

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

Mardi 29 juin 2021 – 18h00

Ralph van Raat

2^e Biennale Pierre Boulez



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Programme

Pierre Boulez

Fragment d'une ébauche

Thème et variations pour la main gauche

Présentation de l'œuvre

Projection de la mesure 46

Projection de la mesure 157

Projection de la mesure 165 et de la page 17 de *Cantéyodjayâ*
d'Olivier Messiaen

Projection des mesures 261 à 269

Projection des mesures 9 à 12 et des mesures 24 à 36

Projection des mesures 1 à 3

Projection des mesures 251 à 256

Interprétation de l'œuvre

Trois Psalmodies

Présentation de l'œuvre

Projection des deux premières pages de la *Psalmodie n° 2*

Projection des mesures 68 à 72, *Psalmodie n° 1*

Projection des mesures 65 à 73, *Psalmodie n° 2*

Projection des mesures 85 à 89, *Psalmodie n° 3*

Projection des mesures 99 à 107, *Psalmodie n° 3*

Projection des mesures 55, 73, 81 et 85, *Psalmodie n° 3*

Projection de la page 9, *Psalmodie n° 3*

Interprétation de l'œuvre

Prélude, Toccata et Scherzo
Incises

Ralph van Raat, piano

François Meïmoun, présentation

Dans le cadre de la 2^e Biennale Pierre Boulez,
en partenariat avec la Pierre Boulez Saal Berlin.

FIN DU CONCERT ATELIER (SANS ENTRACTE) VERS 19H40.

À part *Incises*, les pièces jouées lors de ce concert atelier ne font pas partie du catalogue d'œuvres reconnues par Pierre Boulez. Elles sont donc programmées, avec l'autorisation exceptionnelle des ayants droit, dans le cadre de cet atelier commenté par le compositeur François Meïmoun qui retrace leur genèse avec la projection de manuscrits.

Les œuvres

Pierre Boulez (1925-2016)

Fragment d'une ébauche

Composition : 1987.

Création : le 29 septembre 2013, Salle de la Bourse à Strasbourg dans le cadre du festival Musica, par Wilhem Latchoumia.

Durée : environ 30 secondes.

Deux pages – trente secondes – d'une musique nerveuse et intense, implacable et jubilatoire : une toccata obstinée, fulgurante comme une prise de kung-fu, lancée à toute vitesse comme un bolide, scandée d'accords fortissimo et d'échappées ultra légères, stoppée en plein élan par un martellement final. Tel est le bijou qu'offre Boulez à son ami et collègue au Collège de France Jean-Marie Lehn, lorsqu'il reçoit le prix Nobel de chimie en 1987.

« [...] fragment d'une œuvre à venir pour piano et ensemble instrumental, encore à l'état d'ébauche », est-il écrit sur le manuscrit. C'est une habitude, au fond courante chez les compositeurs et ce depuis longtemps, que Boulez avait d'offrir une page de musique en train de s'écrire, le fragment d'une ébauche... Mais comme toujours chez lui, derrière un « simple » geste se cache une raison d'être profonde, qu'il dévoila avec humour le soir de la création de l'œuvre, en présence du dédicataire : « J'ai toujours des choses infinies chez moi, c'est une spécialité même, et donc il y avait ces esquisses qui étaient là, qui attendaient... – Qui attendaient quoi ? Rien du tout ! Mais, tout d'un coup, il y a eu un déclenchement avec votre nomination et donc je me suis dit, il faut faire un cadeau et le cadeau est déjà tout prêt, heureusement. Voilà comment cela s'est fait. Il n'y avait aucune intention. Ce qu'il y a de plus drôle, c'est que c'est un "objet trouvé", comme disaient les surréalistes autrefois. C'est un objet trouvé qui attend sa place et qui l'attendra, je pense, toujours parce que ce n'est pas fait pour être dans quelque chose, mais fait pour une autre œuvre qui ne sera jamais écrite, probablement. Mais moi, j'aime beaucoup ces objets trouvés que je répands ainsi parce que cela permet de susciter d'autres objets trouvés qui, eux, trouveront leur fin. »

