

De la commande à la création:  
Pierre Boulez compositeur,  
interprète et acteur culturel II:  
aspects analytiques et  
d'interprétation musicale

*Colloque international, table  
ronde et concert*

**19-20 novembre 2025**

Université de Fribourg  
Salle de musicologie (MIS 02-2033)

**MERCREDI 19 NOVEMBRE 2025**

Université de Fribourg, rotonde de musicologie MIS 02-2033

09h00

Café de bienvenue & présentation du colloque

**Laurent Pottier** (Université Jean Monnet Saint-Étienne, ECLLA)

**Delphine Vincent** (Université de Fribourg)

**Viviane Waschbüsch** (Université Jean Monnet Saint-Étienne, ECLLA)

09h30-11h45

Modération : Viviane Waschbüsch (Université Jean Monnet Saint-Étienne, ECLLA)

**Kevin Gohon** (Université Rennes 2)

*Répons ou le modèle de l'œuvre-territoires. Logique de la virtualité et de la résonance dans l'écriture mixte de Pierre Boulez*

**Damien Bonnet** (Université Rennes 2, EA 3208, Arts : pratiques et poétiques)

*Strophes. Une étude paragrammatique*

**Martin Grabow** (Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim)

*The unfinished Notation VIII. Analyses and perspectives*

14h00-16h15

Modération : Laurent Pottier (Université Jean Monnet Saint-Étienne, ECLLA)

**Viviane Waschbüsch** (Université Jean Monnet Saint-Étienne, ECLLA)

*La collaboration entre Pierre Boulez et Irvine Arditti à travers le prisme des œuvres Livre pour quatuor (1948-49/2018) et Anthèmes I (1991)*

**Delphine Vincent** (Université de Fribourg)

*Les ballets Le Marteau sans maître, Mallarmé III et Dialogue de l'ombre double de Maurice Béjart. Caractéristiques, défis et enjeux de postérité*

**Danick Trottier** (Université du Québec à Montréal, RCMS)

*Les paradoxes d'un moderne et la canonisation des arts. Pierre Boulez comme acteur culturel du XX<sup>e</sup> siècle*

17h00-18h30

Modération : Delphine Vincent (Université de Fribourg)

Table ronde *Enjeux et pratiques de médiation de musique contemporaine*

**Sarah Barbedette** (Orchestre de Chambre de Paris)

**Éloi Savatier** (Sorbonne Nouvelle)

**JEUDI 20 NOVEMBRE 2025**

Université de Fribourg, rotonde de musicologie MIS 02-2033

09h30-11h00

Modération : Laurent Pottier (Université Jean Monnet Saint-Étienne, ECLLA)

**Veneziela Naydenova** (musicologue indépendante)

*Au-delà des frontières. Pierre Boulez et Edison Denisov*

**Marie Antunes Serra** (ITI-CREAA, Théologie protestante UR 4378, Université de Strasbourg)

*Deux commandes de Pierre Boulez pour les dix ans de l'Ensemble Intercontemporain. Chinese Opera de Peter Eötvös (1986) et Au plus haut des cieux d'Edison Denisov (1987)*

11h30-12h15

Modération : Delphine Vincent (Université de Fribourg)

**Claire Lotiron** (IReMus)

*Boulez et la harpe. Approche croisée de l'écriture et de son interprétation*

14h00-14h45

Modération : Viviane Waschbüsch (Université Jean Monnet Saint-Étienne, ECLLA)

**Gesine Schröder** (Hochschule für Musik und Theater, Felix Mendelssohn Bartholdy, Leipzig)

*Shadows of reception aesthetics. Boulez orchestrates Ravel*

14h45-15h00

Conclusions du colloque

**Laurent Pottier** (Université Jean Monnet Saint-Étienne, ECLLA)

**Delphine Vincent** (Université de Fribourg)

**Viviane Waschbüsch** (Université Jean Monnet Saint-Étienne, ECLLA)

16h00-18h00

Visite du smem **réservée aux intervenant·es du colloque** par **Mikael Dürremeier**

19h00

Concert (entrée libre)

**Dinu Mihăilescu** (piano)

Pierre Boulez, *Douze notations* (1945), n° 1 et n° 2

Béla Bartók, *Bagatelle* op. 6 n° 4 (1908), « Grave »

Pierre Boulez, *Douze notations* (1945), n° 3 et n° 4

Béla Bartók, *Bagatelle* op. 6 n° 3 (1908), « Andante »

Pierre Boulez, *Douze notations* (1945), n° 5, n° 6 et n° 7

Béla Bartók, *Bagatelle* op. 6 n° 6 (1908), « Lento »

Pierre Boulez, *Douze notations* (1945), n° 8, n° 9, n° 10, n° 11 et n° 12

Claude Debussy, *Images*, 1<sup>re</sup> série (1905), « Hommage à Rameau »

Pierre Boulez, *Une page d'éphéméride* (2005)

