

**Roch-Olivier Maistre,**  
Président du Conseil d'administration  
**Laurent Bayle,**  
Directeur général

Vendredi 23 octobre  
**Ensemble intercontemporain**

Dans le cadre du cycle **Stravinski/Xenakis**

Une exposition consacrée à **Iannis Xenakis** réalisée par le Centre de documentation de la musique contemporaine (Cdmc) en coproduction avec l'association Les Amis de Iannis Xenakis est présentée dans la Rue musicale du 9 au 23 octobre.

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : [www.citedelamusique.fr](http://www.citedelamusique.fr)

# Cycle Stravinski/Xenakis

DU VENDREDI 9 AU VENDREDI 23 OCTOBRE

**DU VENDREDI 9  
AU DIMANCHE 11 OCTOBRE**

**CITÉSCOPIE IGOR STRAVINSKI**  
Concerts et conférences

**VENDREDI 9 OCTOBRE - 20H**

**Iannis Xenakis**

*Aïs*

*Jonchaïes*

**Igor Stravinski**

*L'Oiseau de feu* (suite de 1945)

**Orchestre Philharmonique  
de Radio France**

Pascal Rophé, direction

Spyros Sakkas, baryton

Daniel Ciampolini, percussions

**DIMANCHE 11 OCTOBRE - 16H30**

**Iannis Xenakis**

*Ikhoor*

**Igor Stravinski**

*Trois Pièces*

*Élégie*

*Double Canon*

**Iannis Xenakis**

*Mikka*

**Igor Stravinski**

*Concertino*

**Iannis Xenakis**

*Tetras*

Jeanne-Marie Conquer, violon

Diégo Tosi, violon

Odile Auboin, alto

Éric-Maria Couturier, violoncelle

**VENDREDI 16 OCTOBRE - 18H30**  
ZOOM SUR UNE ŒUVRE

**Iannis Xenakis**

*Metastasis*

Martin Kaltenecker, musicologue

**VENDREDI 16 OCTOBRE - 20H**

**Igor Stravinski**

*Suite n° 2*

*Capriccio pour orchestre*

**Iannis Xenakis**

*Synaphai*

*Metastasis*

**Igor Stravinski**

*Symphonie de psaumes*

**Orchestre National d'Île-de-France**

**Chœur de l'Orchestre de Paris**

Yoel Levi, direction

Georges Pludermacher, piano

Didier Bouture, chef de chœur

Geoffroy Jourdain, chef de chœur

**MERCREDI 21 OCTOBRE - 20H**

**Iannis Xenakis**

*Antikhthon*

**Igor Stravinski**

*Perséphone*

**Brussels Philharmonic**

**Accentus**

**Maîtrise de Paris**

Michel Tabachnik, direction

Gilles Ragon, ténor

Emmanuelle Béart, récitante

**VENDREDI 23 OCTOBRE - 20H**

**Iannis Xenakis**

*Plektó*

**Igor Stravinski**

*Huit Miniatures instrumentales*

*Concertino*

**Iannis Xenakis**

*Nomos Alpha*

**Igor Stravinski**

*Concerto en mi bémol « Dumbarton Oaks »*

*Eonta*

**Ensemble intercontemporain**

François-Xavier Roth, direction

Dimitri Vassilakis, piano

Pierre Strauch, violoncelle

« *Il faut être constamment un immigré* », clamait Iannis Xenakis : ou comment faire d'un destin d'exilé un principe à la fois moral et artistique. Né en Roumanie, parlant cinq langues dès l'enfance, celui dont le patronyme signifie littéralement « petit étranger » fuit en 1947 la Grèce de ses ancêtres, où il est condamné à mort pour ses hauts faits de résistance ; sur le chemin des États-Unis, le hasard le retient finalement en France, où il séjourne longtemps avec un passeport d'apatride. Xenakis a raconté qu'avant que ne lui soit offerte la nationalité française, il avait été séduit par la proposition du président chypriote Makarios de le faire « *citoyen du monde* ».

L'idée, qui n'a finalement pas pu être réalisée, n'aurait sans doute pas déplu à Igor Stravinski, qui fut enterré à Venise afin de ne privilégier aucune de ses deux patries d'adoption, la France et les États-Unis, et de « *[le] laisser au monde entier* » (André Boucourechliev).