« C'est drôle », comme le dit lui-même Boulez, car en réalité il n'a jamais porté les surréalistes dans son cœur – en tout cas la manière dont après-guerre ils se sont institutionnalisés, officialisés, et leur invention de s'ossifier et se scléroser. C'est pourquoi, plus que d'« objet trouvé », il préférerait parler d'« objet retrouvé », comme le temps chez Marcel Proust, qu'il aimait tant : une idée musicale qu'il avait un jour composée, puis perdue de vue, parfois retrouvée, parfois par hasard, parfois des années après.

La dernière leçon de Boulez au Collège de France, où il enseigna de 1978 à 1995, portait ainsi sur l'inachevé, qu'il présentait non comme un défaut bien sûr, mais comme une manière d'être qui se confond avec une manière d'écrire de la musique : déduire tous les possibles d'une idée musicale, quitte à se laisser envahir par ses ramifications indéfinies, en conserver certaines, en abandonner d'autres pour élaborer peu à peu une forme. « Une idée musicale est comme une graine : vous la plantez dans un certain terreau, et, tout d'un coup, elle se met à proliférer comme de la mauvaise herbe », confiait-il en 1975 à Célestin Deliège (*Par volonté et par hasard*).

On se plaît ainsi à imaginer le monde intérieur et la table de travail de Boulez comme un gigantesque jardin. Il s'appellerait « Le pays fertile ». Le compositeur, comme un jardinier, y ferait croître des pousses jusqu'à ce que leurs fruits parviennent à maturation et engendrent une œuvre (*Répons*), appliquerait à certaines greffes et boutures (*Incises – sur Incises*), oublierait les autres pour les retrouver des décennies plus tard métamorphosées (*Notations*), ou bien en cueillerait à peine écloses et les offrirait à quelqu'un, comme *Fragment d'une ébauche*.

Lambert Dousson

Thème et variations pour la main gauche (ou à deux mains)

Composition : 1945.

Création : au début des années 1950, dans un cadre privé, au Mexique ou au Guatemala, par Bernard Flavigny.

Durée : environ 13 minutes.

Écrit à la même époque que les *Douze Notations pour piano*, *Thème et variations pour la main gauche* se compose d'un thème suivi de treize variations.

En 2011, Boulez a raconté à Claude Samuel les circonstances de la composition de cette œuvre, non sans une certaine légèreté : « Il s'agissait de variations, tout simplement, parce que j'avais écouté Ravel, le *Concerto pour la main gauche*, et j'avais un peu regardé des œuvres pour la main gauche. Et je me suis dit "pourquoi ne pas essayer ?" C'était une sorte un défi. »

Une fois terminées, Boulez offre ses *Variations* au pianiste Bernard Flavigny, à qui elles étaient secrètement destinées. De mémoire (les souvenirs du pianiste sont à présent lointains), l'œuvre aurait été créée dans un cadre privé, au Mexique ou au Guatemala, et interprétée à plusieurs reprises durant une de ses nombreuses tournées de concert au début des années 1950 au Mexique et en Amérique centrale. À l'époque de sa composition, le pianiste – qui a obtenu son premier prix au Conservatoire de Paris alors qu'il était âgé d'à peine 15 ans, et qui connaîtra par la suite une très grande carrière de concertiste et de pédagogue – suit avec Boulez les cours d'analyse et d'harmonie de Messiaen. Il se souvient encore d'un tout jeune homme de 20 ans qui stupéfiait tout le monde par son oreille infaillible et sa puissance d'invention.