Béla Bartók, *Mikrokosmos*, vol. IV n° 97 (1939), « Notturmo »

Pierre Boulez, *Fragment d'une ébauche* (1987)

Maurice Ravel, *Miroirs* (1904-1905), « La vallée des cloches »

Anton Webern, *Kinderstück* (1924)

Claude Debussy, *Études*, livre I (1915), « Pour les cinq doigts (d'après Monsieur Czerny) »

## RESUMES ET BIOGRAPHIES

### Kevin Gohon

#### ***Répons ou le modèle de l'œuvre-territoires. Logique de la virtualité et de la résonance dans l'écriture mixte de Pierre Boulez***

Cette communication proposera d'aborder certains concepts majeurs de la pensée musicale de Pierre Boulez à travers l'analyse de *Répons* (1981-1984). Pourtant longtemps contenue dans des observations critiques et des essais théoriques ne manquant pas de marquer une certaine frustration à l'égard des capacités techniques des technologies émergentes alors (exprimée notamment dans « Auprès et au loin », « Éventuellement » ou « À la recherche du pays fertile »), laissant néanmoins entrevoir un nouvel espace fertile de recherche sonore et musicale, l'écriture musicale déployée dans cette œuvre-monument figure aujourd'hui encore parmi les exemples les plus aboutis de l'hybridation des moyens sonores du XX<sup>e</sup> siècle. À travers des exemples précis de l'analyse de sa partition et de ses procédés de traitement électronique du son, nous tenterons donc de montrer comment le discours musical mis en œuvre dans *Répons* se fait le modèle d'une conception véritablement mixte, c'est-à-dire n'associant pas côte à côte les dispositifs instrumentaux et électronique, mais se déployant au carrefour de ces deux mondes sonores, aux règles pourtant radicalement différentes. Nous développerons ainsi deux axes. Le premier, consacré à la grande forme de l'œuvre, s'attachera à la manière dont le compositeur déploie les principes de trope, formant et commentaire qu'il avait forgé à partir du *Marteau sans maître* et de la *Troisième Sonate* pour proposer une dérivation dans les domaines de la note et du son de structures compositionnelles primaires réparties en deux pôles : l'ordre et l'entropie. Nous explorerons ainsi les notions d'aura et de virtualité, dont l'association aux principes de l'électronique en temps réel élabore une dynamique unique d'engendrement de la forme, de son articulation la plus générale à la disposition de ses moments les plus localisés. Le deuxième axe se concentrera sur l'agencement spatial, à tous les niveaux, de l'œuvre. Depuis la répartition des sources selon leur registre instrumental et électronique dans la salle à la mise en œuvre d'une écriture de l'espace participant pleinement au discours sonore, au même titre que les autres paramètres de la musique (timbre, échelles de hauteurs choisies, durées, dynamiques), nous montrerons comment Pierre Boulez assure la fusion des domaines électroniques et instrumentaux en imaginant des gestes musicaux communs (trille, arpège, note tenue), qui s'enrichissent au fil du temps des spécificités techniques de chacun des instruments et outils qu'il convoque, à travers une logique de la résonance.

Kevin Gohon est maître de conférence à l'Université Rennes 2. Il est l'auteur de *Penser le discours musical électroacoustique. Trajectoire Boulez-Nono* paru aux Presses Universitaires de Rennes en juin 2022, ouvrage issu de sa thèse de doctorat consacrée à l'écriture mixte de Pierre Boulez et de Luigi Nono.

Ses recherches actuelles se déploient en deux volets : un programme expérimental consacré au développement de dispositifs d'immersion spatiale pour le concert de musiques actuelles ; une recherche esthétique sur la notion de communauté et du « faire-communauté » dans les musiques mixtes de 1980 à aujourd'hui. Il prépare un livre consacré au rapport entre néo-libéralisme et création musicale électronique.

### Damien Bonnet

#### ***Strophes. Une étude paragrammatique***

Pièce inachevée pour flûte seule, *Strophes* (1957) s'est avérée capitale pour l'écriture de la partie vocale de *l'Improvisation I* sur Mallarmé (œuvre qui est aujourd'hui le second mouvement du cycle *Pli selon pli*). La composition de *Strophes* est révélatrice de la manière boulezienne : fondée sur une technique de *cantus firmus*, elle s'apparente à un amoncellement progressif de notes adjacentes qui viennent brouiller la perception claire de la ligne principale sous-jacente, structurellement déterminante. Quelques outils théoriques empruntés à la stylistique – et plus précisément aux travaux de Michael Riffaterre – permettront de nommer avec le plus de justesse ce qui se joue dans cette musique.

Agrégé de musique, docteur en musicologie et compositeur, Damien Bonnac est chercheur en analyse et esthétique musicale, actuellement ATER en musicologie à l'université Rennes 2. Spécialiste de Boulez et de Mallarmé, il s'attache à l'étude des modernités musicales françaises. Ses études de philosophie, effectuées en parallèle de sa formation musicale (CNSMDP) et musicologique, autorisent une approche critique enrichie par les pensées contemporaines (Deleuze, Foucault, Lyotard).

### **Martin Grabow**

#### ***The unfinished Notations VIII. Analyses and perspectives***

When Boulez died in 2016, he left behind an extensive collection of sketches for the long-planned *Notations V, VI and VIII*. These sources have been kept at the Paul Sacher Foundation in Basel ever since, but have hardly been researched to date. In view of the fact that this is perhaps the most ambitious project that Boulez worked on in the last decades of his life, there is great interest on the part of cultural institutions and the public in finding out more about the latest status of work on it. There are even serious intentions, supported by Boulez's heirs, to have the unfinished *Notations VIII* completed on the basis of these sketches. With my collaboration, the part of *Notations VIII* will be published in 2025 – initiated by the Paul Sacher Foundation – in an annotated facsimile edition, which will also include and analyse the accompanying sketches in order to create a picture as detailed as possible of the composition planned by Boulez.

The sketches for *Notations V, VI and VIII* should be seen in the well-researched context of Boulez's repeated, manifold artistic explorations of his piano miniatures *Douze notations pour piano*, which he composed in 1945 while still a student. The importance of the first orchestral version (*Onze notations*, 1946, unpublished), written immediately after the piano pieces, has often been underestimated: the fact that Boulez kept the fair copy of these transparent tone-for-tone arrangements together with the sketches for the large *Notations pour orchestre*, written from 1976 onwards, offers an apparent explanation for the fact that some characteristic instrumentation ideas from the *Onze notations* are taken up again in the large *Notations*.

Detailed examinations of the completed *Notations I-IV and VII* as well as the sketches for them have shown that Boulez uses various strategies to develop large-scale orchestral pieces from the 12-bar piano miniatures. *Notations VII* from 1999 (première) – the only completed composition from the second set of numbers V-VIII long announced by Boulez – opens up a new dimension compared to the orchestral pieces already completed in 1980, in that it lasts considerably longer and has an even more differentiated orchestration. Against this background, it is exciting to find out how Boulez intended to organise the augmentation of the orchestral pieces *Notations V, VI and VIII*, which had already been outlined but not completed. In particular, the formal conception of the far advanced draft of *Notations VIII* deserves closer examination, because the uniform structure of the piano piece makes it difficult to read Boulez's approach from the outline of the orchestral part.

Martin Grabow studied piano and music theory in Hanover and Leipzig. He has taught at various music colleges in Germany (UdK Berlin, Weimar, Osnabrück, Stuttgart) before moving to the State University of Music and Performing Arts Mannheim, where he has been senior lecturer and director of the "Institut für Frühförderung" (Amadé Network and Pre-College) since 2010. Martin Grabow received his doctorate from the UdK Berlin with his study *Untersuchungen zur inneren Verflochtenheit des Lebenswerks von Pierre Boulez*. The composer's reworking techniques and compositions linked to the *Douze notations* (1945) are at the center of his thesis. This and other research projects on the music of the 20th and 21st centuries took him to the Paul Sacher Foundation in Basel for several times. Besides this focus on sketch research his scientific interest include historical and current concepts for teaching music theory. Martin Grabow is co-editor of the *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie (ZGMTH)*.

## Viviane Waschbüsch

### **La collaboration entre Pierre Boulez et Irvine Arditti à travers le prisme des œuvres *Livre pour quatuor* (1948-49/2018) et *Anthèmes I* (1991)**

La collaboration entre Pierre Boulez et Irvine Arditti débute en 1985. Le Südwestrundfunk Baden-Baden (SWR) propose alors au quatuor Arditti d'interpréter *Livre pour quatuor* pour le 60<sup>e</sup> anniversaire de Boulez. Lors des répétitions avec le quatuor Arditti, Boulez exprime un regret au sujet de cette œuvre de jeunesse qu'il considère comme incomplète. Cette remarque du compositeur va inciter le violoniste à faire des propositions de réécriture de l'œuvre. Arditti va encourager Boulez à réviser et achever l'œuvre et tenter de lui passer une commande pour une nouvelle version du quatuor. La correspondance Boulez-Arditti à la Fondation Paul Sacher témoigne de cet échange et de la volonté du compositeur de refaçonner son œuvre. La communication portera également sur la création des deux versions d'*Anthèmes I* (1991) pour violon seul par Arditti et l'évolution compositionnelle vers *Anthèmes II*. Cette communication se base sur la retranscription des doigtés et annotations des membres du quatuor Arditti dans les différentes versions des parties séparées de *Livre pour quatuor*, les annotations et doigtés d'*Anthèmes I* et la correspondance Arditti-Boulez du fonds Arditti conservé à la Fondation Paul Sacher à Bâle.