Ces deux anecdotes ont force de symbole : Stravinski et Xenakis furent bel et bien « citoyens du monde », si l'on désigne ainsi des hommes convaincus de l'universalité des désirs, des droits et des devoirs humains, de l'égalité fondamentale de tous les membres d'une humanité conçue comme une communauté mondiale. Cet universalisme est chez les deux compositeurs une valeur à la fois éthique et esthétique, qui conduit au rejet de toute sentimentalité et de tout subjectivisme : « *le moi est haïssable* » en ce qu'il est le plus grand obstacle sur le chemin de l'universel. Le refus de l'effusion n'exclut cependant pas l'émotion : non pas celle d'un sujet individuel, mais celle d'un « nous », d'une Humanité pensée à la fois dans sa diversité et son unité.

C'est ainsi que, dans sa *Symphonie de psaumes*, « *Stravinski ne cherche pas [...] à exprimer sa foi personnelle sur le mode lyrique, mais [...] exprime la religiosité des autres* » (Boucourechliev). L'orchestre est sans violons pour éviter tout épanchement romantique, et le latin, qui a longtemps permis à des hommes ne parlant pas la même langue de se comprendre par-delà les frontières, joue le rôle d'antidote à la sentimentalité et à l'individualisme : « *Quelle joie, dira Stravinski, de composer de la musique sur un langage conventionnel, presque rituel !* » La soumission à des règles de convention, issues de formes et de styles musicaux du passé, sera aux yeux de Stravinski le moyen de donner à sa musique une dimension supra-individuelle, universelle parce qu'impersonnelle : c'est ainsi qu'il faut comprendre la référence à la sonate baroque dans le *Concertino* (1920), à Johann Sebastian Bach dans le *Concerto « Dumbarton Oaks »* (1938) ou le prélude et fugue qu'est l'*Élégie* pour alto (1944), ou encore à Praetorius (pour le titre) et Weber (pour le style pianistique) dans le *Capriccio pour piano et orchestre* (1929).

Les œuvres de Xenakis trouvent quant à elles leurs modèles structurels dans la nature et ses bruits (le vent, l'orage, la grêle sur une toile de tente...), dans le fracas des bombardements ou dans le chaos des mouvements de foule, autant de phénomènes dont la puissance engloutit l'individu, et dont la structure complexe ou chaotique peut être décrite mathématiquement par des calculs de probabilités : dans sa musique, qu'il appelle « stochastique » (synonyme d'« aléatoire »), Xenakis s'attache à « calculer le hasard », c'est-à-dire à établir des règles à partir

desquelles il peut laisser la musique suivre librement sa propre logique, tout en s'assurant que sa structure soit lisible, perceptible pour l'auditeur. En prenant les enchevêtrements d'une plantation de joncs pour modèle d'un travail sur les polyphonies complexes dans *Jonchaies* (idée reprise dans *Plektó*, « tresses »), ou en dessinant, en architecte, sur du papier millimétré les pentes suivies par les instruments de *Metastasis*, ou encore en retranscrivant en partitions pour instruments les résultats de ses recherches de synthèse sonore sur ordinateur, dans *Mikka* ou *Ikhoor*, Xenakis « [prend] le parti de la sonorité objective du monde contre celle de la subjectivité d'une âme » (Milan Kundera).

Stravinski et Xenakis se rejoignent dans une référence commune à la Grèce antique, mère de la pensée universaliste ; le ballet *Perséphone* est le troisième volet de ce que Stravinski appelait sa « trilogie grecque », commencée avec *Cédipus rex* (opéra chanté en latin !) et *Apollon musagète*, et maintes œuvres de Xenakis, au-delà de leurs énigmatiques titres grecs, se fondent sur les textes de cette Antiquité dans laquelle il aurait rêvé de vivre : Homère et Sappho dans *Aïs*, les Pythagoriciens dans *Antikhthon*...

Cette dernière œuvre devait être un ballet (jamais réalisé) de George Balanchine, autour duquel nos deux compositeurs se sont rencontrés : Balanchine, qui fut le chorégraphe avec lequel Stravinski aima le plus travailler, et qui créa des ballets sur plusieurs de ses œuvres, dont une reprise de *L'Oiseau de feu* en 1949, a également conçu des chorégraphies sur les deux œuvres qui ont fait connaître Xenakis, *Metastasis* et *Pithoprakta*.

Le ballet cristallise leurs affinités esthétiques : le refus du narratif, du figuratif, au profit de l'archétype et du rituel. Xenakis admirait profondément *Le Sacre du printemps* et ses puissantes scansion rythmiques, dont on perçoit en particulier des échos dans *Antikhthon* et *Jonchaies* : chez les deux compositeurs se donne à entendre une violence contenue mais toujours présente, une dialectique de l'apollinien et du dionysiaque, une secrète victoire de l'intuition et de l'émotion sur la maîtrise et la rationalité.