Comme pour les *Prélude, Toccata et Scherzo* et les *Trois Psalmodies* (elles aussi retirées par le compositeur du catalogue de ses œuvres), l'influence d'Arthur Honegger et André Jolivet se fait encore sentir dans la musique des *Variations pour la main gauche*. On y repère également la trace du langage rythmique de Messiaen, qui marquera profondément la pensée musicale de Boulez, et dont il fera l'éloge dans « Propositions », un article

essentiel paru en 1948 dans la revue *Polyphonie*. Enfin, elles représentent, selon Alain Galliani, sa première œuvre dodécaphonique, après qu'il a découvert, au printemps 1945, le *Quintette pour instruments à vent op. 26* de Schönberg.

Lambert Dousson

Trois Psalmodies

Composition : 1945.

Création : le 12 février 1945, au Triptyque à Paris, par Yvette Grimaud.

Durée : environ 23 minutes.

« Au moment où j'écrivais les *Trois Psalmodies*, j'ignorais jusqu'à l'existence de la musique sérielle, mais j'avais le sentiment très net de sa nécessité. Et cependant je désire aujourd'hui oublier que ces pièces ont été écrites. Elles n'ont jamais été publiées, et elles ne le seront jamais – au moins pas avec mon consentement. »

Pierre Boulez à Antoine Goléa, 1958

Quand on apprend qu'elles furent composées et créées en même temps que les *Douze Notations* pour piano – dont on sait le purgatoire de presque quarante ans qu'elles ont traversé avant de connaître leur merveilleuse épiphanie orchestrale en 1980 (*Notations I-IV*) et 1997 (*Notation VII*) –, on se prend à rêver de ce qu'il serait advenu des *Trois Psalmodies* si Boulez avait jeté sur elles un regard alors moins ferme et définitif. Il faut croire que cette œuvre, qui aura quand même valu à son auteur un premier prix au conservatoire, contenait en elle trop de contradictions pour qu'elle puisse survivre à l'évolution prodigieuse de la pensée musicale de Boulez.

Symptôme – repéré par François Meimoun – de cette sévérité : la citation d'André Gide, « Je sais la source où j'irai rafraîchir mes paupières » (*Les Nourritures terrestres*), initialement placée en exergue d'une psalmodie, et vigoureusement rayée par Boulez sur le manuscrit daté du 14 juillet 1945. C'est le signe d'un désaveu violent, dont il est fort possible que la cible soit Jolivet, auquel la musique des *Trois Psalmodies* doit en fait beaucoup, tant leur jeune auteur était alors impressionné par le compagnon, au sein du groupe Jeune France, de Messiaen. Ce dernier avait analysé *Mana* (1935) dans son célèbre et sulfureux

cours d'harmonie au conservatoire, et il avait même emmené toute la classe rendre visite à Jolivet début février 1945. La découverte des *Cinq Danses rituelles* (1939) fut alors un tel choc chez Boulez qu'il se mit aussitôt à recopier la partition à la main.