Viviane Waschbüsch a étudié la composition à la Musikhochschule Karlsruhe de 2008 à 2013 auprès du professeur Wolfgang Rihm et la musicologie à Sorbonne Université et à l'Université de la Sarre. Elle a obtenu son doctorat de musique et musicologie en 2016 à l'Université Paris-Sorbonne. Depuis 2011, elle était chargée de cours et, à partir de 2012, assistante à l'Université de la Sarre. De 2013 à 2017, elle a été Contrat doctoral puis ATER à Sorbonne Université. De 2017 à 2021 elle a été Education Manager à la Philharmonie Luxembourg, a co-organisé un « Projet Formation Recherche » sur les compositrices en collaboration avec le CIERA, la Hochschule für Musik und Theater Leipzig, l'Université de Lorraine et Sorbonne Université et a été akademische Mitarbeiterin à la Pädagogische Hochschule Karlsruhe (2020-2021). Depuis 2021, elle est maîtresse de conférences à l'Université Jean-Monnet Saint-Étienne, membre du laboratoire ECLLA et dirige le Master Administration et Gestion de la Musique à l'UJM. Ses recherches portent sur l'analyse des musiques du XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, les compositrices et les études de genre à travers l'étude de la représentation des compositrices contemporaines dans la presse. Elle est notamment l'auteure de « La représentation des compositrices contemporaines dans la presse française et allemande. L'exemple de Kaija Saariaho » dans *Compositrices l'égalité en acte* dirigé par Laure Marcel-Berlioz, Omer Corlaix et Bastien Gallet (2019) et de « Stratégies de dévalorisation des compositrices contemporaines. Kaija Saariaho et Rebecca Saunders dans la presse francophone et germanophone » dans *Les silences de la musique. Écrire l'histoire des compositrices* dirigé par Delphine Vincent et Pauline Milani (2024).

## Delphine Vincent

### **Les ballets *Le Marteau sans maître*, *Mallarmé III* et *Dialogue de l'ombre double* de Maurice Béjart. Caractéristiques, défis et enjeux de postérité**

Parmi les chorégraphes les plus importants de son époque, Maurice Béjart (1927-2007) a toujours eu la volonté d'ouvrir le monde de la danse à un large public. En chorégraphiant des œuvres de Pierre Boulez, il a contribué à faire connaître et comprendre un compositeur réputé pour être hermétique hors du sérail de la musique contemporaine.

Dans notre communication, nous reviendrons succinctement sur les collaborations de Béjart et Boulez qui remontent aux années 1960, avant même que le chorégraphe songe à monter des pièces du compositeur.

Puis, nous nous intéresserons aux caractéristiques des trois ballets de Béjart sur des musiques de Boulez qui sont toujours au répertoire du Ballet Béjart Lausanne : *Le Marteau sans maître* (1973), *Mallarmé III* (1973) et *Dialogue de l'ombre double* (1998). Par nos analyses, nous souhaitons montrer comment la démarche de Béjart – qui a déclaré à propos de *Dialogue de l'ombre double* « Un ballet conçu sur une œuvre musicale n'a d'autre but pour moi que de connaître non seulement par l'oreille et le cerveau, mais avec le corps tout entier, le mien et celui de mes danseurs, une partition que j'aime et que j'admire intensément » – permet de ressentir

par le mouvement des structures musicales. L'apport du répertoire béjartien à la réception des œuvres de Boulez par un public non spécialisé sera ainsi mis en lumière.

Finalement, nous nous pencherons sur les défis de danser ces ballets et les enjeux liés à leur patrimonialisation.

Delphine Vincent est professeure titulaire en musicologie à l'Université de Fribourg. Après un doctorat sur la perception, l'idéologie et la réception de la musique classique filmée (Prix Vigener 2012) et une habilitation sur les opéras contemporains dont le sujet est tiré de films, ses recherches portent sur les musiques des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, la musique suisse (Prix Meylan 2021), les études de genre en musicologie, la musique de film et la mise en scène d'opéra. Elle est notamment l'autrice de *Musique classique à l'écran et perception culturelle* (2012) et *Film into Opera. From Operatic to Cinematic Dramaturgy* (2023) et l'éditrice de *Verdi on Screen* (2015), *Mythologies romandes. Gustave Doret et la musique nationale* (2018), *Les silences de la musique. Écrire l'histoire des compositrices* (2024 avec Pauline Milani) et *Max Richter. History, Memory and Nostalgia* (2024).

