

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

*Vendredi 18 mars 2022 – 20h30*

# Terretektorh

E N S E M B L E  
- I N T E R · -  
· C O N T E M ·  
- P O R A I N -

**CONSERVATOIRE  
NATIONAL SUPÉRIEUR  
DE MUSIQUE ET  
DE DANSE DE PARIS**



CITÉ DE LA MUSIQUE  
**PHILHARMONIE  
DE PARIS**

# Week-end Iannis Xenakis

À l'occasion du centenaire de la naissance de Iannis Xenakis, la Philharmonie de Paris propose un panorama de son œuvre.

Son compatriote Stephanos Thomopoulos ouvre le week-end avec *Herma*, *Evryali* et *Mists*, qui présentent toute la force de la mythologie xenakienne et la puissance de sa composition à partir de modèles mathématiques.

Pour *Terretektorh* et *Nomos Gama*, l'architecte de formation que fut Xenakis a réinventé l'orchestre en disséminant les musiciens – ici de l'Ensemble intercontemporain et de l'Orchestre du Conservatoire de Paris dirigés par Matthias Pintscher – parmi le public et dans la salle de concert afin d'en redéfinir l'identité architecturale et sonore.

Idem pour *Alax*, interprété par François-Xavier Roth et Les Siècles. Écrit pour trois groupes d'instruments spatialisés, il recèle la volonté de Xenakis de réinvestir ses modèles mathématiques et architecturaux dans la composition.

À dix ans d'intervalle, Les Percussions de Strasbourg avaient créé *Persephassa* et *Pléiades*, deux œuvres qu'elles nous livrent de nouveau et qui elles aussi mettent en avant les facettes d'architecte et d'inventeur de Xenakis.

Dans les espaces du Musée, « Xenakis intime » – par le Trio Xenakis (percussions), Émilie Girard-Charest (violoncelle) et les solistes de l'Ensemble intercontemporain – expose les œuvres aux formes plus restreintes du compositeur, dont *Tétrás* pour quatuor à cordes. Tandis que le spectacle en famille *À l'ombre des nombres* – par Martine Altenburger (violoncelle, voix, percussion), Lê Quan Ninh (voix, scie musicale, percussion) et Aurélie Maisonneuve (voix, percussion) – illustre la relation musique et mathématiques complexes.

Xenakis fut en lutte contre les fascismes de son temps. Au travers du concert « Chœurs d'orgue », Les Métaboles, dirigés par Léo Warynski, présentent *Nuits*, écrit en hommage aux prisonniers politiques grecs, tandis que Susanne Kujala interprète *Gmeeorh* à l'orgue seul.

## Jeudi 17 mars

14H30 ————— CONCERT EN TEMPS SCOLAIRE

Stravinski / Xenakis

Les Siècles

20H30 ————— RÉCITAL PIANO

Stephanos Thomopoulos

Xenakis

## Vendredi 18 mars

20H30 ————— CONCERT

Terretektoth

Ensemble intercontemporain  
Orchestre du Conservatoire de Paris

Rencontre à 19h00 avec Mâkhi Xenakis

## Samedi 19 mars

15H00 ————— CONCERT

Chœurs d'orgue

Les Métaboles

Rencontre à 13h30 avec Lucia Ronchetti

20H30 ————— CONCERT

Persephassa

Les Percussions de Strasbourg

Clé d'écoute à 19h30

## Dimanche 20 mars

11H00 ET 16H00 ————— SPECTACLE EN FAMILLE

À l'ombre des nombres

14H30 ET 15H30 ————— CONCERT-PROMENADE AU MUSÉE

Xenakis intime

16H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

Alax

Les Siècles

Récréation musicale à 16h00 pour les enfants dont les parents assistent au concert de 16h30

## Activités

SAMEDI 19 ET DIMANCHE 20 MARS À 10H00

SAMEDI 19 ET DIMANCHE 20 MARS À 11H15

Atelier du voyage musical  
Tour du monde des percussions

SAMEDI 19 ET DIMANCHE 20 MARS À 15H00

Atelier du week-end  
Percussions de l'orchestre

DIMANCHE 20 MARS À 11H00

Visite guidée des expositions  
Révolutions Xenakis

Café musique  
Xenakis, la musique dans l'espace

Vous avez la possibilité de consulter les programmes de salle en ligne,  
5 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : [www.philharmoniedeparis.fr](http://www.philharmoniedeparis.fr)

# Programme

**Richard Wagner**

*Parsifal – Prélude de l'acte I*

**Iannis Xenakis**

*Nomos Gamma*

**Olga Neuwirth**

*Ondate II*

ENTRACTE

**Sofia Goubaidouline**

*De profundis*

**Iannis Xenakis**

*Terretektorh*

**Richard Wagner**

*Parsifal – Prélude de l'acte III*

Orchestre du Conservatoire de Paris

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher, direction

Alain Billard, clarinette basse

Li-Ling Lee\*, clarinette basse

Vincent Gailly\*, bayan

\*Étudiants du Conservatoire de Paris

Coproduction Ensemble intercontemporain, Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 22H20.

---

AVANT LE CONCERT

Rencontre avec **Màkhi Xenakis**

19h. Amphithéâtre – Cité de la musique

# Les œuvres Richard Wagner (1813-1883)

*Parsifal*, festival scénique sacré en trois actes

**Composition** : 1877 (livret) ; 1877-1882 (musique).

**Création** : le 26 juillet 1882, au Festspielhaus de Bayreuth, sous la direction de Hermann Levi.

## *Prélude de l'acte I*

**Effectif** : 3 flûtes, 3 hautbois, cor anglais, 3 clarinettes, 3 bassons, contrebasson – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba-basse – timbales – cordes.