Mais en 1958 – année de la publication des *Rencontres avec Pierre Boulez* d'Antoine Goléa –, la position à l'égard de Jolivet de l'auteur du *Marteau sans maître* et organisateur des concerts du Domaine Musical est tout autre. C'est peu dire. L'anecdote, qui date du 1^{er} mars de la même année, est aussi célèbre que savoureuse. Elle est relatée le lendemain de l'incident par Carmen Tessier, journaliste à *France-Soir* : « La scène s'est passée Salle Gaveau, pendant l'entracte [...]. L'orchestre venait de jouer une œuvre inédite du musicien d'avant-garde Pierre Boulez [...] quand un homme s'approcha des musiciens et leur dit : "Comment pouvez-vous jouer des choses (il employa un autre mot plus fort) pareilles ?" Les musiciens stupéfaits ne surent que répondre, sauf l'un d'entre eux qui dit : "Ben quoi, on fait un cacheton !" Alerté par le bruit, Pierre Boulez survint et il en résulta avec M. Jolivet un dialogue haut en couleur où le vert dominait. » Jolivet avait de fait fort peu apprécié découvrir, dans le programme du concert, une diatribe signée Boulez et intitulée « Presqu'apologue : le joli navet et la préfecture », dans laquelle le chef de file de l'école sérielle rendait compte des attaques dont il avait eu vent de Jolivet contre le Domaine Musical lors d'une commission de l'Académie des Beaux-Arts, selon quoi les concerts n'attireraient que « les duchesses, les snobs et les gens de Saint-Germain-des-Prés » et se disait « enchanté si ces concerts étaient interdits par la préfecture de police ». Verdict cinglant de Boulez : « En fin de compte, devrions-nous à l'amabilité délicate d'un quelconque joli navet d'être cent fois signalés à l'attention bienveillante de la préfecture de police, nous ne lui ferons jamais subir l'outrage de servir aux plaisirs auriculaires des duchesses, etc. ; plein de déférence pour ce pâle légume, nous préserverons sa vertu. » Manière fleurie de dire que la musique de Jolivet ne parviendra jamais jusqu'aux oreilles du public du Domaine Musical, puisqu'elle n'y sera jamais jouée.

Les *Trois Psalmodies*, dont Yvette Grimaud fit un enregistrement peu après la création, contiennent pourtant de vraies beautés, sans doute encore trop attachées aux modèles du passé dont Boulez voudra faire table rase. Malgré ces instants suspendus où flottent des accords atonaux fracturés par un geste rapide – motif récurrent de toute son œuvre pour piano –, la persistance de l'écriture mélodique sera vite violemment écartée, au profit d'une pensée fondamentalement contrapuntique, fondée sur la technique du sérialisme

généralisé. Les accords percussifs dans les extrêmes graves, qui introduisent la dimension du bruit dans l'espace acoustique du piano, et durent à l'époque sonner de manière saisissante, se verront relégués dans la catégorie de l'« amorphe » par l'auteur de *Penser la musique aujourd'hui* (1963). Les accords de guitare issus de la habanera « Puerta del vino » de Debussy (second livre des *Préludes*) sont encore trop reconnaissables, et ces notes obstinées font peut-être trop penser au *Gibet* de Ravel.

Le titre de l'œuvre appelle un dernier commentaire, recueilli par François Meïmoun, demandant à Boulez s'il ne contenait pas, comme plus tard *Répons* et *Anthèmes*, une connotation médiévale ou religieuse. Non, répond-il alors, mais « ce mot m'avait frappé comme signifiant quelque chose de lancinant, de répétitif ».

Lambert Dousson

Prélude, Toccata et Scherzo

- I. Prélude
- II. Toccata
- III. Scherzo

Composition : 1944-1945.

Création : le 8 septembre 2018, au Studio de la Philharmonie de Paris, par Ralph van Raat.

Édition : inédit. Partition réalisée par la Fondation Paul Sacher (Bâle), sous la direction d'Angela Ida De Benedictis.

Durée : environ 26 minutes.

Si l'on excepte les mélodies qu'il a composées durant les années 1942-1943 sur des poèmes de Charles Baudelaire, Théophile Gautier et Rainer Maria Rilke – des pièces « modestes, délicates et plutôt anonymes », dit Gerald Bennet, écrites dans le style de la « musique de salon française » –, l'ample triptyque *Prélude, Toccata et Scherzo* (1944-1945) constitue à proprement parler la toute première œuvre de Boulez. Installé à Paris depuis l'automne 1943, il commence dès 1944 à suivre des cours d'harmonie avec Messiaen et de contrepoint avec Andrée Vaurabourg-Honegger, l'épouse d'Arthur Honegger, dans l'attente de son admission officielle au Conservatoire national supérieur, qui sera effective en 1945.

Jamais publiée, il faudra attendre plus de soixante ans pour entendre la partition interprétée pour la première fois en 2018 à la Philharmonie de Paris, grâce à l'énergie de Ralph van Raat, et avec le soutien de la Fondation Paul Sacher, où les archives de Boulez ont été déposées, après que le pianiste a découvert l'existence de l'œuvre en lisant *Pierre Boulez and the Piano. A study in style and technique* (2017), l'essai de Peter O'Hagan. D'une durée – plus de 25 minutes – révélatrice d'une maîtrise précoce de la temporalité musicale, l'œuvre, sombre, âpre, entêtante, démontre la vitesse impressionnante avec laquelle le jeune homme s'est approprié ce qui à l'époque lui apparaissait comme ce que l'on pouvait faire de plus avancé en musique, aux antipodes en tout cas de la « musique de salon française » : chromatisme et absence de tonalité, exploitation de l'ambitus total du clavier, de l'extrême grave à l'extrême aigu, travail sur les timbres et les résonances, approche percussive de l'instrument, contrastes marqués dans le traitement des intensités. Le choc de la rencontre avec la musique de Schönberg n'aura lieu qu'au printemps 1945, au cours d'un concert privé organisé par René Leibowitz où l'on interprétera le *Quintette pour instruments à vent op. 26* (1923-1924) de Schönberg, si bien que c'est la musique de Jolivet et Honegger qui imprègne encore fortement les *Prélude, Toccata et Scherzo*. Si ces deux références disparaîtront très vite de la musique de Boulez, il n'en ira pas de même du langage rythmique de Messiaen, dont la technique des valeurs irrationnelles, déjà à l'œuvre ici, laissera une empreinte profonde sur la pensée du compositeur.

Œuvre de jeunesse, on croirait pourtant déceler çà et là des traits stylistiques que l'on retrouvera notamment dans le piano boulézien des années 1980 et 1990, comme dans *Répons* (1981-1984), *Dérive* (1984) ou *Incises* (1994) et *sur Incises* (1996-1998). Par exemple, dans le *Prélude*, ces harmonies qui sonnent comme les cloches d'un gamelan balinaï, ou ce thème qui s'enroule et se déploie à partir d'une note pivot, esquissant une technique qui des décennies plus tard revêtira la forme de groupes de petites notes très rapides, tandis que la basse obstinée qui le soutient de la main gauche sera rapidement écartée dans l'avenir, au profit d'une pensée fondamentalement contrapuntique, sans hiérarchie entre les deux mains. Autre exemple : les accords-fusées et les explosions de la *Toccata*, surgissant au milieu de passages qui sembleraient improvisés tant les durées employées sont irrégulières, le tout structuré par deux fugues, forme canonique qu'on retrouvera encore dans la *Deuxième Sonate* de 1947 comme preuve en acte de la validité historique et formelle de l'atonalité. Quant au *Scherzo* final, il esquisse la méthode consistant à déduire d'un code génétique de six ou sept notes (et pas nécessairement douze) un organisme harmonique

cohérent ; et si les interjections rythmiques répétées à la main gauche seront par la suite vite reléguées dans le monde d'avant, les passages lents d'accords suspendus qui résonnent comme des cloches trouveront plus tard leur écho dans les moments de temps « lisse », « flottant » d'*Éclat* (1965) ou d'*Une page d'éphéméride* (2005).

Lambert Dousson

Incises

Commande du Concours international de piano Umberto Micheli de Milan.

Composition : 1994 ; révision en 2001.

Création : le 21 octobre 1994, au Concours ; publique, le 4 février 1995, à Caen, par Dimitri Vassilakis.

Édition : Universal Edition.

Durée : environ 10 minutes.