### Danick Trottier

#### **Les paradoxes d'un moderne et la canonisation des arts. Pierre Boulez comme acteur culturel du XX<sup>e</sup> siècle**

Parmi les dernières prises de parole de Boulez, les *Entretiens* réalisés par Michel Archimbaud (2016) sont éclairants quant à sa trajectoire au XX<sup>e</sup> siècle et en particulier sur un point précis : la cristallisation de ses préférences en matière d'arts, surtout la musique, la littérature et la peinture, pour les artistes associés aux avant-gardes historiques et dont les œuvres ont vu le jour de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (par ex. Wagner, Debussy et Mallarmé) jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle (par ex. l'École de Vienne, Genet et Char). Même si les réponses formulées par le musicien rappellent des prises de position qu'il a déjà exprimées, notamment dans les trois tomes de *Points de repère* (1995-2005), il ne s'en dégage pas moins de ces *Entretiens* les paradoxes du positionnement de Boulez dans les arts du XX<sup>e</sup> siècle : la modernité qu'il défend du point de vue institutionnel s'engage dans une actualisation incessante de la musique pour faire place à la nouveauté, tandis que les références qu'il convoque pour parler de ses sources d'inspiration ou d'intérêt appartiennent principalement au premier XX<sup>e</sup> siècle et secondairement aux années 1950 et 1960. Au-delà de son appartenance à la génération 1925, aucun compositeur du second XX<sup>e</sup> siècle n'est mentionné dans ses *Entretiens* ; ce constat est aussi vrai pour la littérature et la peinture. De telle sorte que le compositeur et chef d'orchestre qui n'a eu cesse de réformer les institutions pour les placer en phase avec le moment présent s'en remet du même souffle à une conception limitée du XX<sup>e</sup> siècle artistique.

La conférence compte mettre en relief les paradoxes de la modernité que défend Pierre Boulez, que l'on peut résumer ainsi : présent tous azimuts dans les actions posées comme acteur culturel au sein du second XX<sup>e</sup> siècle tout autant que recherche de sens pour l'avenir de l'art en posant un regard incessant sur le premier XX<sup>e</sup> siècle, par exemple les modèles que représentent Webern, Joyce et Klee pour stimuler son imaginaire de créateur. Les travaux d'Antoine Compagnon sur la modernité (1990, 2005) alimenteront l'analyse de ces paradoxes bouléziens, plus particulièrement en partant des *Entretiens* pour mieux comparer la façon dont les actions posées pour faire avancer la cause de la musique contemporaine sont justifiées (nouveauté, avancements technologiques, outils de haut niveau, etc.) et comment le sont les références ancrées dans le premier XX<sup>e</sup> siècle (direction d'orchestre, projets ponctuels, fascination pour les avant-gardes historiques, etc.). Il en ressortira au moins deux paradoxes fondamentaux : les différences manifestes entre actions et paroles ainsi que la relation trouble entretenue avec le canon de l'art occidental. L'analyse mettra en perspective la façon dont Boulez s'en défend, par exemple quand il impute à la jeunesse une attitude portée par la découvrabilité que l'âge fait disparaître, de même que certains de ses constats comme celui d'une entropie pour parler de la situation de l'art au XXI<sup>e</sup> siècle. Loin d'être un anti-moderne, Boulez n'en suit pas moins un parcours qui tend à embellir un certain âge d'or de l'art occidental et qui aboutit à une situation où la nouveauté artistique est davantage un credo de son action culturelle.

Danick Trottier est professeur titulaire de musicologie à l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Il est membre régulier de Regroupement interuniversitaire de recherche et création • musiques et sociétés (RCMS) et corédacteur des Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique (SQRM). Au croisement de l'histoire, de l'esthétique et de la sociologie, son travail porte sur les musiques classiques et populaires des XXe et XXIe siècles. Il a publié deux essais, *Le classique fait pop! Pluralité musicale et décloisonnement des genres* (XYZ, 2021) et *Musiques classiques au XXIe siècle. Le pari de la nouveauté et de la différence* (ÉUD, 2023), ainsi que de nombreux articles tant sur des compositeurs comme Stravinski et André Mathieu que sur des sujets allant de la musique québécoise à la chanson francophone et les musiques de création.

### **Table ronde : *Enjeux et pratiques de médiation de musique contemporaine***

#### **Sarah Barbedette**

Déléguée artistique de l'Orchestre de chambre de Paris, Sarah Barbedette a été directrice de la Dramaturgie de l'Opéra national de Paris et commissaire d'expositions. Docteure en littératures françaises et comparée, elle a publié *Poétique du concert* (Fayard, 2014) et co-dirigé *L'Encyclopédie de l'Opéra de Paris* avec Henri Loyrette (RMN-Opéra national de Paris, 2015). Elle a été commissaire de l'exposition *Pierre Boulez* à la Philharmonie de Paris en 2015 et co-commissaire des expositions *Bakst* et *Patrice Chéreau* au Palais Garnier. Son dernier article paru porte sur le rapport de Pierre Boulez avec les arts visuels (dans *Boulez in Context*, Cambridge University Press, 2025).

#### **Éloi Savatier**

Éloi Savatier est doctorant en sociologie de la musique sous la direction de Cécile Prévost-Thomas à l'Université Sorbonne Nouvelle et au Cerlis (UMR 8070) dans le cadre d'une CIFRE (Conventions industrielles de formation par la recherche) à la Maison de la Musique Contemporaine. Son projet de thèse a pour ambition d'analyser les objectifs et les dispositifs de médiations proposés par cette institution afin de mesurer de quelle manière ceux-ci mobilisent le paradigme des droits culturels. Parallèlement, Éloi Savatier est médiateur de la musique à l'IRCAM (Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique).

