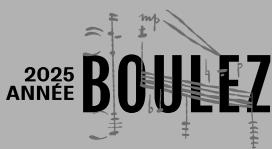


SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

VENDREDI 12 DÉCEMBRE 2025 – 20H

Boulez | 100 Poésie pour pouvoir



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Pierre Boulez

*Poésie pour pouvoir** (création française)

ENTRACTE

Igor Stravinski

Symphonies d'instruments à vent

Betsy Jolas

Ces belles années...

Alban Berg

Concerto pour violon « À la mémoire d'un ange »

Ensemble intercontemporain

Orchestre du Conservatoire de Paris

Pierre Bleuse, direction

Jean Deroyer, direction*

Tamara Bounazou, soprano

Diego Tosi, violon

Marco Stroppa, Carlo Laurenzi, reconstitution et interprétation de
l'électronique Ircam*

Yann Boudaud, voix enregistrée*

Luca Bagnoli, diffusion sonore Ircam*

Christian Merlin, présentation

FIN DU CONCERT VERS 22H15.

Coproduction Ensemble intercontemporain, Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, Philharmonie de Paris. En partenariat avec l'Ircam-Centre Pompidou.

Avant le concert

À partir de 19h : Coup d'œil sur les œuvres
Coursives – Cité de la musique

Ce concert est enregistré par France Musique et sera diffusé le 7 janvier 2026 à 20h.
Il sera ensuite disponible en streaming sur le site de France Musique et l'appli Radio France.



Les œuvres Pierre Boulez (1925-2016)

Poésie pour pouvoir, pour trois orchestres et électronique,
sur un poème de Henri Michaux

Composition : 1958.

Texte : poème « Je rame » d'Henri Michaux.

Commande : de Heinrich Strobel, pour le Südwestfunk Baden-Baden.

Dédicace : à Heinrich Strobel, pour son soixantième anniversaire.

Création : le 19 octobre 1958 au festival de Donaueschingen en Allemagne, par le Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden, avec l'adjonction de membres de l'Orchestre symphonique de Radio-Strasbourg, sous la direction de Hans Rosbaud et Pierre Boulez.

Création de la version reconstruite : le 31 août 2025 au Festival de Lucerne en Suisse par le Lucerne Festival Contemporary Orchestra, sous la direction de David Robertson et Molly Turner. Électronique Ircam : Carlo Laurenzi et Marco Stroppa. Diffusion sonore Ircam : Luca Bagnoli. Voix enregistrée : Yann Boudaud.

Effectif : trois orchestres dirigés par deux chefs :

Orchestre solistes (1^{er} chef) : flûte, hautbois, clarinette, basson, cor, trompette, trombone, guitare électrique, percussion (vibraphone), 4 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse.

Orchestre milieu (1^{er} chef) : 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson, 3 cors, 3 trompettes, 2 trombones ténors, trombone basse, tuba, timbale, xylophone, percussions, 4 altos, 4 contrebasses.

Orchestre haut (2^e chef) : 2 flûtes, flûte alto, 2 saxophones altos, saxophone ténor, 2 harpes, célesta, 2 percussions, 22 violons (violons I : 4 pupitres de deux ; violons II : 4 pupitres de deux ; violons III : 3 pupitres de deux), 4 altos (2 pupitres de deux), 6 violoncelles (3 pupitres de deux), 2 contrebasses.

Dispositif électronique (pour la version 1958) : différents générateurs de sons électroniques, appareils de transformation (modulateur de courbe avec cellule photoélectrique, translateur de fréquences, module de variation de vitesse pour magnétophone), plusieurs magnétophones mono, un magnétophone 8 pistes utilisé également pour la diffusion en concert et déclenché par un technicien sur les indications du chef d'orchestre, plusieurs anneaux de haut-parleurs de différentes tailles (selon les bandes de fréquences) répartis autour du public, un haut-parleur plafonnier tournant (au-dessus des musiciens).

Éditeur : Universal Edition et Ircam.

Durée : environ 19 minutes.

Cette exécution a été exceptionnellement autorisée par la Succession Pierre Boulez à l'occasion du centenaire de la naissance du compositeur.

La partie électronique est une reconstitution à partir des sources disponibles, réalisée dans les studios de l'Ircam-Centre Pompidou par Marco Stroppa et Carlo Laurenzi.

La commande de la reconstitution a été faite par le Festival de Lucerne. Coproduction Ircam-Centre Pompidou, Festival de Lucerne. Avec le soutien de la Fondation Ernst von Siemens Musikstiftung.

En 1958, Pierre Boulez est en plein questionnement. Il révise des œuvres précédentes comme *Le Soleil des eaux* ou *Le Visage nuptial*, qui ne le satisfont pas, tout en préparant une création pour orchestre à Paris : *Doubles*. Rien d'étonnant à ce que sa *Troisième Sonate* pour piano et ses *Structures* pour deux pianos n'avancent pas ! Pourtant, c'est un autre projet qui le conduit à s'installer à Baden-Baden en juin 1958 : *Poésie pour pouvoir*, une commande de la radio Südwestfunk, où le directeur des services musicaux, son ami Heinrich Strobel, met à sa disposition le studio d'électronique récemment créé. Boulez ne quittera plus Baden-Baden.

À une époque de remise en cause de la notion même d'œuvre, Boulez cherche une synthèse satisfaisante entre cohérence de la forme et liberté à l'intérieur du cadre. Il décide pour la première fois de confronter une source sonore instrumentale et une source électronique, tout en recourant une fois de plus à la poésie. Après sa période René Char, il se tourne vers Henri Michaux et son recueil *Poésie pour pouvoir*. Une écriture d'une violence dure, qui sollicite le corps et la matière sonore. Boulez n'a-t-il pas toujours rêvé d'une musique hystérique et incantatoire ? Michaux avait conçu son poème pour être projeté sur des tablettes en bois clouées : pour le compositeur, c'est le son électronique qui se chargera de cette théâtralité.

Le dispositif prévoit trois orchestres étagés sur des praticables, nécessitant la présence de deux chefs, ainsi que plusieurs générateurs, modulateurs et magnétophones, et vingt haut-parleurs répartis dans la salle afin de diffuser les sons préenregistrés sur bande magnétique. Le poème fait office de jonction entre l'élément orchestral et l'élément électroacoustique. Ce dernier est de deux natures différentes : la lecture du texte de Michaux par un récitant et des sons purement électroniques, avec oscillateur.

