de ce caractère énigmatique et insolite entre tous, pour une vie comme pour une œuvre, dont nous tentons ici de dire les traits, la présence et l'ombre portée, celui d'une « durable nouveauté » ?

Frank Madlener
Directeur de l'Ircam

PIERRE BOULEZ, LE PASSEUR

Depuis la disparition de Pierre Boulez, de nombreux hommages n'ont cessé de se succéder, évoquant avant tout le musicien de génie qu'il était mais aussi l'homme. Personnalité publique, acteur de la vie musicale internationale, Pierre Boulez était aussi quelqu'un de très pudique qui se confiait peu sur sa vie privée et qui ne laissait aucune place à l'expression de ses états d'âme. Lui qui détestait la musique de Schubert ressemblait un peu à son illustre collègue par son infinie discrétion qui fut interprétée par ses détracteurs comme une forme de dédain et de distance vis-à-vis de ses semblables. Pourtant, Boulez était un homme drôle, généreux, fidèle en amitié. Si sa détermination, son courage, sa capacité de travail et son professionnalisme sont évidents pour tous, ses côtés chaleureux, espiègles, taquins font moins partie de l'image que l'on a généralement de lui. Pourtant, Pierre Boulez était un être délicieux, intransigeant avec certains, bien sûr (mais n'est-ce pas naturel qu'un artiste s'affirme dans une forme d'intolérance vis-à-vis de ce qui lui est totalement opposé ?), mais avant tout malicieux et profondément gentil.

Cette gentillesse s'exprimait particulièrement dans deux contextes : lors des tournées internationales et lors de grandes actions pédagogiques. En effet, Boulez adorait voyager avec des musiciens ; partager avec lui de longs moments d'attente dans des aéroports ou dans des gares était une de mes grandes joies. J'ai été avec lui aux États-Unis à plusieurs reprises, et là-bas, Pierre Boulez était totalement ouvert aux autres, rieur, détendu. Mais c'est sûrement

à Lucerne que je l'ai vu le plus heureux. Pierre Boulez était un pédagogue né, avec le public (il adorait parler de la musique, de sa musique, de celle des autres, vulgariser ce qui semble inaccessible au plus grand nombre), avec ses propres musiciens (je pense notamment aux membres de l'Ensemble intercontemporain qui ont été comme des élèves pour lui) et avec les nouvelles générations. Étrangement, il ne dispensait pas vraiment de leçons de composition, car il considérait que l'analyse des grandes partitions était suffisante pour apprendre à écrire. Quant à ses cours de direction d'orchestre, dont de nombreux furent filmés, ils étaient finalement assez rares. C'est en dirigeant lui-même des orchestres de jeunes que le professeur Boulez était le plus pertinent dans l'acte de transmission. Il choisissait le répertoire avec minutie, organisait le travail afin que des étudiants des grandes écoles internationales trouvent du plaisir à exécuter des œuvres exigeantes, il ne faisait aucune concession sur la qualité de la réalisation et il savait se faire aimer des musiciens en herbe. Les stagiaires de Lucerne étaient les enfants que Pierre n'avait jamais eus. Il avait avec eux une grande bienveillance, il était heureux de les retrouver plus tard dans les grandes formations internationales. La postérité de ses œuvres l'importait moins que la postérité de ce qu'il voulait transmettre aux jeunes générations. Cette éthique, cette honnêteté, ce respect du texte musical, son obsession de la modernité, voilà ce qu'il voulait léguer. Et tous les jeunes académiciens de Lucerne qui évoquent leurs souvenirs avec lui disent avec émotion que c'était une des plus belles expériences de leur vie.

Pierre Boulez pensait qu'il ne suffisait que d'une année pour tout apprendre d'un professeur. Lui-même avait fait un passage éclair au Conservatoire de Paris dans la classe d'Olivier Messiaen, mais il a gardé jusqu'au bout une immense affection pour cette maison qui l'a formé. Il venait régulièrement diriger l'orchestre du Conservatoire et pensait que cette maison était un pilier fort du site de la Villette pour la réalisation duquel il a tant œuvré. Il était donc naturel que les élèves du Conservatoire lui rendent hommage avec la gratitude que l'on doit à un génie qui était un homme attentif aux autres et tourné vers l'avenir.

Bruno Mantovani

Directeur du Conservatoire national supérieur de
musique et de danse de Paris

PIERRE BOULEZ

Première Sonate pour piano

(1946)

Effectif : piano.

Durée : 9 minutes environ.

Éditeur : Universal Edition.

Première exécution publique : Paris, studios de la radiodiffusion française, Yvette Grimaud, piano.

Un peu moins de dix minutes, réparties en deux mouvements de durée analogue. Deux mouvements qui s'opposent comme le blanc et le noir. Pour simplifier, on dira que le premier est un tissu fluctuant, aux sonorités souvent longues et évasives, interrompu par des interventions strictes en forme de *toccata*. Le second mouvement au contraire est pour l'essentiel une *toccata* acceptant de faire place, à diverses reprises, à des séquences fluctuantes. Ainsi, à l'intérieur même de chaque mouvement s'établit cette dialectique des contraires qui, par-delà les langages qui changent, fonde la sonate depuis Beethoven. L'œuvre est sérielle : c'est secondaire pour l'auditeur et même l'interprète, mais c'est fondamental pour Boulez, évidemment, à cette époque. Le « langage basique de notre temps » qu'est le sérialisme (dit le compositeur) permet alors l'écriture. Dès cette époque, Boulez, influencé par Webern, rompt cependant avec le

concept schönbergien de la série : une succession obligatoire des douze sons de la gamme chromatique, sans préférence d'occurrence. Il casse la série, travaille sur l'intervalle - ici, l'intervalle de tierce (ou de sixte) - pense fonction et non hauteurs simples.

La série du premier mouvement existe, puisqu'on la rencontre à deux reprises, fractionnée : ses cinq premiers sons au début, les sept autres plus loin, mesure 15. Mais plus importants sont les modalités d'apparition de certains intervalles, le rythme rigoureux et libre, où les barres de mesure sont là pour faciliter la lecture et non indiquer une métrique, et cet aspect contrasté qui confère à cette page son caractère presque primesautier, allègre, même si toujours impétueux. Le caractère de la pièce est d'ailleurs bien dicté par les indications : incisif, sec, *subito*, très léger, très violent, brusque, presque percuté, brutal... Cette première sonate ne retient de la forme de la sonate que l'idée fondamentale d'une opposition duelle entre éléments contrastés - et manifeste ainsi une première avancée d'un véritable fantasme du « ou bien ou bien » dont toute l'œuvre ultérieure de Boulez est le fascinant vecteur.

Dominique Jameux

© Montaigne Naïve MO 782120

Dérive 1, pour six instruments

(1984)

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

Durée: 6 minutes environ.

Éditeur: Universal Edition.

Dédicace: à Sir William Glock.

Création: le 8 juin 1984, à Bath, Grande-Bretagne, par London Sinfonietta, sous la direction d'Oliver Knussen.

Parallèlement à la composition de *Répons*, Pierre Boulez a créé plusieurs pièces brèves pour petit ensemble qui exploitent certaines idées survenues durant la gestation de cette œuvre de grande dimension.

Dérive est fondée sur la prolifération d'une structure harmonique simple: une série de six accords qui sont permutés et qui contiennent chacun les six notes du cryptogramme de William Glock, à qui la pièce est dédiée, puis six transpositions formant un cryptogramme inversé.

Dans cette œuvre, la résonance joue un rôle central: le piano tient d'ailleurs toutes les notes de l'octave la plus basse pendant l'ensemble du morceau, permettant aux notes de sonner plus librement et avec une plus grande richesse d'harmoniques. Les figures ornamentales et mélodiques s'entrecroisent dans un climat de jubilation jusqu'à une fin éliée et abrupte.

Philippe Albèra
Note du concert du 21 mars 1992,
Festival Archipel, Genève.