#### **Veneziela Naydenova**

##### ***Au-delà des frontières. Pierre Boulez et Edison Denisov***

La communication présentera quelques aspects nouveaux ou peu connus de la personnalité de Pierre Boulez en lien avec le compositeur russe Edison Denisov (1929-1996), fruit de nos recherches sur ce dernier.

Dès 1965, Denisov entretient une correspondance avec Boulez. Il le rencontrera personnellement en janvier 1967, lorsque Boulez viendra à Moscou pour diriger les concerts de l'Orchestre symphonique de la BBC.

Avant cela, en 1964, Denisov compose la cantate *Le Soleil des Incas* (en russe : *Солнце инков / Solnce Inkov*) pour soprano et ensemble instrumental (flûte, hautbois, clarinette, cor, trompette basse, percussions, deux pianos, violon, violoncelle), d'après des textes de Gabriela Mistral (1889-1957), son premier succès. Le titre fait directement penser aux compositions de son dédicataire, Boulez qui intéresse et influence beaucoup Denisov à ce moment-là. Il s'agit donc de deux compositions vocales de Boulez sur des poèmes de René Char (1907-1988) : l'emblématique *Marteau sans maître* pour voix d'alto et six instruments (flûte en *sol*, guitare, alto, percussion, vibraphone, xyloimba), écrit entre 1952 et 1955 d'après trois poèmes de Char, qui influence toute la musique contemporaine européenne, ainsi que *Soleil des eaux* (1947) pour soprano, ténor et basse solos, chœur mixte et orchestre, également écrit d'après deux poèmes de Char et ses versions multiples (1950, 1958, 1965), dont Denisov n'a certainement pas eu connaissance.

Vingt ans plus tard, Denisov écrira une pièce spécialement pour le concert-surprise qui devait être organisé en l'honneur de Boulez pour son soixantième anniversaire. Intitulée *Hommage à Pierre* (1985), cette pièce fut présentée par l'*Ensemble InterContemporain* au concert du jubilé à Baden-Baden.

Nous nous pencherons également sur le fait que Denisov, invité par Boulez, le fondateur de l'Ircam, y travailla entre septembre 1990 et mars 1991. Il est en effet le seul compositeur soviétique à avoir été convié à œuvrer dans cet institut. Grâce à cette invitation, une œuvre électronique, *Sur la nappe d'un étang glacé* (1991) pour neuf instruments (flûte, hautbois, clarinette, trompette, cor, trombone, piano, harpe, vibraphone) et bande magnétique, a été commandée et créée à l'Ircam.

Finalement, les deux compositeurs ont entretenu une relation collégiale, voire amicale, jusqu'à la mort de Denisov en 1996, soit pendant plus de trente ans.

Venezuela Naydenova est titulaire d'un doctorat ès lettres en musicologie de l'Université de Fribourg (Suisse). Sa thèse de doctorat *L'œuvre vocale et scénique d'Edison Denisov* a été publiée en 2023. Ses recherches portent sur la musique contemporaine et la dramaturgie d'opéra. Musicienne interprète, compositrice et pédagogue, elle mène une carrière riche en facettes au service de la culture, en assumant la direction artistique de divers projets musicaux.

### **Marie Antunes Serra**

#### **Deux commandes de Pierre Boulez pour les dix ans de l'Ensemble Intercontemporain. *Chinese Opera* de Peter Eötvös (1986) et *Au plus haut des cieux* d'Edison Denisov (1987)**

Commandées par Pierre Boulez à l'occasion du dixième anniversaire de l'Ensemble Intercontemporain, les compositions *Chinese Opera* de Peter Eötvös (1986) et *Au plus haut des cieux* d'Edison Denisov (1987) sont le reflet d'une fructueuse collaboration entre Pierre Boulez et ces deux compositeurs. Divergeant tant du point de vue esthétique que du langage musical, ces deux compositions relèvent chacune de l'interdisciplinarité artistique recherchée par l'Ensemble et son fondateur. En effet, bien que non scénique et non vocale puisqu'écrite pour dix-huit instruments, *Chinese Opera* convoque le visuel et réfère aux principaux metteurs en scène ayant travaillé avec Pierre Boulez, tels que Peter Brook et Patrice Chéreau. Le cycle vocal *Au plus haut des cieux* écrit pour soprano et dix-huit instruments à partir de textes tirés de *L'Expérience intérieure* de Georges Bataille aborde quant à lui des thématiques philosophiques et religieuses. À partir de ces deux compositions, il s'agira d'une part, de questionner les conceptions esthétiques ainsi que les discours culturels qu'elles véhiculent, et d'autre part, de voir dans quelle mesure ces commandes sont représentatives de l'orientation musicale de l'Ensemble Intercontemporain et, par là même, de la pensée esthétique de Pierre Boulez à cette époque.