La création a lieu à Donaueschingen le 19 octobre 1958, par l'Orchestre symphonique du Südwestfunk dirigé par Hans Rosbaud et le compositeur, avec la voix préenregistrée du comédien Michel Bouquet. Mais le compositeur est très insatisfait. En réalité, il est surtout déçu de la réalisation, marquée par d'insurmontables problèmes de synchronisation entre les ensembles instrumentaux et la partie électronique. Plus encore, il est frustré par la fixité de la bande magnétique, qui interdit toute souplesse. Il se plaint enfin de l'absence de hiérarchie entre les sons électroniques, contrairement au langage harmonique très codifié des instruments. Pour Boulez, qui ne garde pas un bon souvenir

de son passage au Groupe de recherche de musique concrète de Pierre Schaeffer, la pensée est d'abord instrumentale, la machine n'étant là que pour prolonger et élargir les possibilités des instruments, et non y suppléer. C'est à elle de se mettre au service des musiciens, alors que dans le cas d'une bande magnétique immuable, c'est le contraire qui se produit. Après avoir longtemps envisagé de réviser *Poésie pour pouvoir*, il retire l'œuvre de son catalogue. Il n'y eut pas d'autre exécution que celle de la création, avant que Marco Stroppa et Carlo Laurenzi ne se lancent, avec la technologie de l'Ircam, dans la reconstitution de la partie électronique jouée au Festival de Lucerne en août 2025 et ce soir à la Cité de la musique, permettant enfin de réévaluer un jalon non négligeable dans la création de Pierre Boulez.

Christian Merlin
Octobre 2025

Le travail sur la partition de *Poésie pour pouvoir*, avec toutes ses implications intellectuelles et technologiques, nous a demandé plus d'un an. Il a impliqué non seulement toute la reconstitution de la partie électronique mais également un énorme travail d'analyse de la partition originale à partir de l'enregistrement de sa création. La saisie informatique nous a permis de créer une nouvelle partition d'orchestre et des parties séparées, sans quoi rejouer la pièce aurait été impossible.

Carlo Laurenzi

Texte de Henri Michaux :

Je rame

J'ai maudit ton front ton ventre ta vie
J'ai maudit les rues que ta marche enfile
Les objets que ta main saisit
J'ai maudit l'intérieur de tes rêves

J'ai mis une flaque dans ton œil qui ne voit plus
Un insecte dans ton oreille qui n'entend plus
Une éponge dans ton cerveau qui ne comprend plus

Je t'ai refroidi en l'âme de ton corps
Je t'ai glacé en ta vie profonde
L'air que tu respires te suffoque
L'air que tu respire a un air de cave
Est un air qui a déjà été expiré
Qui a été rejeté par des hyènes

Le fumier de cet air personne ne peut plus le respirer

Ta peau est toute humide
Ta peau sue l'eau de la grande peur
Tes aisselles dégagent au loin une odeur de crypte

Les animaux s'arrêtent sur ton passage
Les chiens, la nuit, hurlent, la tête levée vers ta maison
Tu ne peux pas fuir
Il ne te vient pas une force de fourmi au bout du pied
Ta fatigue fait une souche de plomb en ton corps
Ta fatigue est une longue caravane
Ta fatigue va jusqu'au pays de Nan
Ta fatigue est inexpressible

Ta bouche te mord
Tes ongles te griffent
N'est plus à toi ta femme
N'est plus à toi ton frère
La plante de son pied est mordue par un serpent furieux

On a bavé sur ta progéniture
On a bavé sur le rire de ta fillette
On est passé en bavant devant le visage de ta demeure

Le monde s'éloigne de toi

Je rame
Je rame

Je rame contre ta vie
Je rame
Je me multiplie en rameurs innombrables
Pour ramer plus fortement contre toi

Tu tombes dans le vague
Tu es sans souffle
Tu te lasses avant même le moindre effort

Je rame
Je rame
Je rame

Tu t'en vas, ivre, attaché à la queue d'un mullet
L'inverse comme un immense parasol qui obscurcit le ciel

Et assemble les mouches
L'ivresse vertigineuse des canaux semicirculaires
Commencement mal écouté de l'hémiplégie
L'ivresse ne te quitte plus
Te couche à gauche
Te couche à droite
Te couche sur le sol pierreux du chemin
Je rame
Je rame
Je rame contre tes jours

Dans la maison de la souffrance tu entres

Je rame
Je rame
Sur un bandeau noir tes actions s'inscrivent
Sur le grand œil blanc d'un cheval borgne roule ton avenir

Henri Michaux, « Je rame », *Poésie pour pouvoir*, Poésie/Gallimard, 1948

Igor Stravinski (1882-1971)

Symphonies d'instruments à vent (version de 1947)

Composition : choral pour piano achevé à Carantec le 20 juin 1920 ; symphonies complètes achevées à Garches le 20 novembre 1920 ; révision en 1947.

Dédicace : à la mémoire de Claude Achille Debussy.

Création de la version originale : le 10 juin 1921 à Londres, au Queen's Hall, par le London Symphony Orchestra sous la direction de Serge Koussevitzky.

Création de la version révisée : le 11 avril 1948 à New York, à la Chamber Arts Society, sous la direction d'Igor Stravinski.

Effectif : 3 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 3 clarinettes, 3 bassons (le 3^e aussi contrebasson), 4 cors, 3 trompettes en si bémol, 3 trombones, tuba.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 10 minutes.

En 1920, deux ans après la mort de Debussy, le directeur de *La Revue musicale*, Henry Prunières, décide d'ériger un monument musical à sa mémoire. Pour ce *Tombeau de Claude Debussy*, il sollicite dix des plus grands compositeurs vivants : Béla Bartók, Paul Dukas, Manuel de Falla, Eugène Goossens, Gian Francesco Malipiero, Maurice Ravel, Albert Roussel, Erik Satie, Florent Schmitt et Igor Stravinski. Publié en décembre 1920, cet ensemble de dix courtes pièces pour piano est créé lors d'un concert de la Société musicale indépendante. Stravinski, qui pleure la perte d'un ami et fidèle soutien autant que celle d'un immense musicien, se plie volontiers à l'exercice. Mais son hommage personnel à l'auteur de *Pelléas et Mélisande* est bien plus vaste que la courte pièce pour piano confiée au recueil de Prunières : une fois orchestré, ce choral viendra conclure une partition ambitieuse, les *Symphonies pour instruments à vent*, dans lesquelles Stravinski fait le choix d'une modernité tranchante.