« Considérer l'instrument en soi, voir ce que l'on peut en faire non seulement en tant que transmetteur d'idées musicales mais surtout d'extension maximale des possibilités de l'instrument » : telle est, confiée en 1997 à Boulez par Bruno Serrou, la racine du plaisir de la virtuosité. La complicité du compositeur et chef d'orchestre avec de grands solistes fut l'occasion de la réalisation d'œuvres brèves mais décisives. Mstislav Rostropovitch est à l'origine de *Messagesquise* (1976-1977), pour violoncelle solo et six violoncelles – avec Chopin et Paganini en embuscade. *Anthèmes I* (1991) est une commande du Concours international de violon Yehudi Menuhin. Et c'est à la demande de ses amis le compositeur Luciano Berio et le pianiste Maurizio Pollini pour le Concours international de piano Umberto Micheli de Milan que Boulez composa *Incises*, où la pièce fut jouée le 21 octobre 1994, sa création publique ayant lieu à Caen le 4 février 1995 par Dimitri Vassilakis.

Nonobstant le second livre des *Structures* (1956-1961) pour deux pianos, Boulez n'avait plus composé pour le piano seul depuis la *Troisième Sonate* (1956-1957), inachevée, même si les cadences d'*Éclat* (1965) lui donnaient la part belle, et surtout *Répons* (1981-1984), dont l'écriture pianistique d'*Incises* semble pour une grande part issue : notes répétées avec les mains alternées et résonances dans les graves, avec cette liberté dans les registres

éclatés que donne la souplesse de l'instrument (et de l'instrumentiste !). C'est cette liberté et cette vitesse que l'effectif fantastique de *sur Incises* (1996-1998) – trois pianos, trois harpes, trois percussions : vue en éclaté vertigineuse et jubilatoire de la machine sonore du piano d'*Incises* – fera proliférer dans l'espace sonore et le temps musical de ses quarante minutes intenses et virtuoses.

Après une introduction d'une page de caractère « libre », non mesurée, l'œuvre se lance durant trois minutes dans une folle toccata prestissimo (la noire à 144) de notes répétées en doubles croches, dont la mécanique est perturbée par des « groupes-fusées » en triples croches. La première version d'*Incises*, d'à peine quatre minutes, s'interrompait alors brutalement dans la résonance d'une note grave. En 2001, trois ans après la création de la version finale de *sur Incises*, Boulez décide de développer *Incises* en la prolongeant d'une seconde section, qui alterne les passages notés « très lent », où des arabesques plongent et résonnent dans les graves, avec des passages plus vifs où s'entrelacent le « strict », le « régulier » et le « rubato », suivant en cela le titre même de l'œuvre et ce qu'il veut dire : « Les idées sont insérées les unes dans les autres », confie encore le compositeur à Bruno Serrou. L'œuvre se termine dans le temps suspendu des cordes graves, que le pianiste laisse résonner jusqu'à leur extinction finale.

Lambert Dousson

Pierre Boulez

Le compositeur

Né en 1925, Pierre Boulez suit les cours d'harmonie de 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 et de l'évolution des rapports du public et de la création, il fonde en 1954 les concerts du Domaine Musical (qu'il dirige jusqu'en 1967), 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, Pierre Boulez est l'auteur de nombreux écrits sur la musique. Il quitte la direction de l'Ircam en 1992 et se consacre à la direction d'orchestre et à la composition. Il dirige les meilleurs orchestres du monde et est régulièrement invité dans tous les grands festivals. L'année de son soixante-dixième anniversaire 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 dans une mise en scène de Peter Stein. Invité au Festival d'Aix-en-Provence en juillet 1998, il dirige une nouvelle production du *Château de Barbe-Bleue* de Bartók en collaboration avec la chorégraphe Pina Bausch. Une grande série de concerts avec le LSO en Europe et aux États-Unis domine les