**Durée** : environ 10 minutes.

## *Prélude de l'acte III*

**Effectif** : flûte, 3 hautbois, cor anglais, 3 clarinettes, clarinette basse, 3 bassons, contrebasson – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba-basse – timbales – cordes.

**Durée** : environ 5 minutes.

---

Sous-titré *Bühnenweihfestspiel* [festival scénique sacré], l'ultime œuvre de Wagner conçue pour Bayreuth, *Parsifal*, retrace le parcours initiatique du chevalier du Graal. Le prélude quasi immatériel, atemporel dans sa lenteur, dans la transparence de *la* bémol majeur, transporte l'auditeur dans un univers spirituel d'où se dégagent trois idées. Le thème de la Cène, purement mélodique avant d'être soutenu par des figurations des cordes divisées, s'élève par tierces. Un long silence précède le thème du Graal confié à la trompette et aux cuivres, auquel répond celui de la Foi. Quelques développements canoniques précèdent le retour du thème initial sur lequel se clôt ce *Prélude* qui se veut résumé philosophique de l'ouvrage.

L'acte III marque le retour de *Parsifal* dans le domaine du Graal après avoir subi diverses tentations, dont celle de Kundry et des filles-fleurs du magicien Klingsor. Son introduction, notée « très expressive », énoncée par les seules cordes dans le ton sombre de *si* bémol mineur, fait de l'errance harmonique le symbole de celle du héros.

Lucie Kayas

# Iannis Xenakis (1922-2001)

*Nomos Gamma*, pour orchestre de quatre-vingt-dix-huit musiciens éparpillés dans le public

**Composition** : 1967-1968.

**Création** : le 4 avril 1969, au Festival de Royan, par l'Orchestre Philharmonique de l'ORTF dirigé par Charles Bruck.

**Effectif** : flûte piccolo, 2 flûtes, 3 hautbois, clarinette en *mi* bémol, clarinette, clarinette contrebasse, 2 bassons, 3 contrebassons – 6 cors, 5 trompettes, 4 trombones, tuba – timbales, 7 percussions – 16 violons I, 14 violons II, 12 altos, 10 violoncelles, 8 contrebasses.

**Édition** : Salabert.

**Durée** : environ 15 minutes.

---

*Nomos Gamma* est une vaste et ambitieuse pièce pour orchestre qui fait immédiatement suite à *Terretektorh* (1966), toutes deux commandées par le Festival de Royan. Ces deux œuvres sont écrites de telle façon que les musiciens sont dispersés dans le public, invitant l'auditeur à pénétrer à l'intérieur de l'orchestre. *Nomos Gamma* fait également suite à *Nomos Alpha*, pour violoncelle seul, également écrite en 1966, pièce dans laquelle le compositeur a appliqué certains nouveaux principes mathématiques à son processus de composition. Après avoir intégré pendant plusieurs années des probabilités dans sa musique, Iannis Xenakis s'est tourné vers des outils déterministes et combinatoires. Ce sont essentiellement des séquences de différentes combinaisons d'une série d'éléments ou de

paramètres musicaux combinés qui forment ses compositions. *Nomos Alpha* est le premier produit de cette nouvelle architecture musicale, et *Nomos Gamma* en est le suivant (des esquisses d'un « *Nomos Beta* » ont été retrouvés, mais la pièce n'a jamais été publiée).

Dans le prolongement de *Terretektorh*, qui a eu beaucoup d'effet lors de sa création à Royan en 1966, *Nomos Gamma* est à la fois plus soignée dans sa construction et plus audacieuse dans son expression. Alors que sa précédente pièce se concentrait presque entièrement sur la matière et le mouvement sonore, la présente œuvre est structurée d'éléments mélodiques directs et est construite en bloc. L'écoute, plongée dans la texture mélodique microtonale à trois voix est plus viscérale que si elle se situait à distance. Xenakis profite de la substance tonale extraordinairement dense des cordes et superpose des nappes sonores simultanées. Celles-ci sont entremêlées d'autres matières plus complexes, dans lesquelles les cordes jouent par exemple des harmoniques vaporeuses et prolongées. Les cuivres et les bois sont traités pour la première fois peut-être dans sa musique de la même façon que les cordes, produisant des clusters denses qui luttent contre des passages mélodiques plaintifs.

Chacune des cinq sections principales de la pièce est dominée par l'un des groupes instrumentaux de l'orchestre : I. les bois ; II. les cuivres ; III. les bois ; IV. les cordes ; V. les percussions. La dernière partie est d'ailleurs saisissante, a fortiori dans le cadre d'un concert. Les huit percussionnistes, placés de l'espace qui sépare l'orchestre du public, jouent des roulements de tambours qui semblent se transmettre d'un musicien à l'autre, à une vitesse étourdissante.

Alors que *Terretektorh* concentre toute son énergie musicale au début de la pièce, en faisant passer à tous les membres de l'orchestre un unisson soutenu et tendu, *Nomos Gamma* se déchaîne à la toute fin de l'œuvre, s'envolant comme une toupie folle, pour se conclure par une explosion finale de tous les percussionnistes réunis. L'expérience a dû l'inspirer : Xenakis s'y essaiera à nouveau l'année suivante dans *Persephassa*, qu'il écrit pour six percussionnistes encerclant (et faisant vibrer !) le public.

James Harley  
Traduction : Elisa Poli

# Olga Neuwirth (1968)

*Ondate II*, pour deux clarinettes basses

Composition : 1998.

Création : le 11 novembre 2001, à Wellington (Nouvelle-Zélande).

Édition : Ricordi Berlin.

Durée : environ 7 minutes.

---

*Ondate II*, car faisant suite à un premier *Ondate* pour quatuor de saxophones (1998). Et « Ondate » (les vagues), en italien, car l'œuvre s'inspire des *Fondamenta degli incurabili* de Joseph Brodsky (1989), hymne d'amour d'un auteur russe à la ville de Venise, où Olga Neuwirth a vécu pendant plusieurs années, partageant le même amour pour la ville que Brodsky... car ils ont eu le même agent immobilier.

Transcription pour deux clarinettes basses écrite pour une cérémonie de remise de prix à la pionnière autrichienne de l'art médiatique Valie Export d'un *Fondamenta* pour clarinette basse, saxophone baryton et violoncelle (1998), l'œuvre éparpille en effet le long de sa partition des citations de l'ouvrage de Brodsky, que la musique semble vouloir métaphoriser : la texture est épurée sur une hauteur, jouée en harmoniques ou en sons réels, relayée par les deux partenaires pour imaginer l'avancée d'un bateau dans la nuit. Survient alors un faux canon en miroir sur des nuages de petites notes en soufflets évoquant les « vagues infatigables ». Des éclats en « slaps » se cristallisant dans la clarté d'une écriture homorythmique scandée (qui évoquent la quête d'une « orientation »). C'est alors le retour de notes tenues (l'ordonnancement « choral » de l'eau), coupées de guirlandes micropolyphoniques silencieuses et rapides. Les « vagues », donc, ou ce qu'Olga Neuwirth retient de l'hommage à une ville paradoxale – une « ville d'eau » –, reflètent combien l'œuvre se place sous le signe de l'entre-deux : à partir d'un texte littéraire louant Venise comme la « cité des yeux » en usant parfois d'un vocabulaire musical, la compositrice, dont le goût pour l'art cinématographique imprime souvent les formes, propose une pièce musicale poursuivant ce double fantasme textuel et visuel.

L'écriture instrumentale elle-même témoigne d'un sens consommé de l'illusion qui, si elle se souvient peut-être parfois de la technique des « chœurs séparés » pratiqués depuis la Renaissance à Saint-Marc de Venise, fait plus sûrement état d'un art subtil du morphing sonore cultivé à l'école de l'électroacoustique.

Jean-Claire Vançon

# Sofia Goubaidouline (1931)

*De profundis*, pour bayan

Composition : 1978.

Dédicace : à Friedrich Lips.

Création : le 8 avril 1980, à Moscou, par Friedrich Lips.

Édition : Sikorski.

Durée : environ 12 minutes.

---

Dans le répertoire de la nouvelle musique, *De profundis* de Sofia Goubaidouline est déjà un classique. Le fait que les instruments se rapprochent de la voix humaine par leur sonorité et qu'ils cherchent à imiter les subtilités d'expression du langage et de l'articulation linguistique n'est pas un acquis propre à ce courant de la nouvelle musique. Mais ce sont en grande partie ces compositeurs avant-gardistes qui ont cherché à approfondir cette recherche musicale. Cette pièce pour bayan solo en est un exemple très caractéristique. L'auditeur pourra entendre une lente et inexorable progression, du « cliquetis » du registre le plus grave de cet accordéon chromatique jusqu'aux tons purs et tendres de son registre le plus aigu. C'est « une ascension du bas vers le haut, du souffle et de l'âme humaine vers l'âme et la sagesse du monde », comme l'a exprimé un jour Viktor Suslin, ami et collègue de Goubaidouline. Avec les ressources du son, la compositrice transpose ce symbole

de la vie, la respiration, dans sa musique. La respiration est ce qui distingue les vivants des morts. Quel instrument plus à même d'exprimer cette respiration que l'accordéon, à part peut-être les instruments à vent ? À la différence de ceux-ci, l'accordéon n'est pas un instrument dans lequel le musicien respire et crée des sons issus de son propre souffle ; c'est l'instrument lui-même qui exerce cette fonction. Il respire grâce à la compression et au rétrécissement des soufflets.

Pour structurer son message entrelacé, Goubaïdoulina s'est inspiré des vers du Psaume 130 « Des profondeurs, je crie vers Toi Seigneur ». Nous pouvons percevoir çà et là de sombres mélodies mais c'est fondamentalement l'idée d'ascension qui domine cette pièce. Des interventions tranchantes et des gestes mélodiques expressifs, des glissandi intrusifs et des vibrati nerveux perturbent à plusieurs reprises la progression du mouvement. Puis, nous pouvons apprécier pleinement la respiration intégrée de l'instrument – une respiration légère, à peine audible, s'opposant aux puissants blocs d'accords. La musicologue Valentina Cholopova a affirmé à ce propos : « Tous ces sons se confrontent à des accords solennels richement ornements de motifs, mais nous pouvons percevoir également une longue mélodie monodique qui parcourt tout le chemin symbolique de l'œuvre – des profondeurs jusqu'aux hauteurs éclatantes. »

Source : *Éditions Sikorski*  
Traduction : Elisa Poli

# Iannis Xenakis

*Terretektorh*, pour quatre-vingt-huit musiciens éparpillés dans le public

**Composition** : 1965.

**Création** : le 3 avril 1966, à Royan, par l'Orchestre Philharmonique de l'ORTF dirigé par Hermann Scherchen.

**Effectif** : flûte piccolo, 2 flûtes, 3 hautbois, clarinette en *mi* bémol, clarinette, clarinette contrebasse, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 4 trompettes, 4 trombones, tuba – 3 percussions – 16 violons I, 14 violons II, 12 altos, 10 violoncelles, 8 contrebasses.

**Édition** : Salabert.

**Durée** : environ 18 minutes.

---

Iannis Xenakis a toujours revendiqué, dans son expérience créatrice, de fortes expériences sensibles reçues de son enfance de musicien d'origine grecque : la tempête en Méditerranée, le vent dans les grands pins ou encore un ciel étoilé. Et il cherchera ensuite à comprendre les lois secrètes de ces phénomènes afin de les transposer en sons musicaux. La nature est pour Xenakis « un aimant par la minutie de son ordre autant que par la magnificence de son chaos ». Xenakis s'intéresse donc à ces mouvements où se joue l'accumulation désordonnée de nombreux événements et les observe au niveau de la structure et de la perception. Les équations mathématiques, le calcul des probabilités, les travaux de physiologie acoustique lui apportent des réponses et des modèles de composition, appliqués pour la première fois dans *Metastaseis*.

En 1958, Xenakis explore de nouvelles idées dans un article intitulé « Sur un geste électronique ». Il y présente de nouvelles conceptions sur l'environnement des œuvres et une volonté d'intégrer des notions d'espace et de temps au processus de composition. Entre 1965 et 1970, deux œuvres voient le jour : *Terretektorh* pour orchestre et *Persephassa* pour percussions, qui vont permettre à Xenakis de tester ses nouveaux principes. Pour la première fois, le compositeur donne des indications précises sur la disposition des places du public aussi bien que des musiciens à propos de sa nouvelle œuvre *Terretektorh*.

« L'orchestre est dans le public et le public est dans l'orchestre. Le public doit être libre de bouger ou de s'asseoir sur des pliants distribués à l'entrée de la salle. Chaque musicien de l'orchestre doit être assis sur une estrade individuelle, non résonante, avec son pupitre et son instrument. Une salle de bal, de quarante-cinq mètres de diamètre au minimum, ferait l'affaire à défaut d'un nouveau type d'architecture qu'il faudrait mettre au point pour tous les genres de musique actuelle, car ni les amphithéâtres, ni les salles de concert ne conviennent. »

Les quatre-vingt-huit musiciens de *Terretektorh* vont être ainsi divisés en huit groupes, disposés en cercle autour du chef, le public circulant autour d'eux. Chaque exécutant est également muni d'instruments supplémentaires, un ensemble de bois et de maracas pour étendre la portée normale du volume sonore de l'orchestre, sirènes et fouets créant à côté des atmosphères étranges. Les musiciens doivent donc laisser assez de place pour permettre au public de s'asseoir parmi eux. Chaque spectateur choisit son emplacement et se trouve ainsi soit à côté d'un instrument bruyant soit au contraire dans un halo sonore de tout autre nature.

*Terretektorh* est animé par un souffle étonnant : par exemple, durant toute la première minute, la même note *mi* est jouée par un groupe de cordes, puis un autre, faisant le tour de la salle en encerclant l'auditoire. Le son tourbillonne en spirale, les motifs musicaux varient en densité, en complexité et en timbres, en passant d'un groupe d'instruments à un autre. La composition spatiale de l'œuvre est constamment retravaillée par le mouvement du son lui-même et par de larges contrastes de texture et d'instrumentation. On perçoit ainsi comment Xenakis s'est attaqué à la structure hiérarchique de l'orchestre en donnant à chaque exécutant une égale responsabilité.

Cécile Gilly

Programme de salle du concert  
de l'Orchestre Philharmonique de Radio France  
le samedi 24 novembre 2012 à la Cité de la musique

# Les compositeurs

## Richard Wagner

Orphelin de père, Richard Wagner est élevé durant ses premières années par Ludwig Geyer, dramaturge et acteur. En parallèle, il reçoit ses premières leçons de musique, formation qu'il poursuit à l'université de Leipzig en 1831. L'opéra *Les Fées* est composé à l'époque de son premier poste musical à Wurzburg. Plusieurs engagements se succèdent ensuite, tandis que Wagner compose son deuxième opéra et épouse l'actrice Minna Planer. En 1839, le couple s'installe à Paris. Époque de l'achèvement de *Rienzi* et de la composition du *Vaisseau fantôme*, le séjour français est peu productif en termes de reconnaissance, et c'est à Dresde que Wagner rencontre le succès. Après la création de *Rienzi* en 1842, il y devient Kapellmeister en 1843. C'est l'occasion d'y donner *Le Vaisseau fantôme* ainsi que *Tannhäuser* (1845). Le compositeur achève *Lohengrin* en 1848. Obligé de quitter l'Allemagne, Wagner s'installe à Zurich, où il rédige plusieurs ouvrages dans lesquels il expose ses théories sur l'œuvre d'art totale : *L'Art et la Révolution*, *L'Œuvre d'art de l'avenir*, *Opéra et Drame*. C'est aussi l'époque de la parution de son pamphlet antisémite *Le Judaïsme dans la musique*. Le travail sur la *Tétralogie* se poursuit, avec l'achèvement du livret et la composition de

*L'Or du Rhin* et de *La Walkyrie*. Mais Wagner, amoureux de Mathilde Wesendonck (épouse de son mécène de l'époque), s'arrête en plein milieu de *Siegfried* pour composer *Tristan et Isolde* (1857-1859). Sa séparation définitive d'avec Minna précède de peu sa rencontre avec Louis II de Bavière, qui sera pour lui un protecteur dévoué (1864). Les années suivantes sont celles de la naissance des enfants de Wagner et de Cosima von Bülow, qu'il pourra épouser en 1870, de la création triomphale de *Tristan* ainsi que de la composition des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* et de la reprise du travail sur la *Tétralogie*, partiellement créée en 1869 et 1870. Les dernières années de sa vie voient Wagner occupé à réaliser son rêve d'un festival dédié à son œuvre, où *L'Anneau du Nibelung* pourrait être créé dans les conditions qu'il désire. L'année 1872 est marquée par le début des travaux de construction à Bayreuth ; le premier festival, consacré à la *Tétralogie* achevée, a lieu en 1876. C'est un immense succès mais un désastre financier, et il faut attendre 1882 pour une deuxième édition, à l'occasion de laquelle est créé *Parsifal*, dernière œuvre du compositeur qui meurt l'année suivante à Venise.

# Iannis Xenakis

Iannis Xenakis naît en 1922 (ou 1921) à Braila (Roumanie), au sein d'une famille grecque. Il passe sa jeunesse à Athènes, où il achève des études d'ingénieur civil, et s'engage contre l'occupation allemande puis britannique. En 1947, il fuit la Grèce et s'installe en France, où il travaille pendant douze ans avec Le Corbusier, en tant qu'ingénieur puis architecte. En musique, il suit l'enseignement de Messiaen et emprunte d'abord une voie bartókienne (*Anastenaria*, 1953). Puis il décide d'emprunter le chemin de l'abstraction, qui articule des références à la physique et aux mathématiques avec un art de la plastique sonore. *Metastaseis* (1953-1954) et *Pithoprakta* (1955-1956) le hissent au niveau d'alternative possible à la composition sérielle, grâce à l'introduction des notions de masse et de probabilité, ainsi que de sonorités faites de sons glissés, tenus ou ponctuels. C'est aussi l'époque de ses premières expériences de musique concrète (*Concret PH*, 1958). Son premier livre, *Musiques formelles* (1963), analyse ses applications scientifiques – probabilités (*Pithoprakta*, *Achorripsis*, 1956-1957), théorie des ensembles (*Herma*, 1960-1961), théorie des jeux (*Duel*, 1959) – ainsi que ses premières utilisations de l'ordinateur. Dans les années 1960, la formalisation prend l'allure d'une tentative de fonder la musique, notamment

avec l'utilisation de la théorie des groupes (*Nomos Alpha*) ou encore la distinction théorique « en-temps / hors-temps ». Avec *Eonta*, c'est le modèle du son qui est parachevé. Des œuvres telles que *Nuits*, *Terretektorh* et *Persephassa* font acquérir à Xenakis une très large audience. La décennie suivante est marquée par les *Polytopes* (*Polytope de Cluny* et *Diatope*). Avec *Erikhthon* et *Mikka*, le compositeur renoue avec la méthode graphique qui lui avait fait imaginer les glissandi de *Metastaseis*, méthode qu'il utilise également dans l'UPIC, premier synthétiseur graphique, pour composer *Mycènes Alpha*. Les années 1970 se concluent avec l'utilisation extensive de la théorie des cribles (échelles). Ceux-ci, appliqués aux rythmes, assurent un renouveau de l'écriture pour percussions (*Psappha*). Le début des années 1980 voit la création d'*Aïs*, où le texte est en grec ancien. L'esthétique xenakienne s'infléchit progressivement. Marquée par les débordements énergétiques (*Shaar*, *Rebonds*) ou les recherches formelles, elle devient de plus en plus sombre (*Kyania*). Ses dernières œuvres (*Ergma*, *Sea-Change*) évoluent dans un univers sonore très épuré et dépourvu. La dernière, composée en 1997, s'intitule *O-Mega*. Xenakis meurt le 4 février 2001.

# Olga Neuwirth

Depuis plus de trente ans, les œuvres d'Olga Neuwirth explorent un large éventail de formes et de genres : opéras, pièces radiophoniques, installations sonores, œuvres d'art, photographies et musiques de film. Dans de nombreuses œuvres, elle fusionne les genres pour créer des expériences audiovisuelles nouvelles. En 2010, elle est la première femme à recevoir le Grand prix de l'État autrichien dans la catégorie musique. En 2014, la pièce *Le Encantadas* est créée au Festival de Donaueschingen par l'Ensemble intercontemporain sous la direction de Matthias Pintscher, puis donnée à travers l'Europe. *Masaot / Clocks without Hands*, composé pour les Wiener Philharmoniker, est créé en 2015 à Cologne sous la direction de Daniel Harding et au Carnegie Hall, co-commanditaire de la pièce, sous la direction de Valery Gergiev. En août 2018, les BBC Proms programment *Aello*, opéra créé par la flûtiste Claire Chase et l'Orchestre de Chambre Suédois sous la direction de Thomas Dausgaard. À l'occasion de la création de l'opéra *Orlando* au Wiener Staatsoper en décembre 2019, Olga Neuwirth entre dans l'histoire de l'institution autrichienne puisqu'en

150 ans d'existence, la vénérable maison n'avait jamais accueilli la création d'une femme. Cette interprétation a reçu le titre de création mondiale de l'année par le magazine *Opernwelt*. *Orlando*, qui sortira en DVD en 2022 sous le label Unitel, a également reçu le prix Grawemeyer 2022. En septembre 2021, les Berliner Philharmoniker, co-commanditaires de l'œuvre, créent *Keyframes for a Hippogriff* sous la direction de Jakub Hruška lors du Musikfest de Berlin. La pièce *Dreydl* sera créée en mai 2022 dans le cadre de la résidence d'Olga Neuwirth à l'Orchestre National de Lyon. « Mon travail a toujours eu pour vocation d'intégrer tous les genres et de transcender les frontières qui ont été, et sont, établies par les gens. Dès le commencement, j'ai posé des questions sociopolitiques afin de développer une vision. Car il semble que seul l'art permette encore d'exprimer des visions et des rêves, et pas seulement de reproduire des pensées anciennes. C'est pourquoi je me suis toujours souciée de tracer un chemin allant de l'hétéronomie à la liberté, à la recherche d'un "art intermédiaire", d'un style à part et difficile à délimiter. » (Olga Neuwirth, 2017)

# Sofia Goubaidouline

Dès l'âge de 13 ans, Sofia Goubaidouline effectue des études de piano, d'harmonie et de musique de chambre à Kazan. Mais c'est le Conservatoire Tchaïkovski de Moscou qui se situe dans sa ligne de mire. S'y trouvent Nikolai Peiko, assistant de Chostakovitch, et Vissarion Chébaline, avec lesquels elle poursuit ses études de composition à partir de 1954. Mais même après la mort de Staline, de nombreuses musiques demeurent proscrites, et c'est donc de façon clandestine que les étudiants découvrent certains compositeurs, à la faveur de partitions qu'un Denisov ou un Schnittke parviennent à se procurer grâce à des contacts noués avec l'étranger. En dépit de menues lueurs d'espoir venues de l'étranger, où son œuvre parvient à réaliser çà et là quelques percées au cours des années 1970 (à Royan avec *Concordanza*, au Concours international de Rome avec la symphonie *Stufen*, à laquelle le jury octroie le premier prix), Sofia Goubaidouline reste ignorée dans son pays. On lui reproche son indépendance ainsi que l'utilisation de techniques musicales occidentales

contemporaines. Pour une large part, la compositrice doit son salut à des interprètes zélés, qui vont s'appliquer à faire circuler sa musique malgré les difficultés. Enfin autorisée à voyager, elle profite de la perestroïka pour répondre, en 1986, à l'invitation de Gidon Kremer au Festival de Lockenhaus (Autriche), où est créé *Perception*. Un symbole pour Sofia Goubaidouline qui retrouve, quelque cinq ans après, l'interprète qui l'avait fait connaître au monde entier en exécutant son *Premier Concerto pour violon*. Une première aussi pour celle qui, après avoir connu l'art « souterrain », accède définitivement, dans son pays comme ailleurs, à la lumière et à la consécration (prix de composition de la Fondation Prince Pierre de Monaco, 1987 ; prix international du disque Koussevitzky, 1989 et 1994 ; prix Franco Abbiato, 1991 ; Heidelberger Künstlerinnenpreis, 1991 ; prix de l'État russe, 1992). À l'été 1992, Sofia Goubaidouline émigre en Allemagne, s'établissant à Appen, à proximité de Hambourg où elle réside encore aujourd'hui.

# Les interprètes

## Alain Billard

Titulaire du DESM du Conservatoire national supérieur musique et danse de Lyon, Alain Billard est membre de l'Ensemble intercontemporain depuis 1995. Il y occupe le poste de clarinette basse (jouant aussi clarinette, cor de basset et clarinette contrebasse). Soliste internationalement reconnu, il a collaboré avec de nombreux compositeurs du xx<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui, dont Pierre Boulez, Luciano Berio, György Ligeti, Karlheinz Stockhausen ou encore Philippe Manoury, Michael Jarrell, Pascal Dusapin, Bruno Mantovani et Yann Robin. Régulièrement invité comme soliste par de grands orchestres nationaux et internationaux, Alain Billard crée et enregistre de nombreuses œuvres parmi lesquelles *Machine for contacting the dead* (2001) de Lisa Lim, *Génération* (2002), triple concerto pour trois clarinettes de Jean-Louis Agobet, *Mit Ausdruck* (2003), concerto pour clarinette basse et orchestre de Bruno Mantovani, *Décombres* de Raphaël Cendo (2007), *Art of metal I, II, III* (2007-2008) pour clarinette contrebasse, ensemble et électronique de Yann Robin,

*del reflejo de la sombra* (2010) d'Alberto Posadas avec le Quatuor Diotima et *La Grammatica del soffio* (2011) de Matteo Franceschini. Membre fondateur du quintette à vent Nocturne, avec lequel il a obtenu un premier prix de musique de chambre au Conservatoire de Lyon, le deuxième prix du Concours international de l'ARD de Munich et le prix de musique de chambre d'Osaka, il fonde aux côtés d'Odile Auboin (alto) et Hidéki Nagano (piano) le Trio Modulations, auquel les compositeurs Marco Stroppa, Bruno Mantovani et Philippe Schoeller ont dédié de nouvelles œuvres. Alain Billard est très actif dans le champ de la recherche et du développement de nouvelles techniques instrumentales. Il collabore régulièrement avec l'Ircam et la manufacture Selmer. Sa participation active aux actions éducatives de l'Ensemble intercontemporain, en direction du jeune public et des futurs professionnels de la musique, témoigne de son engagement profond pour la transmission sous toutes ses formes.

## Vincent Gailly

Vincent Gailly est diplômé du Conservatoire de Paris (CNSMDP) en accordéon, harmonie et écriture du xx<sup>e</sup> siècle, improvisation et analyse. Il poursuit actuellement ses études en troisième cycle

d'interprète ainsi qu'en musique de chambre. Également diplômé de Sorbonne Université en musicologie, il a été chercheur stagiaire pendant un an à Oxford pour travailler sur un opéra de

George Benjamin. Il a été lauréat de la Fondation Belfius à Bruxelles, ce qui lui a valu de se produire en soliste à La Monnaie, aux studios Flagey et au BOZAR. Il a participé aux master-classes de l'Académie de Villecroze, à la suite desquelles il a été invité à jouer pour Yo-Yo Ma et a été reçu en résidence à l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence. Vincent Gailly a à cœur de défendre et de développer le répertoire contemporain pour son instrument, ce qui l'amène à travailler avec les compositeurs Bastien David, Gérard Pesson, Frédéric Durieux, Philippe Hersant et Martin Matalon. Au sein de l'Orchestre des Lauréats du Conservatoire de Paris, de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg et de l'Orchestre de Picardie, il a joué sous la baguette de Bruno Mantovani, Pierre-André Valade, Victor Jacob, Jean-Jacques Kantorow, Julien Leroy, etc. Pour la musique de chambre, il a reçu le soutien de la Fondation Meyer et de la Fondation Nguyen Thien Dao. Vincent Gailly a joué dans une production de ProQuartet avec le

Quatuor Elmire à Düsseldorf, Cologne et Bruxelles. Avec l'altiste et violiste Antonin Le Faure, ils fondent le duo Les Sauvages, pour explorer les répertoires de la musique baroque et de la musique de la Renaissance. Cette saison, Vincent Gailly se produit en soliste à la Philharmonie de Paris, et avec Les Sauvages aux Invalides, au festival La Grange aux Pianos, au musée Henner, au Festival d'Automne de Châtellerauld et au palais de Liège. Il est engagé dans des productions de l'Orchestre Philharmonique de Radio France et de l'Ensemble intercontemporain pour le festival Présences et à la Maison de la Radio. Il donne en création de nouvelles œuvres de Fabien Touchard, Joel Järventausta, Juste Janulyte et Alex Nante. Son premier disque, consacré à la musique de Bastien David, sort sur le label Initiale. Sa collaboration avec ce compositeur est riche de sept œuvres créées à ce jour, parmi lesquelles un solo publié aux éditions Lemoine qu'il a joué à la Villa Médicis à Rome.

## Li-Ling Lee

Née à Taiwan en 1993, Li-Ling Lee commence ses études musicales par le piano à l'âge de 5 ans et découvre la clarinette à l'âge de 10 ans. En 2011, elle est admise à l'Université nationale des arts de Taipei. Elle poursuit ses études en France et intègre le CRR de Rueil-Malmaison en troisième cycle spécialisé dans la classe de Florent Héau. À partir de 2013,

elle se perfectionne pendant deux ans au CRR de Paris, puis elle entre au département de formation à l'Orchestre du CRR de Paris, avec qui elle se produit en concert. En 2015, Li-Ling Lee est admise au Conservatoire national supérieur musique et danse de Lyon dans les classes de Nicolas Baldeyrou, Robert Bianciotto et Frank Amet. Elle y obtient en 2020 son master, puis

est admise au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de clarinette d'Alain Billard. Elle a remporté le premier prix du concours Buffet Crampon à Taiwan. Elle a interprété le deuxième *Concerto pour clarinette* de Weber lors du Taipei Symphony Orchestra Young Artist Concerto Competition (2011). Elle est lauréate du premier prix du Concours national de clarinette de Picardie (2015) et a reçu une bourse d'étude de la Fondation Meyer (novembre 2021).

Elle a eu l'occasion de travailler avec de grands clarinettistes comme Romain Guyot, Paul Meyer, Calogero Palermo, Manuel Metzger, François Sauzeau, et de jouer avec différents orchestres : Orchestre de Chambre de Lyon, l'Orchestre de l'Opéra de Lyon, l'Orchestre de l'Opéra de Saint-Étienne, l'Ensemble ULYSSES, l'Orchestre des Lauréats du Conservatoire de Paris et l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

# Matthias Pintscher

« Ma pratique de chef d'orchestre est enrichie par mon activité de compositeur et vice versa. » Après une formation musicale (piano, violon, percussion), Matthias Pintscher débute ses études de direction d'orchestre avec Peter Eötvös et Pierre Boulez. Puis, il s'oriente vers la composition avant de trouver un équilibre entre ces deux activités, qu'il juge totalement complémentaires. Matthias Pintscher est directeur musical de l'Ensemble intercontemporain depuis septembre 2013. Il est Artiste associé du Cincinnati Symphony Orchestra depuis septembre 2020. Il est professeur de composition à la Juilliard School de New York depuis septembre 2014. Chef d'orchestre reconnu internationalement, il dirige régulièrement de grands orchestres. En décembre 2020, il a pu assurer la direction musicale d'une nouvelle production de *Lohengrin* de Wagner au Staatsoper Unter den Linden de Berlin, filmée et diffusée sur Arte.