Si la question de l'héritage les divise, le cadet rompant totalement avec une tradition musicale européenne que l'aîné ne cesse de revisiter, la liberté est pour tous deux la valeur cardinale, qui doit être rendue à la musique, enfin délivrée, grâce aux contraintes techniques, « de la saleté affective, [...] de la barbarie sentimentale » (Milan Kundera). L'hommage de Kundera à Xenakis rejoint ainsi avec force celui de Boucourechliev à Stravinski : « Si par un paradoxe apparent, à travers la codification si stricte de son style, de ses formes, [...] cette musique se découvre du même coup libérée, rendue à elle-même, propriété de la musique et non du sujet parlant, ne nous restitue-t-elle pas aussi, à nous qui l'entendons, une part très secrète et très précieuse de liberté ? »

Anne Roubet

**VENDREDI 23 OCTOBRE – 20H**

Salle des concerts

**Iannis Xenakis**

*Plektó*

**Igor Stravinski**

*Huit Miniatures instrumentales*

*Concertino*

**Iannis Xenakis**

*Nomos Alpha*

entracte

**Igor Stravinski**

*Concerto en mi bémol « Dumbarton Oaks »*

**Iannis Xenakis**

*Eonta*

**Ensemble intercontemporain**

**François-Xavier Roth**, direction

**Dimitri Vassilakis**, piano

**Pierre Strauch**, violoncelle

Coproduction Cité de la musique, Ensemble intercontemporain.

**Fin du concert vers 21h40.**

## **Iannis Xenakis (1922-2001)**

### *Plektó*

Composition : 1993.

Commande : Ensemble Köln.

Création : 23 avril 1993 au Festival de Witten, par l'ensemble Köln sous la direction de Robert Platz.

Dédicace : à Robert Platz, à l'ensemble Köln et à la Ville de Witten.

Effectif : flûte, clarinette en *si* bémol, percussion, piano, violon, violoncelle.

Éditeur : Salabert.

Durée : environ 14 minutes.

Selon Makis Solomos, nous pouvons constater, dans les dernières œuvres de Xenakis, une « *prédominance du geste sur la sonorité* » synonyme d'un effacement des hauteurs précises au profit d'agrégats et d'une saturation chromatique. Composée en 1993, *Plektó* témoigne de cette évolution tout en revenant au principe de la mélodie, opposant notamment le chant à diverses cellules rythmiques et à de violents accords. Six instruments comme six personnages, à moins que ce ne soient les différents matériaux qui servent de personnages à la brève histoire de *Plektó*. « Tresse » (sens du mot grec « plektó »), parce que l'œuvre se forme au fil des tours, détours et enchevêtrements complexes des lignes. Les couples se font et se défont au rythme des rencontres, tandis que le piano se laisse charmer par la clarinette, offrant un accompagnement très simple à une mélodie aux tournures presque populaires. Insensibles aux invitations, les percussions, tambours et woodblocks demeurent seuls en marge, au risque de s'opposer au piano dans la section centrale. Et parce que le groupe doit préserver les individualités, chaque instrument se lance alors dans sa propre cadence, indifférent au discours de ses compagnons, piano et percussions poursuivant leur affrontement.

*François-Gildas Tual*

## Igor Stravinski (1882-1971)

### *Huit Miniatures instrumentales*, pour 15 instruments

I. Andantino

II. Vivace

III. Lento

IV. Allegretto

V. Moderato (Alla breve)

VI. Tempo di Marcia

VII. Larghetto

VIII. Tempo di Tango

Composition : 1962.

Création : 29 avril 1962 à Toronto, Massey Hall, par le CBC (Canadian Broadcasting Corporation) Symphony Orchestra sous la direction d'Igor Stravinski.

Dédicace : à Lawrence Morton.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes en *si* bémol, clarinette en *la*, 2 bassons, cor en *fa*, piano, 2 violons, 2 altos, 2 violoncelles.

Éditeur : Chester.

Durée : environ 8 minutes.

Instrumentation effectuée en 1962 pour un petit ensemble de chambre de quinze musiciens, sous le titre *Eight Instrumental Miniatures*, de *Les Cinq Doigts*, huit pièces très faciles sur cinq notes, composées pour piano à Garches en 1921.

À propos de la version initiale, Stravinski écrivait : « *Ce sont huit mélodies très faciles où les cinq doigts de la main droite, une fois posés sur les touches, ne se déplacent plus durant une période ou une pièce entière, tandis que la main gauche, destinée à accompagner la mélodie, exécute un dessin soit harmonique, soit contrapuntique de la plus grande simplicité. