

Toulou



www.universaledition.com

Universal Edition





Pierre Boulez

He was a living classic whose works have been a point of reference for composers all around the world for over the years. Some study his scores to see what they can learn from them and use in their own work, others reject the Boulezian world and continue to work on their language, which represents a different direction, a different way of thinking about new music. But in both cases, Boulez's oeuvre is an important pillar, visible to anyone who engages with contemporary music in any form.

At the start of his career, in his late forties, Boulez was a rebel who made no secret of his dislike of the musical tradition of the first half of the 20th century. He rejected innovators such as Arnold Schönberg (see his obituary *Schönberg est mort*) because he also recognised a closeness to predecessors such as Brahms amongst the inventors of twelve-tone music. He was only able to tie in with Webern (like many of his colleagues among the lecturers at the summer courses in Darmstadt).

Boulez soon began to work as a conductor. With the ensemble *Domaine musical*, which he founded, and later in Baden-Baden, he programmed new ensemble works. Initially, he limited his repertoire to new music to ensure that his own compositions and those of other contemporary composers sounded authentic, but later, with the increasing international acceptance of his fight for new music, the rebellious attitude was no longer necessary. With the passage of time as he became an established figure, with President Pompidou inviting him back to France to found IRCAM and the Ensemble Intercontemporain and his career as a conductor was taking off, there would likely be less cause for rebellion. Boulez had mellowed and broadened his horizons to conduct a wide range of repertoire including Bruckner and Mahler with the world's top orchestras, notably the Vienna and Berlin Philharmonics, which welcomed him enthusiastically. Boulez also wrote interpretive history with the Leoš Janáček's opera *From the House of the Dead*, staged by Patrice Chéreau.

Pierre Boulez also was a highly influential teacher. In Lucerne he passed on his immense knowledge to fledgling conductors at the Festival Academy.





Pierre Boulez

Er war ein lebender Klassiker, dessen Werke über Jahre hinweg ein Orientierungspunkt für Komponist:innen in aller Welt sind. Die einen studieren seine Partituren, um zu schauen, was sie aus ihnen lernen und in ihrem eigenen Werk verwenden können, die anderen lehnen die Boulez'sche Welt ab und arbeiten weiterhin an ihrer Sprache, die eine andere Richtung, eine andere Denkweise über neue Musik vertritt. Aber in beiden Fällen ist Boulez' Oeuvre eine wichtige Säule, sichtbar für jedermann, der sich in irgendeiner Form mit der zeitgenössischen Musik auseinandersetzt.

Am Anfang seiner Karriere, beginnend mit den späten Vierzigern, war Boulez ein Rebell, der keinen Hehl daraus machte, mit der Musiktradition der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nichts mehr zu tun haben zu wollen. Er lehnte Erneuerer wie Arnold Schönberg ab (siehe seinen Nachruf *Schönberg est mort*), weil er auch bei dem Erfinder der Zwölftonmusik eine Nähe zu den Vorfahren wie Brahms ortete. Einzig an Webern konnte er anknüpfen (wie viele seiner Kolleg:innen unter den Dozierenden bei den Ferienkursen in Darmstadt).

Boulez begann bald, sich auch als Dirigent zu betätigen. Mit dem von ihm ins Leben gerufenen Ensemble Domaine musical, und anschließend in Baden-Baden, programmierte er neue Ensemblewerke. Zunächst beschränkte er sein Repertoire auf die neue Musik, um sicher zu stellen, dass seine eigenen Kompositionen sowie die der anderen zeitgenössischen Komponisten authentisch erklangen. Doch später, mit der zunehmenden internationalen Akzeptanz seines Kampfes für die neue Musik (dessen wichtige Stationen waren seine Rückkehr nach Frankreich, wo er mit der Unterstützung des Präsidenten Pompidou das IRCAM und das Ensemble Intercontemporain gründete) war die rebellische Haltung nicht mehr notwendig. Er hatte sein Repertoire in einem früher unvorstellbaren Maße erweitert und dirigierte etwa Mahler und Bruckner mit den ihn begeistert willkommen heißenden Spitzenorchestern der Welt, darunter die Wiener und die Berliner Philharmoniker. Auch hat Boulez mit der durch Patrice Chéreau inszenierten Oper Leoš Janáčeks *Aus einem Totenhaus* Interpretationsgeschichte geschrieben.

Boulez war ein bedeutender Lehrer. Als Leiter der Orchesterakademie des Lucerne Festival teilte er sein einmaliges Wissen mit jungen, aufstrebenden Dirigent:innen.

„Sometimes you discover yourself!“ (Pierre Boulez)

With *Le Marteau sans maître* Pierre Boulez established himself once and for all as a major composer. The way in which his composition techniques developed, and how he sees this masterpiece is the subject of an interview with Wolfgang Schaefler in Baden-Baden, where the world première took place in 1955.

Mr. Boulez, Le Marteau sans maître was première here in Baden-Baden in 1955. Thinking back to when you began working on this composition: did you want to use Le Marteau to demonstrate that spontaneity and system can indeed coexist?

Boulez: The fact is that when I composed the *Structures* beforehand, I wanted the composer to be anonymous. The composer was just a transmitter and nothing else. But very early on, I became aware of the fact that this was entirely impossible. It is possible in some extreme cases, but not always; you cannot base a composition on that idea. But I did not want to go back to the twelve-tone system, because I found the twelve-tone system impossible as a way of constraining the available possibilities. So therefore, I began to develop a system in which freedom was possible, and I conquered my own freedom not only regarding the twelve-tone system, but also with regard to the general possibility of composing purely with a system. And therefore, *Le Marteau* – even from the vantage point of 50 years later – was for me a beginning of sorts ... the beginning of a conquest, of freedom.

Le Marteau appeared to be a link between two seemingly incompatible experiences: the strictly constructivist musical thinking of the German and Viennese school as mediated by Webern, and what one might call the more ornamental elements of French music, especially of Debussy and Messiaen. Was it originally your intention to find a balance between these two schools?

Boulez: Yes, between the spontaneity of the one and the constructivism of the other. I really think that there was a balance to be established. And I was attracted to both sides. I must admit that sometimes, of course, the music of Debussy is very

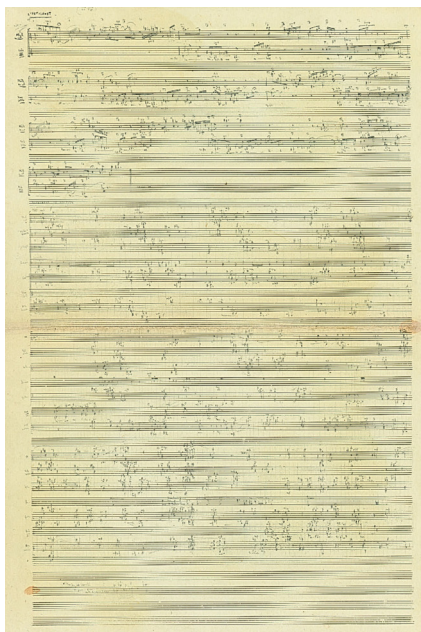


light. I won't deny that. Sometimes, I say. In his major works, however, certainly not – these are as deep as can possibly be. And the constructivism of the Viennese School, on the other hand, can also sometimes be viewed as burdensome. Therefore, you have to work with this constructivism in such a way that you are also free from it – and I suppose that's the liaison between constructivism on the one hand and spontaneity on the other. For me, these are the two elements of a musician.

Le Marteau was praised highly for its sound, for a new sound appearing in new music. What sound did you have in mind when you started?

Boulez: Well, at the time I was very interested in other cultures – cultures not of our world – and I listened to quite a lot of non-European music: Balinese music, African music, Japanese traditional music, Chinese opera and so on.

I was similarly interested in the sounds contained in such music, and I do think that each civilisation has its own sound. I am generally very sensitive to sound. I think that sound should be a very important element of music, and not just something you “add” superficially afterwards. You therefore hear a different sound in my work – in the *Improvisations sur Mallarmé*, for instance. And in the works that followed, up to the most recent ones like *sur Incises* (which is unlike any other sound), you have forefathers. Let's take Stravinsky's *Les noces*, for instance: this is a forefather of the sound of *sur Incises*, but when I add the percussion, which is very important, and the harps, then the sound is totally different. This sound harkens back to Bali and to the African sphere: it is not at all of the European



Reproduction of the manuscript of *Le Marteau sans maître*
© With kind permission of the Paul Sacher Foundation

sphere. And that, for me, is very important, that we absorb other cultures: not only in terms of musical content, but also in terms of the way they are transmitted – and hence, in terms of sound.

You mentioned sur Incises: you use steel drums there, but not for exotic reasons if I understand you correctly.

Boulez: I like the sound of steel drums because of their innate possibilities: first in terms of the sound itself, but also because when you do a crescendo, or a very strong sforzato, you have a resonance which is very interesting, because the sound is so modified that it ends up being practically another sound. I like this transformation. If you play a sforzato on a grand piano, there's not that much change to the actual sound. But with the steel drums you have a modification of the sound which sometimes even approaches electronic sounds – putting it closer to an electronic sound than to the sound of a normal acoustic instrument.

Coming back to Le Marteau: apart from revising the instrumentation immediately after having composed it, you have left it alone – which is very unusual for you. It is as if you recognise the special status of Le Marteau. Would you agree?

Boulez: Yes, certainly, it was a period where a long-held doubt had passed. Without doubt, you finish – and with doubt, you have a tendency never to finish. And that's what moved me to refrain from touching certain works again. But there are some works which are unfinished not because I gave up, but because the reflection on the content of the work, on the structure of the work, was not very clear to me. Therefore I do return to works, but there are also some works which I don't touch again – *Dérive II*, for instance, I will not touch again. It's finished because I worked on it for quite a few years, and then I discovered a way of structuring, of composing the work which was totally different to what I had done up to that point, a sort of narrative aspect of the work. It was then that I saw that this narration was finished, and that I could not add anything – the addition would have been totally artificial. There are other works which I want to finish, and some other works which I don't want to finish. You know, I have a relationship with my work which is very sentimental ... yes, certainly.



Which work would you love to finish?

Boulez: I would especially like to finish *Éclat/Multiples*. That's one of the works which is almost finished, and, you know, I have practically doubled the length of the work as I play it now, and therefore I would like to finish because the concept of the end is already there. Similarly, the concept of the end of *Dérive II* was also already there fifty years ago, but it was too soon: so I composed it, and knowing that I would compose a long development in between, well, I jumped to the end – because the end was already there. Sometimes you think of the end long before the rest of the piece. When this happens I keep it in reserve.

When we look at the characters of Dérive I and Dérive II: although they come from the same material, they are totally different ...

Boulez: They do come from the same material, but they are totally different because the first – *Dérive I* – was improvised, practically speaking. Sir William Glock, who was head of music at the BBC, engaged me, and he was also head of a festival. And since he was about to leave this festival, the musicians – who knew that I was very close to him – requested an homage. It was just a short, last-minute piece. I remember being in Los Angeles, performing a series of concerts and working between the rehearsals so that I could only send the score at the last minute. And I think that in another *Dérive*, I will certainly use the scheme of *Dérive I*, but in a more complex manner; I already have *Dérive III* in my head, and I hope I will have the time to finish it.

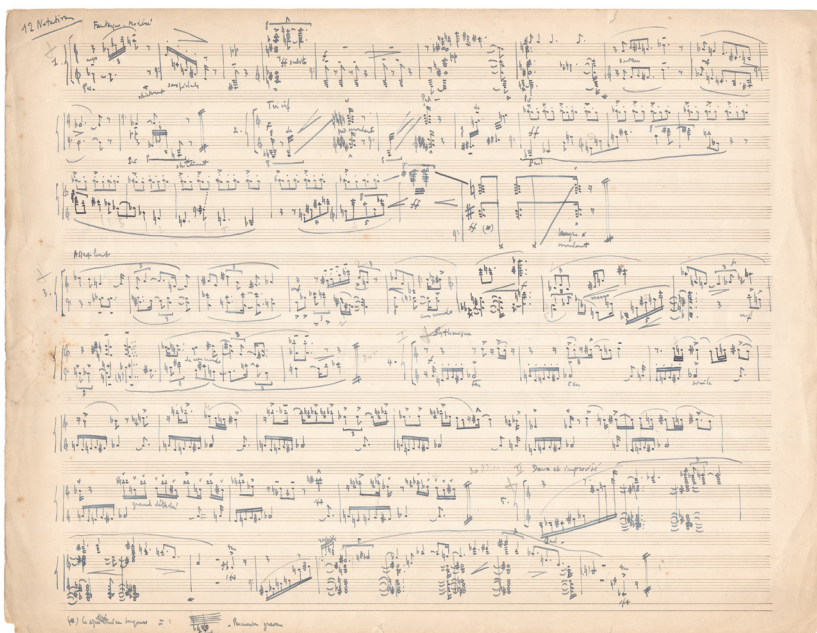
There is a quotation of Gustav Mahler in which he said that the music composed him. Would you agree with that regarding *Dérive II*?

Boulez: Yes, definitely. I think that if you have an interesting and productive relationship with the material, the material certainly will compose for you. But you must know how it is composed. And I find it wonderful to think that the material in fact composes with you, and you compose with the material. It's an exchange.

The interesting thing about the Notations is that you had forgotten that these pieces existed.

Boulez: I had not really forgotten – it all comes back spontaneously, after all.

So I remembered them, and the fact that I'd composed them, that's for sure ... you never completely forget things like that. But I didn't really remember the text. And when I saw it, I said "oh, that's interesting." I generally didn't want to have the earlier works I'd composed viewed as my works, but these I did. I thought to myself: they're very simple, they're naive, but they involved a process which I do not find uninteresting. On the contrary, I do find such ideas interesting, and I desire to magnify them.



Reproduction of the manuscript of *Notations* © With kind permission of the Paul Sacher Foundation

Could we say that Notations for orchestra is a kind of "sur Notations"?

Boulez: Yes, it's exactly that: it's like you're an archaeologist discovering a civilisation – down, down and down. And then sometimes you discover yourself, progressively, just like archaeologists discover an old civilisation.

(Interview: Wolfgang Schaefler)



„Ohne Zweifel wird man fertig – und mit Zweifel tendiert man dazu, niemals fertig zu werden.“

(Pierre Boulez)



"Manchmal entdeckt man sich selbst" (Pierre Boulez)

Mit *Le Marteau sans maître* etablierte sich Pierre Boulez 1955 endgültig als Komponist von Weltruf. Wie sich seitdem seine Kompositionstechnik entwickelte und wie er dieses Meisterwerk sieht, erzählte er am Ort der Uraufführung im Gespräch mit Wolfgang Schauffler in Baden-Baden.

Herr Boulez, 1955 fand hier in Baden-Baden die Uraufführung von Le Marteau sans maître statt. Wenn Sie an die Zeit zurückdenken, als Sie mit der Komposition dieses Werks begonnen haben: Wollten Sie mit Le Marteau zeigen, dass Spontaneität und System tatsächlich nebeneinander bestehen können?

Boulez: Als ich zuvor *Structures* komponiert hatte, wollte ich als Komponist anonym bleiben, nur ein Übermittler sein, sonst nichts. Aber sehr bald wurde mir klar, dass das absolut unmöglich ist. In Ausnahmefällen vielleicht, aber man kann eine Komposition nicht auf der Grundlage dieser Idee aufbauen. Ich wollte allerdings nicht auf das Zwölftonsystem zurückgreifen, weil ich es als ungenügend und als Einschränkung der vorhandenen Möglichkeiten empfand. Daher begann ich ein System zu entwickeln, das Freiraum bot; ich eroberte meine eigene Freiheit nicht nur in Bezug auf das Zwölftonsystem, sondern auch hinsichtlich der Möglichkeit, innerhalb eines Systems zu komponieren. Deswegen war *Le Marteau* eine Art Anfang, der Anfang einer Eroberung und einer Freiheit, und das ist es auch aus heutiger Sicht, 50 Jahre danach.

Le Marteau wirkte wie ein Verbindungsglied zwischen zwei scheinbar unvereinbaren Erfahrungen: dem streng konstruktivistischen musikalischen Denken der Wiener Schule, wie sie von Webern vermittelt wird, und dem, was man als die eher ornamentalen Elemente in der französischen Musik, besonders bei Debussy und Messiaen, bezeichnen könnte. War es Ihre ursprüngliche Absicht, eine Balance zwischen diesen beiden Schulen zu finden?

Boulez: Ja, zwischen der Spontaneität auf der einen und dem Konstruktivismus auf der anderen Seite. Ich glaube wirklich, dass es notwendig war, einen



Ausgleich zu begründen. Ich fand beide Seiten reizvoll. Sicherlich ist die Musik Debussys, gelegentlich zumindest, sehr leicht, das stelle ich nicht in Abrede. Auf seine Hauptwerke trifft das allerdings nicht zu – die sind so tiefgründig wie nur möglich. Der Konstruktivismus der Wiener Schule andererseits kann, so betrachtet, manchmal auch belastend sein. Deshalb muss man mit diesem Konstruktivismus so umgehen, dass man sich gleichsam davon befreit – darin besteht wahrscheinlich das Verhältnis von Konstruktivismus auf der einen und Spontaneität auf der anderen Seite. Für mich sind das die beiden Elemente, die einen Musiker ausmachen.

Le Marteau wurde vor allem für seinen Klang hoch gelobt, der der Neuen Musik neue Dimensionen eröffnete. Welche Klangvorstellung hatten Sie am Beginn der Arbeit?

Boulez: Damals interessierte ich mich gerade sehr für andere Kulturen und hörte viel außereuropäische Musik: balinesische und afrikanische Musik, traditionelle japanische Musik, chinesische Oper und so weiter. Ich war interessiert an den Klängen in dieser Musik, und ich glaube wirklich, dass jede Zivilisation ihren eigenen Klang hat.

Ich bin Klang gegenüber grundsätzlich sehr hellhörig und denke, dass er ein sehr wichtiges Element in der Musik darstellt – nicht nur etwas, das man im Nachhinein oberflächlich hinzufügt. Deshalb hört man in meinen Werken einen andersartigen Klang – zum Beispiel in *Improvisations sur Mallarmé*. Und die darauf folgenden Werke bis hin zu den jüngsten wie *sur Incises* – mit seinem unverwechselbaren Klang – haben Vorläufer. Sehen wir uns zum Beispiel Strawinskys *Les noces* an: es ist ein Vorläufer des Klangbildes von *sur Incises*; wenn ich dann aber Schlagzeug, das sehr wichtig ist, und die Harfen dazugebe, entsteht ein ganz anderer Klang. Es ist ein Klang, der auf Bali und den afrikanischen Kulturkreis verweist, überhaupt nicht auf den europäischen. Ich finde es sehr wichtig, dass wir uns auf andere Kulturen einlassen: nicht nur im Sinne musikalischen Gehalts, sondern auch hinsichtlich der Art der Übermittlung – folglich unter dem Aspekt des Klangs.

Sie erwähnten sur Incises: da verwenden Sie Steel Drums, aber, wenn ich das richtig verstehe, nicht um der exotischen Wirkung willen.

Boulez: Ich mag den Klang von Steel Drums wegen der ihnen eigenen Möglichkeiten: zuerst einmal wegen des Klangs selbst, aber auch wegen ihrer besonderen Eigenheiten bei einem Crescendo oder sehr starkem Sforzato – es

ergibt eine sehr interessante Resonanz, der Klang verändert sich dermaßen, dass er am Ende ein ganz anderer geworden ist. Ich mag diese Transformation. Ein am Flügel gespieltes Sforzato verändert den Klang nur geringfügig. Bei den Steel Drums verändert sich der Klang aber so, dass er sich manchmal sogar elektronischen Klängen annähert – er kommt dabei einem elektronischen Klang näher als dem eines normalen akustischen Instruments.

Um auf Le Marteau zurückzukommen: Abgesehen davon, dass Sie die Instrumentierung gleich nach Abschluss des Werks bearbeitet haben, haben Sie es so belassen – was für Sie sehr ungewöhnlich ist. Als würden Sie damit dem besonderen Stellenwert von Le Marteau Rechnung tragen. Stimmen Sie dem zu?

Boulez: Ja, sicherlich, es war die Überwindung einer langen Phase des Zweifels. Ohne Zweifel wird man fertig – und mit Zweifel tendiert man dazu, niemals fertig zu werden.

Das hat mich dazu bewogen, manche Werke nicht mehr zu verändern. Aber es gibt einige Werke, die unvollendet sind, nicht, weil ich aufgegeben hätte, sondern weil ich mir über den Inhalt, die Struktur des Werks nicht eindeutig klar war. Deshalb komme ich auf Werke wieder zurück, aber es gibt auch welche, die ich nicht mehr antaste – *Dérive II* zum Beispiel werde ich nicht mehr angreifen. Es ist abgeschlossen, weil ich mehrere Jahre daran gearbeitet und einen Weg gefunden habe, das Werk so zu strukturieren und komponieren, dass es sich von allem, was ich bis dahin getan hatte, grundlegend unterschied: eine Art narrativer Aspekt der Arbeit.

Da habe ich bemerkt, dass die Erzählung beendet ist und ich nichts mehr hinzufügen kann – jede Erweiterung wäre völlig künstlich gewesen. Es gibt noch Werke, die ich fertigstellen möchte, einige andere wiederum möchte ich nicht abschließen. Ich habe eine sehr sentimentale Beziehung zu meiner Arbeit ...

Welches Werk würden Sie gerne fertigstellen?

Boulez: Ich möchte besonders gerne *Éclat/Multiples* fertigstellen. Das ist eines der Stücke, die fast fertig sind, und, wissen Sie, das Stück ist im jetzigen Zustand schon fast zweimal so lang wie der Zustand, den ich aufführe. Deswegen möchte ich es fertigstellen. Das Konzept für das Ende besteht schon. Ähnlich war es mit dem Konzept für das Ende von *Dérive II*: Es bestand schon vor fünfzig Jahren, aber es war zu früh: ich komponierte es, weil ich wusste, dass ich eine lange Entwicklung dazwischen komponieren würde. Ich sprang zum Ende vor, weil das Ende schon



existierte. Manchmal denkt man an das Ende, lange bevor man an den Rest des Stückes denkt – deshalb behalte ich ihn in Reserve.

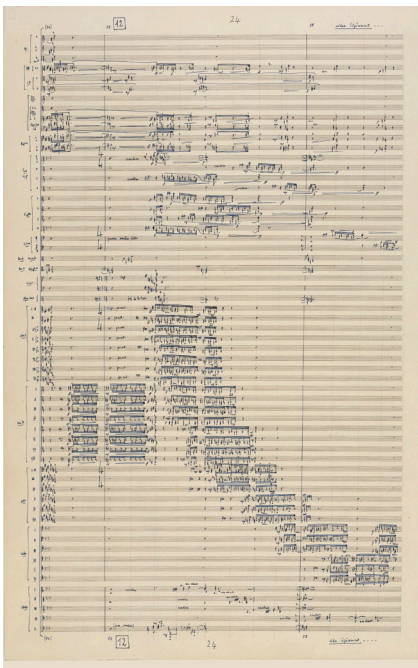
Wenn man Dérive I und Dérive II vergleicht: zwar aus demselben Material entstanden, sind sie doch völlig unterschiedlich.

Boulez: Sie sind aus dem gleichen Material entstanden, aber sind völlig verschieden, weil das erste – *Dérive I* – sozusagen improvisiert war.

Sir William Glock, der damalige Leiter für Musik bei der BBC, engagierte mich für den Sender und er war auch der Leiter eines Festivals. Da er vorhatte, dieses Festival zu verlassen, baten mich die Musiker um eine Hommage, da sie wussten, dass ich ihm sehr nahestand. Es war nur ein kurzes Stück, das ich in letzter Minute komponierte. Ich weiß noch, dass ich in Los Angeles war, um eine Reihe von Konzerten zu dirigieren. Zwischen den Proben arbeitete ich an der Partitur, damit ich sie in der letzten Minute abschicken konnte. Ich werde in der nächsten *Dérive* sicherlich auch das Schema von *Dérive I* verwenden, wenn auch auf eine komplexere Art. *Dérive III* habe ich schon im Kopf, und ich hoffe, dass ich genug Zeit haben werde, es zu vollenden.

Es gibt ein Zitat von Gustav Mahler, der gesagt haben soll: „Das Material habe ihn komponiert.“ Stimmen Sie dem in Hinblick auf Dérive II zu?

Boulez: Ja, absolut. Ich glaube, wenn man zu dem Material eine interessante und produktive Beziehung hat, wird es sicherlich für einen komponieren. Aber man muss wissen, wie es komponiert ist. Ich finde es wunderbar, mir vorzustellen, dass das Material tatsächlich für einen komponiert und man selbst mit dem Material. Es ist ein Austausch.



Fair copy of page 24 of *Notation VII*

© With kind permission of the Paul Sacher Foundation

Der grüne Kugelschreiber u. Bleistift = Autor.

rituel
in memoriam moderna (1974/75)

pierre boulez
1925

A cause d'un gong exceptionnel accordé au plus bas fond de la gamme...
 A l'heure de l'écriture...
 O Kleiner blüht als Justi Naman
 O vi oben
 O vi oben
 a. b. c. d. e. f. g. h. i. j. k. l. m. n. o. p. q. r. s. t. u. v. w. x. y. z.

I
Très lent
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32

1 = 32
mehr Platz
diese 70s machen immer in ca. Hälfte des Systems
Camerun Platz
viel Platz
aus den max 7 Zeilen für Perc. 8/9
mit diese jeweils die gesperrt sein (nicht alle 7)

II
Moderé
sans respirer jusqu'à la fin de la phrase
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32

klein, für Ebce nur
viel mehr Platz zwischen Ebce u Perc 1
alles in
biste rhythmisch
Noten Teilung
Verdoppeln
biste
falls es zu viel auf der Seite ist
biste III auf die nächste
(die aufpre-chaire folgen
für auch
ja, biste den gemeinsamen Taktstich auf diese jedes selection

ew 2 Systeme - Viertel (ex-Antem) immer gleich lang und viel breiter
Mehr Platz für Taktangaben Taktstriche usw
Biste Anmerkung des Komponisten auf 1. 3. 5. vergleichen und auch hier so machen, nie
einmal umgekehrt bei hell
immer gleich lang und viel breiter
alles in
biste rhythmisch
Noten Teilung
Verdoppeln
biste
falls es zu viel auf der Seite ist
biste III auf die nächste
(die aufpre-chaire folgen
für auch
ja, biste den gemeinsamen Taktstich auf diese jedes selection

III
Très lent
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32

alles in
biste rhythmisch
Noten Teilung
Verdoppeln
biste
falls es zu viel auf der Seite ist
biste III auf die nächste
(die aufpre-chaire folgen
für auch
ja, biste den gemeinsamen Taktstich auf diese jedes selection

IV
Rapide
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32

- * les gongs sont notés en notes normales, les tam-tams en notes encerclés
- ** les signes ∇ seront donnés de la main gauche
- ***) cette triple-croche initiale sera toujours rapide ainsi que dans toutes les séquences impaires
- *) die Gongs sind in normalen Noten notiert, die Tam-tams in eingekreisten Noten
- ** die Zeichen ∇ werden stets mit der linken Hand gegeben
- ***) diesen anfängliche Zweihundert-Bigatel wird immer, auch in allen ungraden Abschnitten, schnell sein
- *) the gongs are notated in normal notes, the tam-tams in encircled notes
- ** ∇ indicates signs given with the left hand
- ***) the demi-semi-quaver preceding the long note should always be very quick

Copyright (Platz vor)

in zwei Sprachen in gleich breiten

Solo works

Anthèmes 1 (1991-1992)

for violin

10'

World premiere: 18.11.1991 Vienna / solo: Irvine Arditti

UE19992-sheet music on sale

Anthèmes 1 (1992/2008)

for viola

10'

World premiere: 16.07.2006 Avignon / solo: Odile Auboin

UE34346-sheet music on sale

Anthèmes 1 (1992/2008)

for violoncello

10'

UE37194-sheet music on sale

Anthèmes 2 (1997)

for violin and live electronics

24'

World premiere: 19.10.1997 Donaueschingen / solo: Hae Sun Kang /

Andrew Gerzso, IRCAM electronics

UE31160-sheet music on sale

Anthèmes 2 (1997/2008)

for viola and live electronics

24'

World premiere: 30 06 2021 Paris, Cité de la Musique / solo: Odile Auboin /

Augustin Muller, IRCAM electronics

UE34342-sheet music on sale by special order



Dialogue de l'ombre double (1984)

for clarinet and live electronics

20'

World premiere: 28.10.1985 Florenz / solo: Alain Damiens

UE18407-sheet music on sale

Domaines (1968/1969)

for clarinet

Varying playing time

World premiere: 20.09.1968 Ulm / solo: Hans Deinzer

UE14503-sheet music on sale

2 extraits de "Marteau sans maître" (1953)

Etudes for alto flute

UE33404-sheet music on sale

Fragment d'une ébauche (1987)

for piano

30'30"

World premiere: 29.09.2013 Strasbourg / solo: Wilhem Latchoumia

UE36098-sheet music on sale

Incises (1994/2001)

for piano

9'30"

World premiere: 21.10.1994 Milano

UE31966-sheet music on sale

12 Notations (1945)

for piano

1. *Fantasque – Modéré*

2. *Très vif*

3. *Assez lent*
4. *Rythmique*
5. *Doux et improvisé*
6. *Rapide*
7. *Hiératique*
8. *Modéré jusqu'à très vif*
9. *Lointain – Calme*
10. *Mécanique et très sec*
12. *Lent – Puissant et âpre*

10'

World premiere: 12.02.1945 Paris / solo: Yvette Grimaud
UE18310-sheet music on sale

Première Sonate (1946)

for piano

10'

World premiere: 1946 Paris / solo: Yvette Grimaud
UE14916-sheet music on sale

For performances in France contact Éditions Amphion

Deuxième Sonate (1947)

30'

World premiere: 29.04.1950 Paris, École normale de musique /
solo: Yvette Grimaud
Verlag Heugel

Troisième Sonate (1955-1957)

for piano

Varying playing time

World premiere: 25.09.1957 Darmstadt / solo: Pierre Boulez

Troisième Sonate: Sigle (1955-1957)

for piano

Contained in UE12050, UE-Buch der Klaviermusik des 20. Jahrhunderts



Troisième Sonate: Formant 1 – Antiphonie (1955-1963)

for piano

Varying playing time

UE33943-sheet music on sale

Troisième Sonate: Formant 2 – Trope (1955-1957/1961)

for piano

Varying playing time

UE13292-sheet music on sale

Troisième Sonate: Formant 3 – Constellation-Miroir (1955-1957)

for piano

Edited by: Robert Piencikowski

UE13293B-sheet music on sale

une page d'éphéméride (2005)

for piano

12'

World premiere: 04.02.2008 Paris, Conservatoire à rayonnement regional / solo:

Gaspard Dehaene

Published in UE33662 "Piano Project".

Chamber music

Sonatine (1946)

for flute and piano

12'

World premiere: 1947 Bruxelles / solo: Jan van Boterdael, Marcelle Mercenier

UE14917-sheet music on sale

Please note for sale in France and the territories of the Communauté Française only through Éditions Amphion

Structures (1952)

First Book
for 2 pianos
12'

World premiere: 04.05.1952 Paris / solo: Yvette Grimaud, Yvonne Loriod
UE12267-sheet music on sale

Structures (1961)

Second book
for 2 pianos
23'

World premiere: 21.10.1961 Donaueschingen / cond. Pierre Boulez /
solo: Yvonne Loriod
UE13833-sheet music on sale

Works for ensemble

Dérive 1 (1984)

for 6 instruments
fl, cl(A), vib, pno, vln, vc
7'

World premiere: 31.01.1985 London, London Sinfonietta / cond. Oliver Knussen
UE18103-score on sale / on hire
UE34818-study score on sale

Dérive 2 (1988-2006/2009)

for 11 instruments
c.a, cl, bsn, hn, mar, vib, hp, pno, vln(1), vla(1), vc(1)
45'

World premiere: 21.06.1990 Milan / Ensemble Intercontemporain /
cond. Pierre Boulez
UE32528-full score on hire / on sale by special order
UE37135-study score on sale



Éclat (1965)

for 15 instruments

1 1 0 0 - 0 1 1 0 - glock, t.bells, vib, hp, cel, pno, cimb, mand, guit, vla(1), vc(1)
8'

World premiere: 26.03.1965 Los Angeles / cond. Pierre Boulez

UE17746-study score on sale

UE18907-full score on hire / on sale by special order

Improvisé – Pour le Dr. K. (1969/2005)

for 5 players

fl, cl, pno, vla, vc

4'

World premiere: 22.04.1969 London, Pierrot Players / cond. Pierre Boulez

UE33544-score on hire / on sale by special order

Initiale (1987)

for 7 brass instruments

1st hn in F; 2nd hn in F; 1st tpt in B; 2nd tpt in B; 1st tbn; 2nd tbn; t

5'

World premiere: 04.06.1987 Texas

UE35220-study score on hire / on sale by special order

UE35400-full score on hire / on sale by special order

sur Incises (1996/1998/2006)

for 3 pianos, 3 harps und 3 percussionists

1st pno; 2nd pno; 3rd pno; 1st hp; 2nd hp; 3rd hp; 1st perc (vib, steel dms, crot);

2nd perc (vib, glsp, timb); 3rd perc (mar, chm, crot)

40'

World premiere: 27.04.1996 Basel, Ensemble Intercontemporain /

cond. Pierre Boulez

UE30939-full score on hire / on sale by special order

UE34302-study score on sale

Works for orchestra

Éclat/Multiples (1970)

for orchestra

1 1 0 0 - 0 1 1 0 - perc(3), hp, cel, pno, basset hn, cimb, mand, guit, vla(10), vc(1)
25'

World premiere: 21.10.1970 London, BBC Symphony Orchestra /
cond. Pierre Boulez

UE18296-full score on hire / on sale by special order

UE32746-study score on sale by special order

"Multiples" may not be performed separately.

Figures – Doubles – Prismes (1963/1968)

for orchestra

4 4 4 4 - 4 4 4 1 - timp, perc(6), hp(3), cel, str
20'

World premiere: 09.01.1964 Basel, SWR Symphony Orchestra Baden-Baden /
cond. Pierre Boulez (fragment);

03.03.1968 Den Haag, Residentie Orkest / cond. Pierre Boulez (complete)

UE13994-full score on hire / on sale by special order

UE38341-study score on sale by special order

Notations I (1945/1978/1984/1987)

for orchestra

4 4 5 4 - 6 4 4 1 - timp, perc(8), hp(3), cel, str(18 16 14 12 10)
2'20"

Notations II (1945/1978/1984/1987)

for orchestra

4 4 5 4 - 6 4 4 1 - timp, perc(8), hp(3), pno, str(18 16 14 12 10)
1'

Notations III (1945/1978/1984/1987)

for orchestra

4 4 5 4 - 6 4 4 1 - timp, perc(8), hp(3), cel, str(18 16 14 12 10)

3'10"

Notations IV (1945/1978/1984/1987)

for orchestra

4 4 5 4 - 6 4 4 1 - timp, perc(8), hp(3), cel, pno, str(18 16 14 12 10)

1'25"

Notations I-IV (1945/1978/1984)

for orchestra

8'

World premiere: 18.06.1980 Paris, Orchestre de Paris / cond. Daniel Barenboim

UE37198-study score on sale

UE37532-full score on hire / on sale by special order

"Notations I-IV" can be performed with "Notations VII". Composer's recommended order: I, VII, IV, III, II or I, III, IV, VII, II.

Notations VII (1945/1997/2004)

for orchestra

4 4 5 4 - 6 4 4 1 - timp, perc(8), hp(3), cel, str(18 16 14 12 10)

9'

World premiere: 14.01.1999 Chicago, Chicago Symphony Orchestra /

cond. Daniel Barenboim

UE31226-study score on hire / on sale by special order

UE31321-full score on hire / on sale by special order

"Notations VII" can be performed along with "Notations I-IV". Composer's recommended order: I, VII, IV, III, II or I, III, IV, VII, II.

Rituel in memoriam Bruno Maderna (1974-1975/1987)

for orchestra in 8 groups

4 4 5 4 - 6 4 4 0 - perc(9), alto sax, vln(6), vla(2), vc(2)

27'

World premiere: 02.04.1975 London, BBC Symphony Orchestra /
cond. Pierre Boulez

UE15941-study score on sale on hire

UE32505-full score on hire / on sale by special order

Concertante music

Domaines (1968/1969)

for clarinet and orchestra

1 1 1 1 - 1 1 4 0 - mar, hp, alto sax, amplified guit, vln(2), vla(2), vc(2), cb(1)
29'

World premiere: 20.12.1968 Bruxelles, RTB / cond. Pierre Boulez /

solo: Walter Boeykens

UE14503-sheet music on sale

UE14999-full score on hire / on sale by special order

... explosante-fixe ... (1991/1993)

for flute with live electronics, 2 flutes and ensemble

Transitoire VII

Transitoire V

Original

2 2 3 2 - 2 2 2 1 - vln(3), vla(2), vc(2), cb(1)

36'

World premiere: 13.09.1993 Torino, Ensemble Intercontemporain /

cond. David Robertson / solo: Pierre-André Valade, Sophie Cherrier, Emmanuelle
Ophèle, Andrew Gerzso, IRCAM-Elektronik

All works from "... explosante-fixe ..." may be performed separately. For a
performance it has to be contributed additional equipment from IRCAM, Paris.

Mémoriale (... explosante-fixe ... Original) (1985/1993)

for flute and 8 instruments

hn(2), vln(3), vla(2), vc(1)

7'



World premiere: 29.11.1985 Paris, Ensemble Intercontemporain /
cond. Pierre Boulez / solo: Sophie Cherrier
UE18547-full score on hire / on sale by special order
UE18657-study score on sale

Messagesquise (1976/1977)

for violoncello solo and 6 violoncellos
1st vc; 2nd vc; 3rd vc; 4th vc; 5th vc; 6th vc
7'

World premiere: 03.07.1977 La Rochelle / cond. Michel Tabachnik /
solo: Pierre Penassou
UE16678-study score on sale on hire
UE34062-full score on hire / on sale by special order
Facsimile version available on request.

Messagesquise (1976/2000)

for viola solo and 6 violas
Arranger: Christophe Desjardins
7'

World premiere: 25.06.2000 Aix-en-Provence / cond. David Robert Coleman /
solo: Christophe Desjardins and students of the conservatoire
UE31700-score on hire / on sale by special order

Originel from "... explosante-fixe ..." (1993)

for MIDI flute with live electronics, 2 flutes and ensemble
2 2 3 2 - 2 2 2 1, vln(3), vla(2), vc(2), cb(1)
7'

World premiere: 11.11.1993 New York, Ensemble Intercontemporain /
cond. Pierre Boulez / solo: Pierre-André Valade; IRCAM electronics
UE32934-study score on hire / on sale by special order
UE33151-full score on hire / on sale by special order
Orchestra version of "Mémoriale".

All works from "... explosante-fixe ..." may be performed separately. For a performance it has to be contributed additional equipment from IRCAM, Paris.

Répons (1981-1984/1985)

for 6 soloists, ensemble and live electronics

2 2 3 2 - 2 2 2 1 - vln(3), vla(2), vc(2), cb(1) - live electronics

45'

World premiere: 18.10.1981 Donaueschingen, Ensemble Intercontemporain /
cond. Pierre Boulez / solo: Michel Cerutti, Vincent Bauer, Daniel Ciampolini, Pierre-
Laurent Aimard, Alain Neveux, Marie-Claire Jamet, IRCAM, Experimental Studio of
the Heinrich Strobel Foundation of the SWR

UE33637-full score on hire / on sale by special order

UE33696-study score on sale on hire

UE36887-on hire / on sale by special order

UE36888-on hire / on sale by special order

Work produced in the IRCAM studios.

Transitoire V from "... explosante-fixe ..." (1993)

for flute with live electronics, 2 flutes and ensemble

2 2 3 2 - 2 2 2 1, vln(3), vla(2),vc(2), cb(1)

15'30"

UE32935-study score on hire / on sale by special order

UE33153-full score on hire / on sale by special order

All works from "... explosante-fixe ..." may be performed separately. For a
performance it has to be contributed additional equipment from IRCAM, Paris.

Transitoire VII from "... explosante-fixe ..." (1991)

for flute with live electronics, 2 flutes and ensemble

2 2 3 2 - 2 2 2 1, vln(3), vla(2), vc(2), cb(1)

13'30"

UE32936-study score on hire / on sale by special order

UE33155-full score on hire / on sale by special order

All works from "... explosante-fixe ..." may be performed separately. For a
performance it has to be contributed additional equipment from IRCAM, Paris.



Vocal music and instruments

Cummings ist der Dichter (1970/1986)

for 16 solo voices or mixed choir and instruments

Source text: Poems 1923-1954

Text: Edward Estlin Cummings

Original language: English

2 2 3 2 - 2 2 2 1 - hp(3), vln(3), vla(2), vc(2), cb(1)

13-14'

World premiere: 23.09.1986 Strasbourg, Ensemble Intercontemporain /

cond. Pierre Boulez / choir: Stockholm Chamber Choir

UE18638-choral score on sale

UE30503-score on sale

Don (1960-1962/1989)

No. 1 from "Pli selon pli" (Portrait de Mallarmé)

for soprano and orchestra

Text: Stéphane Mallarmé

Original language: French

4 1 3 1 - 4 2 3 0 - perc(7), hp(3), cel, pno, S, mand, guit, vln(4), vla(4), vc(5), cb(3)

15'

World premiere: 05.07.1962 Amsterdam, SWR Symphony Orchestra Baden-Baden

/ cond. Pierre Boulez / solo: Eva Maria Rogner

UE31538-study score on sale

"Don" can be performed separately from the cycle "Pli selon pli".

Improvisation I sur Mallarmé: "Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui" (1957)

for soprano and 7 instrumentalists (original version)

Text: Stéphane Mallarmé

Original language: French

perc(4), vib, t.bells, hp

6'

World premiere: 13.01.1958 Hamburg, Members of the NDR Symphony Orchestra

/ cond. Hans Rosbaud / solo: Ilse Hollweg

UE12855-study score on sale on hire

UE31670-full score on hire / on sale by special order

This version is not valid for the performance of the cycle "Pli selon pli".

Improvisation I "Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui" (1957/1962)

No. 2 from "Pli selon pli" (Portrait de Mallarmé), called "large version"
for soprano and orchestra

Text: Stéphane Mallarmé

Original language: French

2 0 2 0 - 4 0 0 0 - perc(8), hp(3), cel, alto sax(2), mand, guit, vla(8), cb(6)
6'

World premiere: 20.10.1962 Donaueschingen, SWR Symphony Orchestra Baden-Baden / cond. Pierre Boulez / solo: Eva Maria Rogner

UE16641-score on sale / on hire

This version is intended to be performed within the cycle "Pli selon pli". In case of performances of "Improvisation I" separately or in combination with "Improvisation II" the version with chamber setting shall be played (see "original version").

Improvisation II "Une dentelle s'abolit" (1957)

No. 3 from "Pli selon pli" (Portrait de Mallarmé)

for soprano and 9 instrumentalists

Text: Stéphane Mallarmé

Original language: French

perc(4), vib, t.bells, hp, cel, pno

12'

World premiere: 13.01.1958 Hamburg, Member of the NDR Symphony Orchestra / cond. Hans Rosbaud / solo: Ilse Hollweg

UE32836-full score on hire / on sale by special order

UE34303-study score on sale

This work can be performed separately.

Improvisation III "À la nue accablante tu" (1959/1983)

No. 4 from "Pli selon pli" (Portrait de Mallarmé)



for soprano and orchestra

Text: Stéphane Mallarmé

Original language: French

4 0 0 0 - 0 0 1 0 - perc(7), hp(3), cel, mand, guit, vc(5), cb(3)
19'

World premiere: 23.02.1984 London, BBC Symphony Orchestra /
cond. Pierre Boulez / solo: Phyllis Bryn-Julson

UE19521-score on sale / on hire

Le Marteau sans maître (1953/1955)

for alto and 6 instruments

Text: René Char

Original language: French

Avant L'Artisanat furieux

Commentaire I de Bourreaux de solitude

L'Artisanat furieux (with voice)

Commentaire II de Bourreaux de solitude

Bel édifice et les pressentiments – version première (with voice)

Bourreaux de solitude (with voice)

Après l'Artisanat furieux

Commentaire III de Bourreaux de solitude

Bel édifice et les pressentiments – double (with voice)

alto fl, perc, vib, xylorimba, guit, vla

35'

World premiere: 18.06.1955 Baden-Baden, Members of the SWR Symphony
Orchestra Baden-Baden / cond. Hans Rosbaud / solo: Sybilla Plate

UE12450-score on hire / on sale by special order

UE34133-study score on sale

Pli selon pli (Portrait de Mallarmé) (1957-1962)

for soprano and orchestra

Text: Stéphane Mallarmé

Original language: French

Don

Improvisation I sur Mallarmé "Le vierge, le vivace, et le bel aujourd'hui"

Improvisation II sur Mallarmé "Une dentelle s'abolit"

Improvisation III sur Mallarmé "À la nue accablante tu"
Tombeau

Instrumentation: see individual works

67'

World premiere of all parts: 13.06.1960 Köln, IGNM Festival, SWR Symphony Orchestra Baden-Baden / cond. Pierre Boulez / solo: Eva Maria Roger

World premiere of the new version: 05.07.1962 Amsterdam, SWR Symphony Orchestra Baden-Baden / cond. Pierre Boulez / solo: Eva Maria Roger

All works from "Pli selon pli" can be performed and acquired separately.

Tombeau (1959-1962)

No. 5 from "Pli selon pli" (Portrait de Mallarmé)

for soprano and orchestra

Edited by: Robert Piencikowski

Text: Stéphane Mallarmé

Original language: French

2 1 3 1 - 1 2 3 0 - perc(7), hp(2), cel, pno, guit, vln(4), va(4), vc(2), cb(2)

15'

World premiere: 17.10.1959 Donaueschingen, SWF Symphony Orchestra Baden-Baden / solo: Eva Maria Rogner

UE13616-study score high on sale on hire

UE34972-facsimile on sale

This work can be performed separately.

Arrangements by Pierre Boulez

Maurice Ravel – Frontispice (1918)

for ensemble

Arranger: Pierre Boulez (1987)

2 2 3 2 - 2 2 2 1 - perc(4), hp, cel, pno, vln(3), vla(2), vc(2), cb(1)

2'

World premiere: 26.04.1991 Paris, Ensemble Intercontemporain / cond. Pierre Boulez

UE33359-study score on hire / on sale by special order



Maurice Ravel – Frontispice (1918)

for orchestra

Arranger: Pierre Boulez (2007)

2 2 3 2 - 2 2 2 1 - perc(4), hp, cel, pno, str

2'

UE33836-study score on hire

Books

Pierre Boulez. Eine Festschrift zum 60. Geburtstag am 26. März 1985

Editor: Josef Häusler

UE26260-book on sale, only available in German

Porträt Pierre Boulez

Ein Programmbuch zur gleichnamigen Konzertreihe im Wiener Konzerthaus, 7. Mai bis 19. Juni 2017

Editors: Dominik Schweiger, Isabel Neudecker

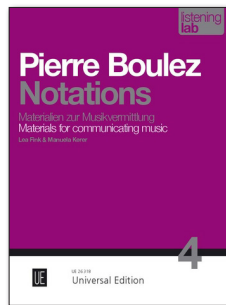
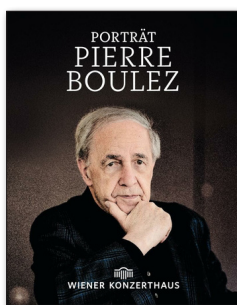
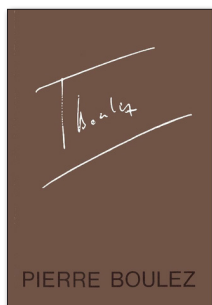
UE26334-book on sale, only available in German

Pierre Boulez – Notations / Listening Lab #4

Materials for communicating music

Editors: Lea Fink, Manuela Kerer

UE26318-book on sale



Interviews

In the last couple of years we came out with several interviews:

- Pierre Boulez about 12 Notations:

<https://www.youtube.com/watch?v=6zCwiKTSKTg&t=6s>



- Pierre Boulez talks about his own music:

<https://www.youtube.com/watch?v=ie5Ore2rjhk>



- Simon Rattle on Pierre Boulez:

<https://www.youtube.com/watch?v=fBVvUQXRY7k>



- Pierre Laurent-Aimard on Pierre Boulez:

<https://www.youtube.com/watch?v=fBVvUQXRY7k>



- Daniel Barenboim on Pierre Boulez:

https://www.youtube.com/watch?v=9NYclpK-w_c



- Hervé Boutry on Pierre Boulez:

<https://www.youtube.com/watch?v=e8iUaTh9S0g>



- Michael Haefliger on Pierre Boulez:

<https://www.youtube.com/watch?v=yKuKC4BRxJK>



- Pablo Heras-Casado on Pierre Boulez:

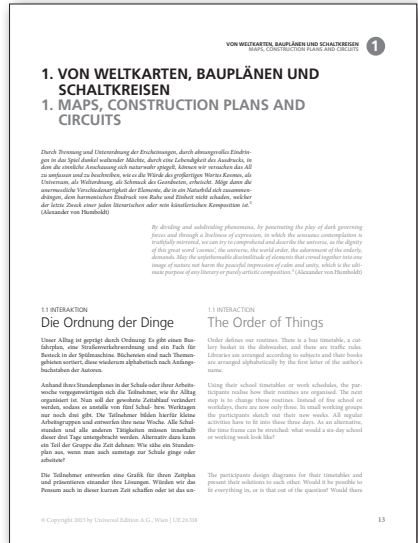
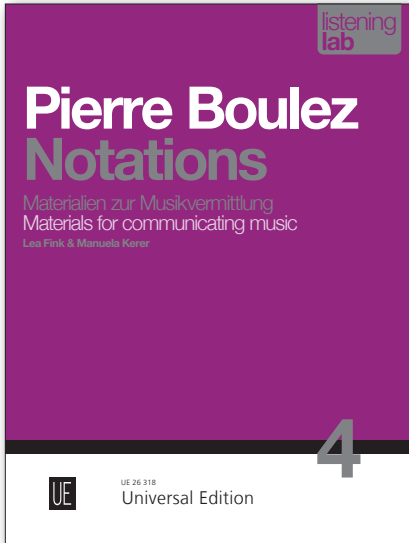
<https://www.youtube.com/watch?v=HAYxUcWHD2Y&t=452s>



You can find the written versions of the interviews right here:

<https://musiksalon.universaledition.com/en/tags/tag/pierre%20boulez>





Notations

Volume 4 of the award-winning series LISTENING LAB

- People of all ages can be brought into closer contact with music
- Stimulating and practical approaches are presented for children, young people and adults
- Includes tips for the creative design of programmes for music communicators with specific suggestions for providing a deeper understanding of each work
- Free downloads of supplementary material available, such as videos, listening examples, pictures and texts

Find more at www.universaledition.com/UE26318



Biography

***26 March 1925 † 5 January 2016**

- 1925** – born on 26 March in Montbrison (Loire)
receives first piano lessons; attends high school in Montbrison, later in Saint Étienne
- 1941** – takes preparatory mathematics courses in Lyon for the entrance examination of the École Polytechnique in Paris
- 1942** – decides to pursue a profession in music; moves to Paris
- 1944** – participates in Olivier Messiaen's harmony class at the Paris Conservatory
- 1945** – takes lessons in counterpoint with Andrée Vaurabourg-Honegger, in composition with Messiaen, and in twelvetone technique with René Leibowitz
- 1946–1955** – responsible for stage music at the Renaud/Barrault Theatre Company
- From 1950** – compositions performed in Paris and in Donaueschingen
- 1954** – founds the "Concerts du Petit-Marigny" under the patronage of the Renaud/Barrault Company, renamed "Domaine Musical" in 1955
- 1955–1960** – gives analysis courses at the International Summer Courses in Darmstadt
- 1955** – *Le Marteau sans Maître* première conducted by Hans Rosbaud in Baden-Baden
- 1957** – performs his *Troisième Sonate* for piano in Darmstadt
- 1958** – première in Hamburg of two *Improvisations sur Mallarmé*; together with *Improvisation III, Tombeau* and *Don* they comprise the orchestra work *Pli selon pli – Portrait de Mallarmé*, completed in 1962
- From 1960** – gives analysis and composition courses in Basel
- 1963** – guest professorship at Harvard University; increased conducting activity
- 1966** – first conducts in Bayreuth (*Parsifal*); conducts *Tristan and Isolde* in Japan
- 1967–1972** – regularly conducts the Cleveland Orchestra; Gilbert Amy takes over leadership of the Domaine Musical concert series
- 1969–1975** – principal conductor of the BBC Symphony Orchestra
- 1970–1977** – principal conductor New York Philharmonic Orchestra;
plans the IRCAM in Paris
- 1976** – founds the Ensemble Intercontemporain in Paris;
conducts Wagner's *Ring* cycle in Bayreuth directed by Patrice Chéreau (till 1980)
- 1977** – IRCAM opens its doors, which Boulez directs until 1991
- 1979** – première at the Paris Opera of Alban Berg's *Lulu* as completed by Friedrich Cerha;
Ernst von Siemens Music Prize
- 1980** – French National Award of Merit



- 1989** – Ring of Honour of the City of Vienna
- 1991** – honorary doctorate from the University of Frankfurt
- 1992** – Theodor W. Adorno Prize of the City of Frankfurt
- 1996** – receives the Polar Music Prize in Stockholm
- 1997** – world premiere of *Anthèmes 2* at Donaueschingen
- 1998** – honorary doctorate from Connecticut College;
world premiere of *sur Incises* in Edinburgh
- 1999** – world premiere of *Notations VII* in Chicago
- 2000** – Numerous concerts throughout the world in honour of his 75th birthday (London, New York, Paris, Vienna);
Winner of the 2000 Grammy Award Category "Classical Contemporary Composition" for *Répons*;
Israeli Wolf Prize for the Arts
- 2001** – Wilhelm Pitz Prize of the City of Bayreuth;
Winner of the Grawemeyer Award for Music Composition for *sur Incises*
- 2002** – Composer-in-residence at the Lucerne Festival;
world premiere of *Dérive 2* with Ensemble Intercontemporain on 14 September in Lucerne
- 2004** – Artistic Director of the Lucerne Festival Academy (until 2007)
- 2009** – receives 2009 Kyoto Prize for his lifetime achievements
- 2011** – receives Giga-Hertz-Award for electronic music
- 2012** – awarded the Golden Lion for Lifetime Achievement of the Venice Biennale
- 2013** – receives the Frontiers of Knowledge Award of the BBVA Foundation in the Contemporary Music category;
honoured with the Cleveland Orchestra Distinguished Service Award
- 2015** – becomes honorary citizen of Baden-Baden;
awarded a Grammy Lifetime Achievement Award;
receives the Bach Prize 2015 of the city of Hamburg
- 2016** – Pierre Boulez passes away on 5 January in Baden-Baden

Back cover: Reprint of the official logo of the Boulez Year, with the kind permission of the French Ministry of Culture

Biographie

***26. März 1925 † 5. Januar 2016**

1925 – Geboren am 26. März in Montbrison (Loire)

Erster Klavierunterricht, Gymnasium in Montbrison, später Saint Étienne

1941 – Besuch der Klasse für Mathématiques spéciales in Lyon zur Vorbereitung auf die Aufnahmeprüfung für die École Polytechnique

1942 – endgültige Entscheidung für den Musikerberuf, Übersiedlung nach Paris

1944 – Harmonielehre bei Olivier Messiaen am Pariser Conservatoire

1945 – Kontrapunkt bei Andrée Vaurabourg-Honegger, Komposition bei Messiaen, Zwölftontechnik bei René Leibowitz

1946–1955 – Leiter der Bühnenmusik bei der Compagnie Renaud/Barrault

Ab 1950 – Aufführungen seiner Werke in Paris und Donaueschingen

1954 – Gründung der Concerts du Petit-Marigny unter der Patronanz der Compagnie Renaud/Barrault, 1955 umbenannt in Domaine Musical

1955–1960 – Analyseurse bei den Internationalen Ferienkursen in Darmstadt

1955 – Uraufführung von *Le Marteau sans Maître* unter Hans Rosbaud in Baden-Baden

1957 – spielt Boulez seine *Troisième Sonate* für Klavier in Darmstadt

1958 – Uraufführung der zwei *Improvisations sur Mallarmé* in Hamburg, die zusammen mit *Improvisation III, Tombeau* und *Don* das 1962 fertiggestellte Orchesterwerk *Pli selon pli – Portrait de Mallarmé* bilden

Ab 1960 – Analyse- und Kompositionskurse in Basel

1963 – Gastprofessur an der Harvard University, rege Dirigiertätigkeit

1966 – erstmals als Dirigent in Bayreuth mit *Parsifal*, danach *Tristan und Isolde* in Japan

1967–1972 – regelmäßige Konzerte mit dem Cleveland Orchestra; Boulez übergibt die Domaine Musical an Gilbert Amy

1969–1975 – Chefdirigent des BBC Symphony Orchestra

1970–1977 – Chefdirigent der New Yorker Philharmoniker

Planung und Aufbau des IRCAM in Paris

1976 – Gründung des Ensemble Intercontemporain;

"Jahrhundert-Ring" in Bayreuth mit Patrice Chéreau (bis 1980)

1977 – Eröffnung des IRCAM, dessen Leitung er bis 1991 innehatte

1979 – Uraufführung der von Friedrich Cerha ergänzten *Lulu* von Alban Berg an der Pariser Oper; Ernst von Siemens-Musikpreis



- 1980** – Großer französischer Staatspreis
- 1989** – Goldene Ehrennadel der Stadt Wien
- 1991** – Ehrendoktorat der Universität Frankfurt
- 1992** – Theodor W. Adorno-Preis der Stadt Frankfurt
- 1996** – erhält den Polar Music Prize in Stockholm
- 1997** – Uraufführung von *Anthèmes 2* in Donaueschingen
- 1998** – Ehrendoktorat des Connecticut College;
Uraufführung von *sur Incises* in Edinburgh
- 1999** – Uraufführung von *Notations VII* in Chicago
- 2000** – zahlreiche Konzerte weltweit zu Ehren seines 75. Geburtstages (London, New York, Paris, Wien);
Grammy Award für *Répons* (Kategorie "Classical Contemporary Composition");
Israelischer Wolf-Preis für Kunst
- 2001** – Wilhelm-Pitz-Preis der Stadt Bayreuth;
Grawemeyer Award für *sur Incises* (Kategorie "Musikkomposition")
- 2002** – Composer-in-residence beim Lucerne Festival;
Uraufführung von *Dérive 2* mit dem Ensemble Intercontemporain am 14. September in Luzern
- 2004** – Künstlerischer Leiter der Lucerne Festival Academy (bis 2007)
- 2009** – Kyoto Prize für sein künstlerisches Lebenswerk
- 2011** – Giga-Hertz-Preis für elektronische Musik
- 2012** – Goldener Löwe für das Lebenswerk der Biennale di Venezia
- 2013** – Frontiers of Knowledge Award von der BBVA Foundation in der Kategorie
"Zeitgenössische Musik";
Cleveland Orchestra Distinguished Service Award
- 2015** – Ehrenbürgerwürde von Baden-Baden;
Grammy Lifetime Achievement Award;
Hamburger Bach-Preis 2015
- 2016** – Pierre Boulez stirbt am 5. Jänner in Baden-Baden

Rückseite: Abdruck des offiziellen Logos zum Boulez Jahr, mit freundlicher Genehmigung des französischen Kulturministeriums

PIERRE
BOULEZ
100