Il retrouve la scène berlinoise au cours de la saison 2021-2022 pour y diriger ce même opéra ainsi que *La Fille du Far-West* de Puccini. Durant cette même saison, Leila Josefowicz crée son nouveau concerto pour violon, *Assonanza II*, avec le Cincinnati Symphony Orchestra, sous la direction du compositeur. Toujours en 2021-2022, il fait ses débuts avec le Pittsburgh Symphony, la Staatskapelle de Dresde, le Lahti Symphony et le Musikkollegium Winterthur. Auparavant, fin août 2021, il a été le compositeur invité du prestigieux Suntory Hall Summer Festival de Tokyo, au cours duquel a été créée sa nouvelle œuvre pour orchestre, *neharot*, par l'Orchestre Symphonique de Tokyo. Matthias Pintscher est l'auteur de nombreuses créations pour les formations les plus diverses, de la musique pour instrument solo au grand orchestre. Ses œuvres sont jouées par de grands interprètes, chefs,

ensembles et orchestres (Chicago Symphony, Cleveland Orchestra, New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Berliner Philharmoniker, London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris,

etc.). Elles sont toutes publiées chez Bärenreiter-Verlag et les enregistrements sont disponibles chez Kairos, EMI, Alpha Classics, Teldec, Wergo et Winter & Winter.

# Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain se consacre à la musique du xx<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui. Les 31 musiciens solistes qui le composent sont placés sous la direction du chef d'orchestre et compositeur Matthias Pintscher. Unis par une même passion pour la création, ils participent à l'exploration de nouveaux territoires musicaux aux côtés des compositeurs, auxquels des commandes de nouvelles œuvres sont passées chaque année. Ce cheminement créatif se nourrit d'inventions et de rencontres avec d'autres formes d'expression artistique : danse, théâtre, vidéo, arts plastiques,

etc. L'Ensemble développe également des projets intégrant les nouvelles technologies (informatique musicale, multimédia, techniques de spatialisation, etc.) pour certains en collaboration avec l'Ircam (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique). Les activités de formation des jeunes interprètes et compositeurs, les concerts éducatifs ainsi que les nombreuses actions culturelles à destination du public traduisent un engagement toujours renouvelé en matière de transmission. En résidence à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris, l'Ensemble intercontemporain se produit en France et à l'étranger où il est régulièrement invité par de grandes salles et festivals internationaux.

*Financé par le ministère de la Culture, l'Ensemble intercontemporain reçoit également le soutien de la Ville de Paris.*

## Flûtes

Sophie Cherrier  
Emmanuelle Ophèle

## Clarinettes

Martin Adámek  
Jérôme Comte

## Basson

Paul Riveaux

## Hautbois

Philippe Grauvogel

## Clarinette basse

Alain Billard

## Cors

Jens McManama  
Jean-Christophe Vervoitte

**Trompette**

Clément Saunier

**Violons**

Clémence Ronzatti \*

Diego Tosi

**Violoncelles**

Éric-Maria Couturier

Renaud Déjardin

**Percussion**

Gilles Durot

**Alto**

John Stulz

**Contrebasses**

Nicolas Crosse

Louis Siracusa \*

\*musiciens supplémentaires

# Orchestre du Conservatoire de Paris

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

L'Orchestre du Conservatoire est aujourd'hui constitué à partir d'un ensemble de 350 instrumentistes réunis dans des formations variables, renouvelées par session selon les répertoires abordés et les chefs invités. Cette pratique constitue aujourd'hui l'un des axes forts de la politique pédagogique du Conservatoire de Paris.

**Violon solo**

Camille Garin

Marc Guilloteau

Susila Heath

Yoko Ishikura

Masaki Morishita

Karen Nonomura

Elliott Pages

**Violons**Thomas Briant, *chef d'attaque*

David Forest

Yohan Foxonet

Noemi Gasparini

Mathieu Guignier

Keika Kawashima

Céleste Klingelschmitt

Leon Korman

Alcide Ménétrier

Mariam Mnatsakanyan

Coline Moreau

Margot Panek

Mathieu Perraud

Ayin Son

Clotilde Sors

Jules Stella

Claire Theobald

Grégoire Torossian  
Yoichiro Ueno  
Laura Vaquer  
Hanna Yakavenka

### **Altos**

Leonardo Jelveh, *chef d'attaque*  
Dorothée Caloustian  
Chun-Yu Cheng  
Maxime Combes  
Florian Deschodt  
Eva Garnet  
Maud Guillou  
David Heusler  
Nicolas Louedec  
Yurine Matsuoka  
Gaëtane Regis-Terrel

### **Violoncelles**

Elia Cohen-Weissert ou NN,  
*chef d'attaque*  
Rafaël Arreghini  
Jean-Baptiste De Maria  
Laurelenn Denjean  
Jonathan Drissner  
Jaume Ferrer Moreno  
Thomas Martin  
Krzysztof Michalski  
Soni-Sesto Roulette

### **Contrebasses**

Matteo Cambon  
Vincent Lamiot  
Suliac Maheu  
Andrea Marillier  
Eilidh Saunière

### **Flûtes**

Beatriz Da Silva Baiao  
Alexane Faye

### **Hautbois**

Naeun Choi  
Sidonie Millot  
Freya Obijon

### **Clarinettes**

Augustin Carles  
Akiho Nishimura  
Raphaël Pogam

### **Bassons**

Arthur Antunes  
Hélène Ortuno  
Jules Postel  
Raphaëlle Rouxel

### **Cors**

Romain Albert  
Orane Bargain  
Pierre-Antoine Lalande  
Florian Le Bleis  
Louis Vathonne

### **Trompettes**

Min Choi  
Diwan Fortecoëf  
Robin Paillet  
Valentin Sergent  
Keisuke Takamatsu

### **Trombones**

Clément Barde  
Maxime Col  
Abel François  
Nathan Leroy  
Antoine Pruvost

### **Tuba**

David Soriano Sanchez

### **Percussions**

Arthur Bechet  
Emmanuel Jacquet  
Florentin Klingelschmitt  
Bastien Lafosse  
Théo Lampérier  
Hugo Waszkiewicz  
Cyprien Noisette