Anthèmes 2, pour violon et dispositif électronique (1997)

Effectif : violon, électronique.

Durée : 21 minutes environ.

Éditeur : Universal Edition.

Création : le 19 octobre 1997 à Donaueschingen,
Stadthalle, par Hae-Sun Kang.

Réalisation informatique musicale Ircam/
Andrew Gerzso.

L'électroacoustique est, dans l'œuvre de Pierre Boulez, le fruit de recherches et de réflexions patientes et approfondies. Ce n'est qu'à partir des années quatre-vingt que ces technologies s'y sont imposées plus régulièrement, préservant à chaque fois la présence humaine de l'interprète sur scène et se détournant progressivement de toute fixation préalable - sur bande magnétique par exemple - pour imaginer un matériau électronique se créant en temps réel pendant la représentation. Si, dans *Répons*, un opérateur assurait la coordination entre l'informatique et le chef d'orchestre, hommes et machines se rapprochèrent avec *...explosante-fixe...* et son « suiveur de partition », procédé repris dans *Anthèmes 2* pour modifier, comme l'explique

Andrew Gerzso, tantôt la structure sonore du violon, tantôt la structure des « familles d'écriture musicale », tantôt enfin la projection du son dans l'espace. Transformation du spectre sonore, multiplication et prolongement dans le temps des lignes musicales rencontrent ainsi le jeu du soliste confronté par lui et malgré lui à de surprenantes métamorphoses. et si l'image fantastique du double est moins affirmée ici, on retrouve encore la relation de Pierre Boulez avec ses partitions plus anciennes, ce besoin de retravailler sans cesse un même matériau, besoin d'autant plus évident que la version originale d'*Anthèmes* reprenait déjà à son compte une partie inutilisée d'*... explosante-fixe...*

François-Gildas Tual

Note du concert du 8 décembre,
Cycle « Du spirituel dans l'art. Autour de Pierre Boulez »,
Cité de la musique.

PIERRE BOULEZ

(1925-2016)

Après des études en classe de mathématiques spéciales à Lyon, il se tourne vers la musique en 1942 et s'installe à Paris où il sera admis, deux ans plus tard, dans la classe d'harmonie d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris. Andrée Vaurabourg lui enseignera ensuite le contrepoint, Olivier Messiaen la composition et René Leibowitz la technique dodécaphonique. Il obtient un Premier Prix en 1945.

En 1946, nommé directeur de la musique de scène de la Compagnie Renaud-Barrault, il dirige des partitions de Auric, Poulenc, Honegger et de lui-même. Il compose la *Sonatine* pour flûte et piano, la *Première Sonate* pour piano et la première version du *Visage nuptial* pour soprano, alto et orchestre de chambre, sur des poèmes de René Char. Dès lors, sa carrière de compositeur s'affirme.

En 1951, il se livre à des expériences aux studios de musique concrète de Pierre Schaeffer à Radio France, qui ont donné naissance à deux études de musique concrète.

En 1953 naissent les Concerts du Petit Marigny qui prendront l'année suivante le nom de Domaine Musical, dont il assurera la direction jusqu'en 1967.

Aux cours d'été à Darmstadt entre 1954 et 1965, il intervient dans de nombreuses conférences, aboutissant à la parution de sa monographie, *Penser la musique aujourd'hui* (1963). Il s'y affirme avec Stockhausen, Berio, Ligeti et Nono comme une des plus fortes personnalités de sa génération.

En 1966, sur l'invitation de Wieland Wagner, il dirige *Parsifal* à Bayreuth, puis *Tristan et Isolde* au Japon.

En 1969, Pierre Boulez dirige pour la première fois l'Orchestre philharmonique de New York, dont il prendra la direction de 1971 à 1977, succédant à Leonard Bernstein.

Parallèlement, il est nommé chef permanent du BBC Symphony Orchestra à Londres, fonction qu'il assume de 1971 à 1975.

À la demande du président Georges Pompidou, Pierre Boulez accepte de fonder et de diriger l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam), qui ouvrira ses portes à l'automne 1977.

En 1975, Michel Guy, secrétaire d'État aux Affaires culturelles, annonce la création de l'Ensemble inter-contemporain (EIC), dont la présidence est confiée à Pierre Boulez.

En 1976, il est invité à Bayreuth pour diriger la *Tétralogie* de Wagner, dans une mise en scène de Patrice Chéreau, pour la célébration du centenaire du « Ring ». Cinq années de suite, il dirigera cette production, qui sera ensuite enregistrée sur disque et en cassette vidéo.

Professeur au Collège de France entre 1976-1995, il est également l'auteur de nombreux écrits sur la musique.

En 1979, il dirige la première mondiale de la version intégrale de *Lulu*, d'Alban Berg, à l'Opéra de Paris.

Parallèlement, Pierre Boulez s'associe à d'autres projets importants pour la diffusion de la musique, telles les créations de l'Opéra Bastille et de la Cité de la musique à la Villette.

En 1988, il réalise une série de six émissions télévisées: « Boulez xx^e siècle ». Dans le cadre du festival d'Avignon, il dirige *Répons* à la carrière Boulbon et est le compositeur invité du centre Acanthes, à Villeneuve-lès-Avignon, où il donne une série de cours de direction d'orchestre.

En 1992, Pierre Boulez décide de quitter la direction de l'Ircam pour se consacrer à la direction d'orchestre et à la composition. Il signe un contrat d'exclusivité

avec Deutsche Grammophon et continue son imposante discographie avec les plus grands orchestres. En août de la même année, le festival de Salzbourg lui consacre une programmation exhaustive consistant en concerts avec l'Ensemble intercontemporain et l'Ircam, et avec des formations symphoniques.

Pierre Boulez est invité régulièrement aux festivals de Salzbourg, de Berlin et d'Édimbourg, et titulaire de nombreux prix tels les prix Siemens (1979), Polaris (1996), Grawemeyer (2001), Glenn Gould (2002), Kyoto (2009), Golden Lion for Lifetime Achievement (Biennale de Venise, 2012) et BBVA Foundation Frontiers of Knowledge (2013).

Ses principales œuvres réalisées à l'Ircam sont *Répons* (1981-1988) pour six solistes, ensemble et ordinateur, créée dans sa version finale lors du festival d'Avignon en 1988 ; *Dialogue de l'ombre double* (1985) pour clarinette, bande et dispositif de spatialisation, *...explosante-fixe...* pour flûtes, ensemble et ordinateur (1991-1993) et *Anthèmes 2* (1997), pour violon et dispositif électronique.

Ses dernières compositions sont *Sur Incises*, créée en 1998 au Festival d'Édimbourg, et *Dérive 2*, dont la dernière version a été créée en juillet 2006 au festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence. En 2005, il signe également une pièce pour piano destinée à un album de partitions pour jeunes pianistes, *Une page d'éphéméride* ainsi qu'une révision d'une courte œuvre de 1969, *Pour le Dr. Kalmus*.

Entre 2004 et 2007, il dirige de nouveau la *Tétralogie* de Wagner à Bayreuth, cette fois dans une mise en scène de Christoph Schlingensiefel. En 2013, Deutsche Grammophon édite un coffret de 13 Cds de l'œuvre complète du compositeur. Parmi les nombreuses célébrations des 90 ans du compositeur en 2015, signalons des festivals dédiés à sa musique, proposés par les orchestres de Cleveland et de Chicago ainsi qu'un autre dans sa ville d'adoption, Baden-Baden (Allemagne). Une exposition sur Boulez a également eu lieu au Musée de la musique (Philharmonie de Paris) et des événements d'envergure ont eu lieu au Centre Barbican de Londres.

BIOGRAPHIES DES INTERPRÈTES

Andrew Gerzso

Andrew Gerzso rejoint l'Ircam en 1977 où il occupe successivement des postes de direction dans les domaines de la recherche scientifique, de la recherche musicale et de la création.

Il crée en 1993 le Forum Ircam et en 2000 le pôle spectacle (projet multidisciplinaire visant la diffusion des technologies dans les domaines du spectacle vivant). Directeur de la Pédagogie et de l'Action culturelle depuis 2012, il coordonne le projet européen Ulysses 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, il collabore avec Pierre Boulez au Collège de France et, jusqu'en 2011, à la réalisation électroacoustique de *Répons* (1981-2011), *Dialogue de l'ombre double* (1985), *...explosante-fixe...* (1991-1995) et *Anthèmes 2* (1997).

Ses travaux sont publiés dans divers ouvrages collectifs et revues comme *La Recherche*, *Pour la Science*, *Scientific American*, *Leonardo*, *Contemporary Music Review* et les *Cahiers ENS Louis-Lumière*.

Augustin Muller

Après des études musicales et scientifiques, Augustin Muller se forme au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris dont il sort diplômé en 2010.

Spécialisé dans l'informatique musicale et la diffusion sonore, il travaille en France et à l'étranger avec différents artistes et ensembles (le Balcon, l'Ensemble intercontemporain, International Contemporary, Ensemble, 2e2m...) pour des concerts et des festivals (ManiFeste, Biennale musicale de Venise, Musica, Festival Berlioz, Présences...).

Membre de l'ensemble Le Balcon depuis 2008, et issu d'une génération directement confrontée à la question de l'interprétation du répertoire mixte, il travaille à l'Ircam depuis 2010 pour des projets de

concerts, de recherche et de créations avec de nombreux compositeurs (Michaël Levinas, Robert HP Platz, Henry Fourès, Michael Jarrell...), musiciens et performers et s'implique dans plusieurs projets au niveau de la conception sonore, de l'électronique et des technologies.

Il a notamment réalisé en 2014 la partie électronique et le design sonore de l'opéra *Le Petit Prince* de Michaël Levinas pour l'Opéra de Lausanne, l'Opéra de Lille et le Théâtre du Châtelet.

Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris

Rémy Pflimlin, président,

Bruno Mantovani, directeur

Placé sous la tutelle du ministère chargé de la culture, le Conservatoire est 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 1350 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 et pour beaucoup, issus du Conservatoire de Paris, composé de plus de 400 artistes. 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, d'Hector Berlioz, Georges Bizet, César Franck, Gabriel Fauré, 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 Gauthier 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.

Extraits des archives audiovisuelles

Le musée imaginaire, entretien avec Pierre Dumayet
19 novembre 1972, RTF/ORTF/INA © Ina

« Première sonate pour piano, de Pierre Boulez »,
série *Piano du XX^e siècle*, n° 1
Avec Pierre Boulez et Pierre-Laurent Aimard
Réalisation: Élisabeth Coronel et Arnaud de Mezamat
Coproduction Abacaris films, Centre Georges
Pompidou, 1995.

« Entretien Pierre Boulez - Claude Samuel »,
L'aventure de la création
Réalisation: Stéphane Ginet
Coproduction Arts et éducation, Centre Audiovisuel
de Paris, France Musique, février 1995.

Bouillon de Culture, entretien avec Bernard Pivot
1^{er} avril 1994, A2/France 2 © Ina

Zig-Zag à l'Ircam
26 septembre 1975, A2/France 2 © Ina

Ircam

Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé par Frank Madlener, et réunit plus de cent soixante collaborateurs.

L'Ircam développe ses trois axes principaux - création, recherche, transmission - au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et d'un nouveau rendez-vous initié en juin 2012, ManiFeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire. Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de l'université Pierre et Marie Curie, ainsi que, dans le cadre de l'équipe-projet MuTant, de l'Inria.

ÉQUIPES TECHNIQUES

Centre Pompidou

Direction de la production - régie des salles de spectacles

Ircam

Sébastien Naves, ingénieur du son

Gaël Barbieri, régisseur général

Clément Netzer, assistant régisseur

Anaëlle Marsollier, assistant son

NOTES

A series of horizontal dotted lines for writing notes.