Le terme de « symphonie » est à entendre non pas dans le sens que lui a donné le XVIII^e siècle, mais dans son acceptation première de simple rassemblement de musiciens jouant ensemble. Le pluriel renvoie aux *Symphoniae* de Giovanni Gabrieli et à leur nouveauté radicale dans le cadre du XVI^e siècle vénitien. Stravinski n'avait pas l'intention d'écrire une musique « agréable » et, de fait, la création à Londres, le 10 juin 1921, fut un désastre. L'austérité de ces pages, leur caractère rituel – le musicologue américain Richard Taruskin fait l'hypothèse que l'œuvre est une stylisation instrumentale de la *panikhida*, le rite funéraire de l'Église orthodoxe russe –, leur découpe en courtes sections possédant chacune sa propre orchestration, le mordant de l'harmonie, tout cela était à l'évidence pensé pour le public du futur. En 1947, Stravinski révise la partition et remplace certains instruments (flûte piccolo, flûte alto, cor anglais, cor de basset) par des flûtes, hautbois et clarinettes plus usuels.

Claire Delamarche

Betsy Jolas (née en 1926)

Ces belles années..., pour soprano et orchestre

Composition : 2022.

Commande : du London Symphony Orchestra, Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence et Cleveland Orchestra ; Franz Welser-Möst, directeur musical. Avec le soutien de Diaphonique, un fonds franco-britannique de soutien à la musique contemporaine, en partenariat avec la Sacem, les Amis de French Institute Trust, British Council, Institut français, Institut français du Royaume-Uni, Centre national de la musique, Creative Scotland et la Fondation Salabert.

Création : le 14 juin 2023 au Barbican Center à Londres, par Faustine de Monès (soprano) et le London Symphony Orchestra dirigé par Sir Simon Rattle.

Effectif : 3 flûtes (la 3^e aussi piccolo et flûte alto), 3 hautbois (le 3^e aussi cor anglais), 3 clarinettes (la 3^e aussi clarinette basse), 3 bassons – 3 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, 4 percussions – harpe – cordes.

Éditeur : Alphonse Leduc.

Durée : environ 12 minutes.

Aujourd’hui âgée de 99 ans, Betsy Jolas affirmait en 2023 que *Ces belles années...* serait sa dernière œuvre symphonique. Mais bien que son titre puisse évoquer une nostalgie générale – à la manière des *Quatre Derniers Lieder* de Strauss –, l’inspiration est en réalité plus précise. Commandée conjointement par le Barbican Center et le Festival d’Aix-en-Provence, la pièce est une œuvre de célébration, les « belles années » du titre renvoyant aux souvenirs personnels de Jolas qui a longtemps assisté au Festival.

Betsy Jolas était présente à la première édition du Festival d’Aix-en-Provence en 1948, où elle vit le chef autrichien Hans Rosbaud diriger *Così fan tutte* de Mozart. Elle y retourna de nombreuses fois pour écouter d’autres opéras de Mozart et, à partir de 1966, ses propres œuvres également. *Ces belles années...* fait allusion à ces « merveilleux étés remplis de musique » à travers des citations musicales indistinctes, tandis qu’un refrain qui rappelle l’air de « Joyeux anniversaire », annoncé par les cordes et les vents dès la première minute, confère à la pièce une forme en rondo. L’atmosphère jubilatoire atteint son apogée dans un court épilogue, où la soprano joue le rôle d’« ange messager ». Elle invite l’orchestre à se réjouir – « Célébrons ces beaux jours, toutes ces belles années » –,

invitation que l'orchestre reprend, imitant sa ferveur avant de s'éteindre finalement dans un éclat de rire.

La musique vocale a toujours occupé une place importante dans l'œuvre de Betsy Jolas. Il est donc surprenant que *Ces belles années...* soit la première pièce qu'elle ait écrite pour soprano solo et orchestre symphonique. Le choix d'exclamations familières plutôt que d'un texte précis est également inhabituel. Pourtant, on y retrouve de nombreuses caractéristiques de son style : l'effectif orchestral imposant – doté d'une belle section de percussions – est utilisé avec une grande économie et chaque ligne est conçue pour être agréable à jouer (« Je compose comme pour un ensemble de musique de chambre »). L'humour de Jolas et son goût pour l'expression vocale transparaissent aussi dans la multitude de techniques étendues confiées à la fois aux instrumentistes et à la soprano solo : glissandos, claquements de mains, chuchotements enthousiastes, jusqu'au frappement de pied tutti dans la mesure finale.

Timmy Fisher, Barbican Center



Pour l'occasion, et sans aucune prétention littéraire,
je me suis contentée d'un recueil d'exclamations familières
qui devraient être reconnaissables par tous.

Betsy Jolas

Texte de Betsy Jolas :

Oh, la joie de ces beaux jours.
Célébrons sans cesse ces beaux jours,
toutes ces belles années, venez, venez, amenez vos amis.
Et toi le tout petit dans ton berceau tu viendras aussi.
Et vous là-bas qui passez, venez aussi.
Chantons tous ensemble, chantons la joie.

Alban Berg (1885-1935)

Concerto pour violon « À la mémoire d'un ange »

I. Andante – Allegretto

II. Allegro (ma sempre rubato) – Adagio

Composition : 1935.

Commande : du violoniste Louis Krasner.

Dédicace : « à Louis Krasner » et « à la mémoire d'un ange », en hommage à Manon Gropius, fille de Walter Gropius et d'Alma Mahler, décédée alors que Berg commence l'écriture du concerto.

Création : le 19 mars 1936 à Barcelone, dans le cadre du festival de la Société internationale de musique contemporaine, par Louis Krasner (violon) et l'Orchestre Pau Casals dirigé par Herman Scherchen.

Effectif : violon solo – 2 flûtes (aussi flûte piccolo), 2 hautbois (le 2^e aussi cor anglais), clarinette en si bémol, clarinette en la, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson, saxophone alto (aussi clarinette) – 4 cors, 2 trompettes, 2 trombones, tuba – timbales, 2 percussions – harpe – cordes.

Édition : Breitkopf & Härtel.

Durée : environ 25 minutes.

Alors qu'il travaille à son opéra *Lulu*, Berg reçoit la commande d'un concerto pour violon de la part de Louis Krasner. Un événement tragique infléchit la composition de l'œuvre, qu'il avait acceptée pour des raisons financières : la jeune Manon Gropius, fille de l'architecte Walter Gropius et de son épouse Alma (veuve de Gustav Mahler), meurt le 22 avril 1935 à l'âge de 18 ans. Bouleversé, Berg conçoit son concerto comme un hommage à la jeune fille trop tôt disparue. Lui-même décède le 24 décembre de cette même année, des suites d'une septicémie.

Le Concerto « *À la mémoire d'un ange* », sa dernière œuvre achevée, contient des citations et des allusions qui en font une musique « à programme », inspirée par l'image de Manon mais aussi par des souvenirs plus intimes. Ainsi, vers la fin de l'*Allegretto*, le cor énonce une mélodie populaire de Carinthie, à peine perceptible, puis reprise avec plus de clarté par la trompette. Berg se rappelle ici cette région d'Autriche où il séjournait dans son enfance et sa jeunesse. En 1902, c'est là qu'il avait eu une enfant illégitime avec une servante de la maison. Les paroles du chant populaire (« Un oiseau sur le prunier m'a réveillé. Sinon,

j'aurais dormi dans le lit de Mizzi ») trahissent ces amours ancillaires. Quant à l'*Adagio*, il est fondé sur le choral « *Es ist genug* » [« C'en est assez »] tel qu'il apparaît dans la cantate de Bach *O Ewigkeit, du Donnerwort* [Ô éternité, toi parole foudroyante] BWV 60.

Tout le concerto converge d'ailleurs vers la « révélation » de cette mélodie liturgique, dont les vertus consolatrices se doublent d'une méditation sur la vie humaine. En effet, les quatre premières notes du choral font partie du principal élément thématique de l'œuvre : une série dodécaphonique, exposée par le violon solo après l'introduction des premières pages. Cette série est construite de façon à permettre une intersection entre la modernité de la « musique à douze sons » et l'univers tonal, puisqu'elle commence par une succession de tierces ascendantes (alternativement un arpège mineur et un arpège majeur) et se termine par les quatre notes conjointes qui préfigurent le choral.

Par ailleurs, Berg multiplie les effets de symétrie et de miroir. Il élabore une architecture en deux mouvements, divisés eux-mêmes en deux parties, avec une inversion dans l'ordre des tempos (lent-vif pour le premier mouvement, vif-lent pour le second). Le premier motif de l'œuvre fait entendre les cordes à vide du violon (*sol-ré-la-mi*), d'abord en montant puis en descendant. De fait, il condense la structure générale de la partition, laquelle s'achève sur un ultime déploiement de cette figure mélodique. En outre, le concerto oscille entre les tonalités de *sol* mineur et *si bémol* majeur, lesquelles se rejoignent dans le dernier accord de l'*Adagio* : *si bémol-ré-fa-sol* (qui inclut les notes des accords des deux tonalités). Cette sonorité harmonique, rare dans la musique germanique de cette époque, conclut également *Le Chant de la Terre* de Mahler, partition dont le dernier mouvement s'intitule *Abschied* [Adieu]. En refermant le Concerto « À la mémoire d'un ange » sur cet accord, Berg exprime sa vénération pour Mahler, son affection pour Manon. Peut-être imagine-t-il la jeune fille prononçant ces vers d'*Abschied*, « Je me tiens ici et j'attends mon ami. Je l'attends pour un dernier adieu », sans savoir qu'il compose là son propre adieu à la vie.

Hélène Cao

Les compositeurs

Pierre Boulez

Né en 1925 à Montbrison, Pierre Boulez suit les cours d'harmonie d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris. Il est nommé directeur de la musique de scène à la Compagnie Renaud-Barrault en 1946. Soucieux de la diffusion de la musique contemporaine, Pierre Boulez fonde, en 1954, les concerts du Domaine musical, puis, en 1976, l'Ircam et l'Ensemble intercontemporain. Parallèlement, il entame une carrière internationale de chef d'orchestre et est nommé en 1971 chef permanent du BBC Symphony Orchestra et directeur musical du New York Philharmonic Orchestra. Professeur au Collège de France de 1976 à 1995, il est l'auteur de nombreux écrits sur la musique. L'année 1995 est marquée par une tournée mondiale avec le London Symphony Orchestra (LSO) et la production de *Moïse et Aaron* de Schönberg à l'Opéra d'Amsterdam. En juillet 1998, au Festival d'Aix-en-Provence, Pierre Boulez dirige une nouvelle production du *Château de Barbe-Bleue* de Bartók, en collaboration avec la chorégraphe Pina Bausch. Une série de concerts avec le LSO en Europe et aux États-Unis domine l'année 2000. Presque trente ans après ses débuts à Bayreuth, il y revient, en 2004 et 2005, pour diriger *Parsifal*. L'année

de ses 80 ans est marquée par de nombreux hommages et célébrations qui accompagnent ses tournées de concerts. Pierre Boulez dirige l'œuvre symphonique de Mahler en alternance avec Daniel Barenboim à Berlin en 2007, ainsi qu'une nouvelle production de *De la maison des morts* de Janáček à Vienne, Amsterdam et Aix-en-Provence. Il se voit décerner des distinctions telles que le Grawemeyer Award pour *sur Incises*, le Grammy Award de la Meilleure Composition contemporaine pour *Répons*, et il est à la tête d'une discographie qu'il développe en exclusivité chez Deutsche Grammophon depuis 1992. Ses dernières compositions sont *Notations VII*, créée en 1999 par Daniel Barenboim à Chicago, et *Dérive 2*, créée à Aix-en-Provence à l'été 2006. En juin 2011, il enregistre les deux concertos pour piano de Liszt avec la Staatskapelle Berlin et Daniel Barenboim. Après *Das klagende Lied* à Salzbourg, il dirige à nouveau l'Académie du Festival de Lucerne puis entreprend une tournée européenne avec les musiciens de l'Académie de Lucerne et de l'Ensemble intercontemporain avec son œuvre *Pli selon pli*. Pierre Boulez décède le 5 janvier 2016 à Baden-Baden.

Igor Stravinski

Né en 1882 de parents musiciens, Igor Stravinski apprend le piano et manifeste une prédisposition pour l'improvisation. En 1901, il s'inscrit en droit à l'université de Saint-Pétersbourg, mais la rencontre avec Rimski-Korsakov le conforte dans sa décision d'étudier la musique. Il se partage alors entre ses leçons particulières avec le maître et les hauts lieux de la culture pétersbourgeoise, et compose ses premières œuvres, dont *Feu d'artifice* qui attire l'attention de Serge de Diaghilev. Ce dernier lui commande une œuvre pour les Ballets russes ; ce sera *L'Oiseau de feu*, monté à Paris en 1910. Suivront deux autres ballets : *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps*. La Première Guerre mondiale éloigne définitivement Stravinski de son pays natal. Il s'installe en Suisse, puis en France. En proie à l'époque à des difficultés financières, il collabore avec l'écrivain Charles-Ferdinand Ramuz, auteur des traductions des *Noces* et de *Renard*, et du livret de *l'Histoire du soldat*. En France, Stravinski donne ses premières œuvres non scéniques importantes (*Octuor pour*

instruments à vent, Concerto pour piano et vents, Sérenade pour piano) et sillonne l'Europe en tant que chef d'orchestre. L'austérité marque de son sceau *CŒdipus rex*, dont l'inspiration antique est prolongée par *Apollon musagète* (1928) et *Perséphone* (1934), tandis que la *Symphonie de psaumes* (1930) illustre l'intérêt du compositeur pour les questions religieuses. Suivent *Concerto pour violon, Concerto pour deux pianos seuls, Dumbarton Oaks Concerto*. Bien que devenu citoyen français en 1934, Stravinski s'exile aux États-Unis au moment où éclate la Seconde Guerre mondiale. Il y est accueilli à bras ouverts, et ces années sont celles d'une activité sans relâche, entre conférences, concerts et compositions. En 1951, il compose l'opéra *The Rake's Progress*, puis la *Cantate* (1952), *Agon* (1957) et les *Threni* (1958). L'inspiration religieuse se fait de plus en plus présente : *Canticum Sacrum, Abraham et Isaac, Requiem canticles...* Stravinski s'éteint à New York en avril 1971.

Betsy Jolas

Née à Paris en 1926, Betsy Jolas s'installe avec sa famille aux États-Unis en 1940 et suit des études de musique au Bennington College. Grâce à ses parents – sa mère est traductrice et son père à la fois poète, journaliste et éditeur de la revue *Transition* –, elle fréquente les cercles littéraires américains, ce qui influence son œuvre. Elle participe aux concerts des Dessoff Choirs. En 1946, elle retourne en France afin de poursuivre ses études au Conservatoire de Paris auprès de Darius Milhaud et Olivier Messiaen. Betsy Jolas compose de nombreuses œuvres instrumentales et vocales. La voix, dont elle connaît les multiples spécificités en fonction du genre musical – du jazz au répertoire lyrique –, occupe une place essentielle dans son œuvre. En 1964, elle compose le *Quatuor II* pour soprano colorature et trio à cordes dans lequel elle traite la voix comme un instrument, sans texte. Poursuivant sa réflexion sur la voix, elle aborde l'opéra à

partir du milieu des années 1970, à l'époque où ses contemporains – comme Pierre Boulez – se consacrent exclusivement au répertoire instrumental. Ainsi, elle compose *Schliemann*, vaste opéra pour solistes, chœur et orchestre, créé en 1995 à l'Opéra de Lyon, sur un livret adapté de la pièce *Schliemann, épisodes ignorés* de Bruno Bayen et coécrit avec l'auteur. En 2013, *Iliade l'amour* apparaît comme une nouvelle version de cette œuvre. Betsy Jolas se consacre également à l'enseignement dans de prestigieuses universités américaines comme celles de Yale et de Harvard. En France, elle a enseigné l'analyse et la composition au Conservatoire de Paris, succédant ainsi à Olivier Messiaen. Sa carrière de pédagogue et de compositrice lui vaut d'être lauréate de nombreux prix comme le grand prix de la Sacem en 1982, et de recevoir de multiples distinctions honorifiques. Betsy Jolas est Chevalier de la Légion d'honneur.

Alban Berg

Alban Berg naît à Vienne en 1885. En 1904, il devient élève de Schönberg ; c'est à cette occasion qu'il rencontre Webern, qui deviendra comme lui l'un des représentants de la Seconde École de Vienne. Durant cette période, Berg compose beaucoup. Sa *Sonate pour piano op. 1* (1907-08) témoigne d'une maîtrise rare et d'une appropriation toute personnelle des idées de Schönberg. Précédant de peu son mariage avec Helene Nahowski en 1911 et la fin de ses leçons avec Schönberg, le *Quatuor op. 3* (1910) marque un pas de plus vers l'atonalité. La guerre vient ralentir l'activité de Berg, engagé sous les drapeaux, et diverses activités (travaux musicographiques, dont une monographie sur Schönberg, gestion de l'association pour la musique nouvelle fondée en 1918...) retardent encore son retour à la composition une fois la paix revenue. En 1921, il peut enfin se consacrer à *Wozzeck*, d'après la pièce de Georg Büchner. La création triomphale de l'œuvre à Berlin en 1925 intervient dans une période particulièrement faste pour Berg, qui donne avec le *Concerto*

de chambre (dédié à Schönberg) et la *Suite lyrique* deux autres partitions fondamentales pour son esthétique. Le compositeur s'attelle ensuite à l'écriture de son second opéra *Lulu*, mais s'interrompt en cours de route pour répondre à une commande du violoniste virtuose Louis Kastner. Ce sera le *Concerto pour violon « À la mémoire d'un ange »*, dont l'atmosphère recueillie lui est inspirée par la mort, à l'âge de 18 ans, de Manon Gropius, la fille d'Alma Gropius, veuve de Mahler. Composée rapidement, contrairement à l'habitude de Berg, l'œuvre inclut dans un contexte dodécaphonique des éléments tonals permettant notamment l'insertion d'un choral de Bach et une chanson de la région de Carinthie. Berg meurt le 24 décembre 1935. Il faudra attendre 1979, peu après la mort d'Helene Berg – qui s'était toujours opposée à toute tentative de reconstitution par un autre compositeur –, pour qu'on entende, à l'Opéra de Paris, une version de *Lulu* complétée par Friedrich Cerha et dirigée par Pierre Boulez.