Marie Antunes Serra est doctorante en Sciences religieuses à l'Université de Strasbourg. Après une licence en musicologie à l'Université de Strasbourg puis un master en musicologie à l'Université Paris VIII, elle obtient, en 2022, un contrat doctoral financé par l'ITI CREAA à l'Université de Strasbourg au sein de l'UR 4378 de Théologie protestante. Dirigée par Beat Föllmi, sa thèse étudie les figures du sacré dans les musiques vocales d'Arvo Pärt et de John Tavener à partir de perspectives musicologique, sémiotique et herméneutique. Marie Antunes Serra a participé à des colloques internationaux en Suisse et en Estonie et élargit également ses recherches à la réception des thèmes religieux dans la création musicale britannique et des pays d'Europe de l'Est. De 2023 à 2025, elle est par ailleurs chargée d'enseignement des cours de sémiologie musicale et d'initiation à l'esthétique au département de musicologie de l'Université de Strasbourg.

### **Claire Lotiron**

#### ***Boulez et la harpe. Approche croisée de l'écriture et de son interprétation***

Tantôt associée aux claviers, aux percussions ou à d'autres instruments à cordes pincées, la harpe semble occuper une place non négligeable dans l'orchestre boulezien, en raison très certainement de l'attachement qu'il portait à ses interprètes. À son arrivée à Paris en 1943, Boulez est en effet pris en charge par le harpiste Pierre Jamet et sa femme. Celui-ci lui présente Francis Pierre, dont l'intérêt pour la musique contemporaine

le conduit tout naturellement à intégrer le Domaine Musical dès sa création. La relève générationnelle est assurée par Fabrice, fils de Francis Pierre, et Marie-Claire, fille de Pierre Jamet, qui devinrent les interprètes privilégiés de la musique de Boulez : Fabrice à la harpe mais aussi à la direction, assistant de Peter Eötvös à l'Ensemble intercontemporain, Marie-Claire harpiste titulaire durant plus de quinze années à l'EIC, à qui Frédérique Cambreling succède en 1993.

À la lumière des entretiens accordés à Fabrice Pierre, Marie-Claire Jamet et Frédérique Cambreling, qui ont tous trois accepté avec enthousiasme de livrer leur témoignage, notre communication propose une approche croisée de l'écriture pour cet instrument dans les partitions de Boulez, et de son interprétation originelle, tout en offrant un éclairage sur les relations que le compositeur entretenait avec ses musiciens.

Claire Lotiron est docteure en musicologie et professeure agrégée au sein département de musicologie de l'Université de Poitiers (France). Elle y enseigne principalement l'écriture, l'analyse et le commentaire d'écoute. Sa thèse, soutenue en janvier 2024, aborde la musique de chambre en France dans l'entre-deux guerres, à travers les activités musicales du Quintette Instrumental de Paris (flûte, harpe et trio à cordes). Ses recherches portent plus largement sur les questions d'écriture et de timbre instrumentaux, mais également la place de l'interprète chambriste dans le paysage musical français.

### Gesine Schröder

#### *Shadows of reception aesthetics. Boulez orchestrates Ravel*

Orchestrations can be considered a special form of musical transcription (Obert/Zimmermann 2016). Pierre Boulez's oeuvre is characterised by countless transcription of his own works, which are often versions for a different instrumentation (Grabow 2016 and 2018; Piencikowski 2011; Vlitakis 2008 and 2016), but there are hardly any transcriptions of works by others. As a composer, Boulez shied away from explicit reference to foreign techniques and aesthetics. He rarely got involved with other composer's works, while as a conductor he had to deal with them again and again.

Nevertheless, there are a few works by others that Boulez has transcribed. Using Maurice Ravel's short five-hand piano piece *Frontispice* (1918) and its orchestration by Boulez (1988/2007), the lecture shows how Boulez continued a specifically French tradition of composition theory with his deeply intervening and structurally interpretative approach to the work of others. What is unusual for Boulez is that he – like Ravel when orchestrating his own piano pieces – preserved the format of the original and did not – as in the orchestral versions of his *Notations* – subject its temporal dimension to his specific compositional method of proliferation and multiplication, which had transcended advice for orchestration generated from the strict French school tradition. Nonetheless, the process of proliferation appears in Boulez's orchestration of *Frontispice*, but now projected into the interior and vertical of the piece. While the numerical-serial processes that Boulez uses to cover Ravel's piece undoubtedly refer back to Igor Stravinsky (Overbeeke 2015), here to the experimental phase immediately after the composition of *Le sacre*, Boulez's orchestration technique, with instrumental remnants (Adorno 1968), draws on Alban Berg (*Altenberglieder* op. 5) in particular, and with the timbre-based diversification into motifs, he draws on Anton Webern (especially his *Ricercar* orchestration). However, current French music of his time has left its mark. Boulez's orchestral version of *Frontispice* generally refers to experiences with electroacoustic music and perhaps even approximates the sound experiments of the spectralists in particular.

If one applies the three modes of musical performance practice, between which contemporary studies on the subject have distinguished (Danuser 1992), to the orchestral version of *Frontispice*, Boulez's treatment to Ravel's original could be categorised as an updating adaptation. Nevertheless, it takes into account the historicity of the original; his orchestration allows the original to go through a selective history of musical modernism. In this respect, Boulez's orchestral version of *Frontispice* materialises Jauss's virulent reception aesthetics of the 1960s with artistic means.

Gesine Schröder (\* 1957), professor emerita of music theory at the University of Music and Performing Arts Vienna and at the University of Music and Theatre “Felix Mendelssohn Bartholdy” Leipzig. 2017–20 part-time lecturer at the Shanghai Conservatory. Areas of research: Counterpoint around 1600, history of musical transcription and performance practice, history of music theory, contemporary music. Last publication: “Instrumentation”. In: *Handbuch Musikanalyse. Pluralität und Methode*, ed. by Ariane Jeßulat et al., Kassel 2025, pp. 96–109.

### **Laurent Pottier**

Laurent Pottier est professeur des universités, spécialisé sur les musiques utilisant les technologies électro-numériques. Il enseigne à l’Université Jean-Monnet de Saint-Étienne où il a créé en 2011 le Master PRO RIM (Réalisateur en Informatique Musicale) et en 2024 le Master international EMJM Digicrea. Il a enseigné à l’IRCAM (1992-1996), puis a dirigé le secteur recherche au GMEM à Marseille (1997-2005). Comme RIM il a travaillé avec de nombreux compositeurs et compositrices. Ses principaux thèmes de recherche portent sur l’analyse de la musique par les signatures sonores, la préservation créative des œuvres avec électronique, les lutheries électroniques, les musiques mixtes, le rock progressif.

### **Concert**

#### **Dinu Mihăilescu**

Né en 1988 en Roumanie dans une famille de musiciens, le pianiste Dinu Mihăilescu est établi à Lausanne (Suisse) depuis 2020. Il a étudié à la Haute École de Musique de Genève en ayant eu comme mentors Dominique Weber et Cédric Pescia. Il s’est également perfectionné avec des pédagogues renommés, tels Leon Fleisher, Dmitri Bashkirov, Menahem Pressler ou Paul Coker. Dinu est Docteur en musique grâce à sa recherche effectuée sur le répertoire pour piano du compositeur Béla Bartók.

En tant que concertiste, il s’est produit avec les principaux orchestres de Roumanie ainsi qu’avec l’Orchestre de la HEM de Genève et l’Orchestre du Festival de Gijón-Candàs. Il a été invité à se produire dans de prestigieux festivals internationaux, tels le Verbier Festival UNLTD, Lavaux Classic, Millennium Piano Festival de Gijón (Espagne) et Puplinge Classique (Suisse).

Il se produit régulièrement en Suisse, notamment au Yehudi Menuhin Forum à Berne, au Victoria Hall de Genève, au Studio Ansermet de la RTS (Genève), à la Salle Franz Liszt du Conservatoire de Musique et à l’Alhambra à Genève. Dinu s’est aussi produit en tournée aux États-Unis à la Cook Hall (MSU), au Steinway Gallery Hall de Detroit et au RCI de New York. En octobre 2025, il a fait son début à la prestigieuse Weill Recital Hall au Carnegie Hall de New-York.

En tant que membre du duo pianistique OXY MORE, Dinu a enregistré un CD en 2021 avec un répertoire inédit pour deux pianos (Rosey Concert Hall, Suisse). En 2024, il a collaboré avec la chanteuse coréenne de renommée internationale Youn Sun Nah, dans un concert de fusion classique-jazz.

Le jeune musicien est également récompensé par de nombreux prix, dont le 2<sup>e</sup> Prix au Concours International de Piano Béla Bartók à Szeged (Hongrie, 2017) et le Prix d’excellence du Rotary club pour la participation à l’art et la culture en Roumanie.

Dinu complète son activité de concertiste en enseignant le piano au CPMDT de Genève et à l’EML de Lausanne. Il se dédie de plus en plus au mélange du répertoire classique et moderne avec le répertoire contemporain pour piano.

<http://dinumihailescu.com/>

Organisation :

Laurent Pottier (Université Jean Monnet Saint-Étienne, ECCLA)  
Delphine Vincent (Université de Fribourg)  
Viviane Waschbüsch (Université Jean Monnet Saint-Étienne, ECCLA)

Avec le soutien de:

Université de Fribourg  
Université Jean Monnet Saint-Étienne  
ECLLA (Études du Contemporain en Littératures, Langues, Arts)  
Fonds national suisse  
Académie suisse des sciences humaines et sociales  
Société suisse de musicologie  
Société suisse de musicologie – section romande  
Fonds d'action du CSWM  
Swiss Museum and Centre for Electronic Music Instruments (smem)

Lieu:

Université de Fribourg – site Miséricorde  
Av. de l'Europe 20  
1700 Fribourg