huit premiers mois de l'année 2000. En 2002, il est compositeur en résidence au Festival de Lucerne. En 2004, il devient directeur artistique de l'Académie du Festival de Lucerne. En 2003-2004, il dirige *Renard* de Stravinski, *Les Tréteaux de maître Pierre* de Falla et le *Pierrot lunaire* de Schönberg. Presque trente ans après ses débuts à Bayreuth, il y revient, en 2004 et 2005, pour diriger *Parsifal*, mis en scène par Christoph Schlingensiefel. L'année de ses quatre-vingts ans est marquée par de nombreux hommages et célébrations qui accompagnent ses tournées de concerts. Il se retire ensuite quelques mois pour se consacrer à la composition. Pierre Boulez reprend ses nombreuses activités à l'été 2006 ; il dirige l'œuvre symphonique de Mahler en alternance avec Daniel Barenboim à Berlin à Pâques 2007 (intégrale qui sera reprise au Carnegie Hall en mai 2009), ainsi qu'une nouvelle production de *De la maison des morts* de Janáček, mise en scène par Patrice Chéreau à Vienne, Amsterdam et Aix-en-Provence. Fin 2008, il a été le « Grand invité » du musée du Louvre. Pierre Boulez se voit décerner de nombreuses distinctions telles que le Grawemeyer award pour sa composition *sur Incises*, le Grammy award de la meilleure composition contemporaine pour *Répons*, et il est à la tête d'une importante discographie qu'il développe en exclusivité chez Deutsche Grammophon depuis 1992. Son catalogue comprend une trentaine d'œuvres allant de la

pièce soliste (sonates pour piano, *Dialogue de l'ombre double*, *Anthèmes* pour violon ou *Anthèmes 2* pour violon et dispositif électronique) aux œuvres pour grand orchestre et chœur (*Le Visage nuptial*, *Le Soleil des eaux*) ou pour ensemble et électronique (*Répons*, ... *explosante-fixe* ...). Ses dernières compositions sont *sur Incises*, créée en 1998 au Festival d'Édimbourg, *Notation VII*, créée en 1999 par Daniel Barenboim à Chicago, et *Dérive 2*, créée à Aix-en-Provence durant l'été 2006. L'année de ses quatre-vingt-cinq ans est marquée par de nombreux concerts, durant lesquels Pierre

Boulez dirige les orchestres les plus prestigieux. 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 majeure *Pli selon pli*. Pierre Boulez s'est éteint dans la soirée du 5 janvier 2016 à son domicile de Baden-Baden.

Ralph van Raat

L'interprète

Né en 1978, le pianiste et musicologue néerlandais Ralph van Raat se produit en récital en Europe, au Moyen-Orient, en Asie et aux États-Unis. Toujours soucieux d'enrichir le corpus traditionnel d'œuvres pour piano, il a particulièrement à cœur d'interpréter le répertoire contemporain classique. Il travaille ainsi en étroite collaboration avec les compositeurs John Adams, Louis Andriessen, Gavin Bryars, Jonathan Harvey, Tan Dun, György Kurtág, Magnus Lindberg, Arvo Pärt, Frederic Rzewski et Sir John Tavener, dont nombre d'entre eux lui ont dédié des compositions et des concertos pour piano. Ralf van Raat est régulièrement engagé en soliste aux côtés d'orchestres tels que le London Sinfonietta, le BBC Symphony Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Shanghai, l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre philharmonique de la Radio des Pays-Bas, l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort, l'Orchestre philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre symphonique de Melbourne, l'Orchestre symphonique de Guangzhou ou encore l'Orchestre philharmonique de Dortmund. Sa carrière est jalonnée de collaborations avec les chefs d'orchestre Tan Dun, Valery Gergiev, JoAnn Falletta, David Robertson, Yannick Nézet-Séguin, Susanna Mälkki, Stefan Asbury, Michel Tabachnik et John Adams. En soliste, on peut l'applaudir dans des festivals comme le Festival Gergiev, les BBC Proms de

Londres, le Festival de Besançon, le Holland Festival, Time of Music de Viitasaari en Finlande, le Festival d'Huddersfield, le Berliner Festspiele, le Festival des arts de Hong Kong ou Tanglewood. Il se voit également confier sa propre série de concerts au Concertgebouw et au Muziekgebouw d'Amsterdam ainsi qu'au De Doelen de Rotterdam. Il signe un contrat d'exclusivité avec Naxos en décembre 2006. Son premier enregistrement pour le label – l'intégrale des œuvres pour piano de John Adams – est classé en tête de liste par de nombreux magazines, et son enregistrement consacré aux compositions pour piano d'Arvo Pärt est noté 5/5 par le *BBC Music Magazine*. Naxos lui consacre un coffret-portrait en 2009 suivi d'un second coffret en 2017. Ralf van Raat enseigne l'interprétation du répertoire contemporain pour piano au Conservatoire d'Amsterdam. Il anime régulièrement des master-classes, conférences et ateliers dans les conservatoires de Tirana, Nijni Novgorod et Kiev, à l'Académie Ligeti de l'ASKO | Schönberg Ensemble ainsi que dans de nombreuses fondations et universités. Membre du jury du Concours international d'Orléans en 2018, il est invité à ce titre pour une master-klasse à l'École normale de musique de Paris. Ralph van Raat est artiste Steinway. En 2020, son trentième CD (Naxos) – qui propose un répertoire d'œuvres rares de Debussy, Ravel, Messiaen, et l'enregistrement en première mondiale d'une œuvre de jeunesse de Boulez – a été salué par la critique.

Le présentateur

François Meïmoun

François Meïmoun a étudié au Conservatoire d'Angers, puis au Conservatoire Maurice Ravel à Paris. Il a continué ses études au Conservatoire de Paris (CNSMDP) où il entre en 2002 dans la classe d'analyse musicale de Michaël Levinas. Il a validé sa thèse (Bourse des Muses) à l'École des hautes études en sciences sociales « La construction du langage de Pierre Boulez (1942-1948) ». Il est directeur de la collection « Musiques xx^e-xxi^e siècles » aux éditions Aedam Musicae. Ses œuvres sont interprétées par le Quatuor Ardeo, le Quatuor Arditti, le Quatuor Tana, le Quatuor Voce, les Percussions de Strasbourg, l'Orchestre philharmonique de Radio France ainsi que par de nombreux solistes, parmi lesquels Alain Billard, Élise Chauvin, Marc Coppey, Christophe Desjardins, Chen Halevi, Garth Knox, Marie Kobayashi, Olivier Patey, Hélène Tysman, Marie Vermeulin, Sébastien Vichard et Vanessa Wagner. Il est programmé dans de nombreux festivals. En 2009, la Sacem et le Cabaret contemporain lui passent commande de deux compositions *En noir et blanc* pour violoncelle et *Hommage aux classiques*

pour piano. En 2011-2012, François Meïmoun est en résidence à l'abbaye de La Prée où son premier quatuor à cordes est créé et en résidence au Festival de Chaillol pour lequel il compose *Tara*, premier volet d'un portrait musical d'Antonin Artaud. Il participe à l'« Atelier opéra en création » au Festival d'Aix-en-Provence 2013 qui crée *untitled – selon Pollock*, son deuxième quatuor à cordes. Il reçoit une commande de ProQuartet pour son *Quatuor n° 4* avec voix, sur des poèmes d'Arthur Rimbaud, Antonin Artaud et Géraldine Aidan, créé en 2014. En 2016, il compose un opéra *Mews Song* autour de la figure de Francis Bacon. Son *Dein Gesang*, commande de l'Ircam, est créé dans le cadre du festival ManiFeste en juin 2017, et *Hora* pour deux pianos au Festival Messiaen au Pays de la Meije en juillet 2017. Le 21 janvier 2021, *Le Rite de la nuit noire. Voyage d'Artaud au Mexique* est créé dans des conditions particulières dues au covid-19, à la Philharmonie de Paris, par l'Ensemble intercontemporain dirigé Léo Warynski. La musique de François Meïmoun est publiée par Durand / Universal Classical Music.