L'équipe artistique

Tamara Bounazou

Soprano lyrique franco-algérienne, Tamara Bounazou s'impose comme l'une des voix les plus marquantes de sa génération, portée par un éclectisme affirmé et une présence scénique qui révèle une artiste habituée, comédienne autant que chanteuse. Elle débute en 2019 au Young Singers Project du Festival de Salzbourg, interprétant la Première Suivante de Dircé dans Médée de Cherubini, dirigée par Thomas Hengelbrock et mise en scène par Simon Stone. À Vienne, elle chante Gretel dans *Hänsel et Gretel* de Humperdinck, et la Comtesse Almaviva dans *Les Noces de Figaro* de Mozart sous la direction de Christoph Meier et dans une mise en scène de Kateryna Sokolova au Schlosstheater Schönbrunn. Elle se produit à l'Opéra national de Paris dans le rôle de Papagena (*La Flûte enchantée*, Mozart) et dans l'Amour et Clarine

(*Platée*, Rameau) sous la direction de Marc Minkowski. Au Théâtre des Champs-Élysées, elle incarne Susanna (*Les Noces de Figaro*, Mozart), dirigée par Iñaki Encina Oyón. Elle interprète Anne Trulove (*The Rake's Progress*, Stravinski) à la Philharmonie de Cologne sous la direction de Barbara Hannigan et chante également *Lonely Child* de Vivier avec elle à Winterthur. Elle interprète Eurydice (*Orphée aux enfers*, Offenbach) à l'Elbphilharmonie de Hambourg avec Marc Minkowski. Ses débuts au Festival de Verbier à l'été 2025 précèdent une saison importante : Donna Clara dans *Der Zwerg* de Zemlinsky à l'Opéra de Lausanne et le rôle-titre d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck à l'Opéra-Comique, mis en scène par Wajdi Mouawad et dirigé par Louis Langrée.

Diego Tosi

Après avoir obtenu son premier prix à l'unanimité au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Jean-Jacques Kantorow et Jean Lenert, Diego Tosi s'est perfectionné auprès d'Alexandre Benderski et Miriam Fried à Bloomington (États-Unis, Indiana University). Par la suite, il a remporté le concours des Avant-Scènes lors de son troisième cycle au Conservatoire de Paris. Au

cours de sa formation, il a participé aux plus grands concours internationaux (Paganini à Gênes, Valentino Bucchi à Rome) dont il a été à chaque fois lauréat et a remporté de nombreuses récompenses dans divers concours internationaux. Diego Tosi intègre l'Ensemble intercontemporain en tant que violoniste en 2006. Il se produit en soliste dans le monde

entier et interprète des répertoires de toutes les époques. Sous le label Solstice, il a déjà enregistré plusieurs disques (entre autres des œuvres de Maurice Ravel, Giacinto Scelsi, Luciano Berio et Pierre Boulez), salués par la critique, et a entrepris une intégrale discographique de l'œuvre du violoniste virtuose Pablo de Sarasate. Il a obtenu le prix Del Duca décerné par l'Académie des beaux-arts ainsi que le prix Enesco décerné par la Sacem. En 2021, il participe au double CD monographique de Matthias Pintscher dans

lequel il interprète le concerto *Mar'eh* pour violon et ensemble. En 2023, il enregistre le *Trio pour violon, cor et piano* de György Ligeti, dans le double CD monographique qui lui est dédié (Alpha Classics). De 2010 à 2020, il est directeur artistique du Festival de Tautavel. Titulaire du certificat d'aptitude à l'enseignement artistique, il est professeur au conservatoire de Perpignan de 2002 à 2022 et au conservatoire de Gennevilliers depuis 2022.

Pierre Bleuse

Directeur musical de l'Ensemble intercontemporain et de l'Orchestre symphonique d'Odense, Pierre Bleuse est également directeur artistique du Festival Pablo Casals de Prades. Il commence sa saison 2025-26 à la tête de l'Ensemble intercontemporain, qu'il a dirigé aux BBC Proms, au festival Ravel à St-Jean-de-Luz et à la Philharmonie de Paris en ouverture de saison. Il fera ses débuts à la tête des orchestres symphoniques des radios suédoise et finlandaise, du NDR Elbphilharmonie Orchester de Hambourg, du SWR Sinfonieorchester de Stuttgart aux côtés de Sol Gabetta, ainsi que de l'Auckland Philharmonia en Nouvelle-Zélande. Il retrouvera l'Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, et fera son retour à la tête des orchestres symphoniques de Birmingham, de Singapour, et au Concertgebouw d'Amsterdam

pour ses débuts avec le Netherlands Philharmonic Orchestra. Très sollicité, Pierre Bleuse collabore avec de grandes formations internationales : Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, BBC Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Orchestre national de France, orchestres symphoniques de Tokyo et de Singapour, Orchestre de la Suisse romande, Orchestre philharmonique royal de Liège, parmi beaucoup d'autres. Il travaille régulièrement avec de grands solistes internationaux tels que Joyce DiDonato, Karita Mattila, Patricia Kopatchinskaja, Pierre-Laurent Aimard, Sol Gabetta, Bertrand Chamayou, Emmanuel Pahud, Renaud et Gautier Capuçon. Figure incontournable de la création contemporaine, il dirige l'opéra *Orgia* d'Hector Parra au Gran Teatre del Liceu de Barcelone en 2024 et à la Philharmonie de Paris en 2025, puis

participe au Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence avec l'Ensemble intercontemporain. En 2025, il ouvre l'année du centenaire de la naissance de Pierre Boulez à la Philharmonie de Paris, dirigeant une version d'anthologie de son

chef-d'œuvre *Répons*. Il a pris part à l'enregistrement de nombreux projets, parmi lesquels un disque consacré à György Ligeti, enregistré avec l'Ensemble intercontemporain.

Jean Deroyer

Le chef d'orchestre français Jean Deroyer intègre à l'âge de 15 ans le Conservatoire de Paris (CNSMDP) où il obtient cinq premiers prix. Il a dirigé le NHK Symphony Orchestra, le Radio-Sinfonieorchester Wien, le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden, le Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, les orchestres philharmoniques du Luxembourg et de Monte-Carlo, le Sinfonia Varsovia, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre national de Lille, l'Orchestre national de France, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre national de Lyon, l'Ensemble intercontemporain, l'Ensemble Modern et le Klangforum Wien, dans des salles telles que le Konzerthaus de Vienne, la Philharmonie de Berlin, la Philharmonie de Paris, la Tokyo Opera City et le Lincoln Center à New-York. En août 2007, il se produit dans *Gruppen* de Stockhausen dans le cadre du Festival de Lucerne avec Peter Eötvös et Pierre Boulez. En septembre 2007, il est invité à diriger l'Orchestre de Paris, qu'il retrouve à plusieurs reprises les saisons suivantes. Par ailleurs, il enregistre de nombreux

disques pour des labels tels que EMI et Naïve ou pour Radio France. Dans le domaine opératique, Jean Deroyer crée en 2010 *Les Boulingrin* de Georges Aperghis, à la tête du Klangforum Wien à l'Opéra-Comique, dans une mise en scène de Jérôme Deschamps. Il dirige ensuite *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra de Rouen et *Ariane et Barbe-Bleue* de Paul Dukas avec l'Orchestre philharmonique de Radio France. En 2012, il crée l'opéra *JJR, citoyen de Genève* de Philippe Fénelon mis en scène par Robert Carsen au Grand Théâtre de Genève. Il a récemment dirigé *Cassandra* de Michael Jarrell au Festival d'Avignon avec Fanny Ardant comme récitante ainsi que *Reigen* de Philippe Boesmans dans une mise en scène de Christiane Lutz à l'Opéra national de Paris.

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain se consacre à la musique du xx^e siècle à aujourd'hui. Les trente-et-un musiciens solistes qui le composent sont placés sous la direction musicale de Pierre Bleuse. Unis par une même passion pour la création, ils participent à l'exploration de nouveaux territoires musicaux aux côtés des compositeurs et compositrices, à qui des commandes de nouvelles œuvres sont passées chaque année. Ce cheminement créatif se nourrit d'inventions et de rencontres avec d'autres formes d'expression artistique : danse, théâtre, vidéo, arts plastiques, etc. L'ensemble développe également des projets

intégrant les nouvelles technologies (informatique musicale, multimédia, techniques de spatialisation...), certains en collaboration avec l'Ircam (Institut de recherche et coordination acoustique/musique). Les activités de formation des jeunes interprètes et compositeurs, les concerts éducatifs ainsi que les nombreuses actions culturelles à destination du public traduisent un engagement toujours renouvelé en matière de transmission. En résidence à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris, l'Ensemble intercontemporain se produit en France et à l'étranger où il est régulièrement invité par de grandes salles et festivals internationaux. En 2022, il est lauréat du Polar Music Prize. Financé par le ministère de la Culture, il reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

Violons

Jeanne-Marie Conquer
Hae-Sun Kang
Diégo Tosi

Altos

Odile Auboin
John Stulz

Violoncelles

Éric-Maria Couturier
Renaud Déjardin

Contrebasses

Nicolas Crosse
Vincent Alves de Palma d'Elia*

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

Philippe Grauvogel

Clarinettes

Alain Billard
Jérôme Comte

Bassons

Marceau Lefèvre
Paul Riveaux

Cors

Jeanne Maugrenier
Jean-Christophe Vervoitte

Trompette

Clément Saunier

Trombone

Lucas Ounissi

Percussions

Gilles Durot
Aurélien Gignoux
Samuel Favre

* musicien supplémentaire

Orchestre du Conservatoire de Paris

La pratique de l'orchestre est inscrite dans l'histoire de l'institution : dès 1803, les symphonies de Haydn puis de Mozart et de Beethoven sont jouées par les étudiants et étudiantes sous la direction de François-Antoine Habeneck ; ce même chef fonde en 1828 la Société des Concerts du Conservatoire, ancêtre de l'Orchestre de Paris. L'Orchestre du Conservatoire

est aujourd'hui constitué à partir d'un ensemble de 350 instrumentistes réunis dans des formations variables, renouvelées par session selon les réertoires abordés et les chef(fe)s invité(e)s. Cette pratique constitue aujourd'hui l'un des axes forts de la politique pédagogique du Conservatoire de Paris.

Violons

Karen Nonomura*, violon solo

Eve Gillieron

Kanji Nakanishi

Léo Couralet

Marie-Anaëlle d'Oliveira

Rubens Gensane

Morgane Plassard

Clothilde Waingarten

Emile Ricard

Saki Tokunaga

Zarah-Maya Gardenat-Pun

Yeonsol Lee

Loubna Kammarti

Liza Loube

Tiziano Cupolillo

Shaïna Cohen

Fynn Marconnet

Clovis Tallet

Eugénie Le Faure

Anaïs Colin

Paulina Zadlo

Alexandre Chete

Youngseo Kim*

Giovanna Sevi*

Altos

Tomas Wilson

Feliks Gazzaev

Inès El Jamri

Soazig Grall

Isaure Delattre

Maud Guillou

Sarra Hamdoun

Timothée Lecoq

Nadine Oussaad*

Violoncelles

Albert Kuchinski

Angèle Dubois

Sesshu Yagi

François Rogué

Minjae Kim

Julius Bien

Derek Bondet de la Bernardie

Charlotte Brussée

Contrebasses

Iris Plaisance

Robin Leblond

Jules Doursout

Sarah Leblanc-La Rosa

Raphaël Quaretti

Flûtes

Olga Koring

Ana Laing

Paul Tibergien

Hautbois

Maëlle Dellinger

Coralie Mellardi

Andrés José Córdova Inciarte

Kim-Hac-Tram Nguyen

Clarinettes
Sacha Hannecart
Ana Garric
Ayar Espinosa

Bassons
Louise Constant
Andre Oberleuter
Manon Lethilleux

Cors
Gengyan Wei
Florian Le Bleis
Victor Chauvet

Trompettes
Keisuke Takamatsu
Emilien Laguilliez
Diwan Fortecœur

Trombones
Mahel Gheribi
Elliot Lévêque
Timothée Lansu

Tuba
Florestan Aubin-Maquet

Célesta
Saori Ishikawa

Saxophones
Salvatore Miceli
Thomas Sinoimeri
Hugo Hernout
Pierre Faget

Guitare
Adrien Bourdeau

Harpes
Kikuko Dachy
Joséphine Plagnol
Sujata Chapelain
Shamim Minoo

Percussions
Alessandro Rinaudo
Chung-En Chen
Florentin Klingelschmitt

* musiciens de l'Ensemble Next

Marco Stroppa

Marco Stroppa a étudié aux conservatoires de Vérone, Milan et Venise. De 1984 à 1986, il fait des études d'informatique musicale, de psychologie cognitive et d'intelligence artificielle au MIT. À partir de 1982, à l'invitation de Pierre Boulez, il travaille à l'Ircam comme compositeur et chercheur. Il y dirige le département de recherche musicale entre 1987 et 1990, avant de se dédier à la composition, la recherche et l'enseignement.

Depuis, les contacts ininterrompus avec cette institution ont été déterminants dans sa démarche de compositeur. Souvent groupée autour de cycles thématiques, son œuvre s'inspire de la lecture de textes poétiques et mythiques et du contact personnel avec des interprètes comme Pierre-Laurent Aimard, Cécile Daroux, Florian Hölscher, Thierry Miroglio, Jean-Guihen Queyras, Benny Sluchin.

Carlo Laurenzi

Après des études de guitare, de composition et de musique improvisée, Carlo Laurenzi se consacre à la musique électronique en tant que compositeur et interprète. Depuis 2005, il a participé à plusieurs projets de recherche, concerts, installations musicales et créations partout en Europe. Ses pièces électroacoustiques ont été jouées dans plusieurs festivals de musique contemporaine. Réalisateur en informatique

musicale permanent à l'Ircam depuis 2011, il a collaboré avec Pierre Boulez et assuré la régie informatique et l'interprétation de ses pièces avec électronique. Il est collaborateur régulier de plusieurs compositeurs pour leurs projets de création de musique mixte (Chaya Czernowin, Marco Stroppa, Michaël Levinas, Philippe Leroux, Philippe Hurel, Francesco Filidei, Mark Andre).

Luca Bagnoli

Luca Bagnoli a effectué ses études de musique électronique au conservatoire de Florence et d'ingénierie du son à l'académie nationale du cinéma de Bologne. Après plusieurs expériences professionnelles, il quitte l'Italie en 2011 pour travailler comme ingénieur du son et compositeur au Zentrum für Kunst und Medien (ZKM) à Karlsruhe (Allemagne). En 2012, il s'installe à Paris afin de

rejoindre l'Ina GRM, où il travaille près de trois ans. En 2016, il rejoint de manière permanente la grande famille de l'Ircam en tant qu'ingénieur du son. Ses principaux centres d'intérêt portent sur la prise de son et le mixage en studio et en direct, l'enregistrement audio, la synthèse modulaire et le mixage de sons postsynchronisés pour le cinéma.

Ircam

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 et collaboratrices. 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 rendez-vous annuel, 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. 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 Sorbonne Université. En 2020, l’Ircam crée Ircam Amplify, sa société de commercialisation des innovations audio. Véritable pont entre l’état de l’art de la recherche audio et le monde industriel au niveau mondial, Ircam Amplify participe à la révolution du son au xx^e siècle.

Christian Merlin

Agrégé d’allemand, docteur en études germaniques et titulaire de l’habilitation à diriger des recherches en musicologie, Christian Merlin est critique musical au *Figaro* depuis 2000 et producteur de l’émission *Au cœur de l’orchestre* sur France Musique depuis 2018. Après avoir longtemps enseigné à l’université de Lille, il se consacre aujourd’hui uniquement à ses activités

d’homme de radio, de conférencier et d’auteur d’ouvrages parmi lesquels *Wagner mode d’emploi* (Premières Loges), *Au cœur de l’orchestre* (Fayard), *Les Grands Chefs d’orchestre du xx^e siècle* (Buchet-Chastel), *Le Philharmonique de Vienne* (Buchet-Chastel) et une biographie de Pierre Boulez (Fayard).

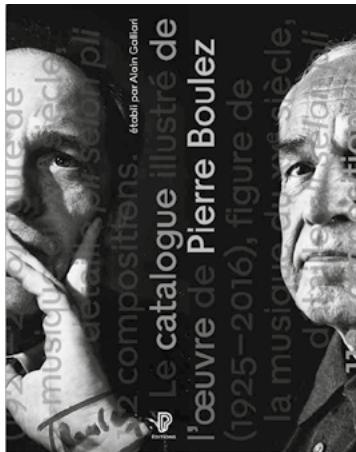
ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

PIERRE BOULEZ

CATALOGUE DE L'ŒUVRE

ALAIN GALLIARI (DIR.)

Le catalogue de l'œuvre de Pierre Boulez présente de manière chronologique 112 entrées, depuis les pièces de jeunesse jusqu'aux derniers manuscrits laissés inachevés, en passant par des œuvres phares comme *Le Marteau sans maître*, *Pli selon pli* ou *Répons*. Sans créer de hiérarchie entre les compositions, il donne à voir l'écriture d'une œuvre ouverte et labyrinthique, révélant sa progression formelle à force de reprise et d'extension. Dans ce livre de montage, 350 documents s'agencent pour raconter la trajectoire de Pierre Boulez dans l'histoire musicale et culturelle du xx^e siècle : photographies, partitions inédites, coupures de presse et archives familiales. En contrepoint de ce portrait kaléidoscopique du compositeur, des contours biographiques éclairent la genèse des œuvres en même temps que le rapport pluriel de Boulez à la création. Pour lire sa pensée, faire entendre sa voix, seul ou en dialogue, cette édition est enrichie d'extraits de ses écrits, de ses entretiens et de quelques passages de correspondances inédites.



COLLECTION « ÉCRITS DE COMPOSITEURS »

396 PAGES | 22 X 28 CM | 45 €

ISBN : 979-10-94642-80-1

MARS 2025



PHILHARMONIE
DE PARIS
ÉDITIONS

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

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



- LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE -
et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Nishit et Farzana Mehta, Caroline et Alain Rauscher, Philippe Stroobant

- LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS -
et sa présidente Caroline Guillaumin

- LES AMIS DE LA PHILHARMONIE -
et leur président Jean Bouquot

- LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS -
et son président Pierre Fleuriot

- LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS -
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen

- LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE -
et sa présidente Aline Foriel-Destezet

- LE CERCLE DÉMOS -
et son président Nicolas Dufourcq

- LE FONDS DE DOTATION DÉMOS -
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger

- LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES -
et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETRouvez les concerts
sur PHILHARMONIEDEPARIS.FR/LIVE



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOL
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS
Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

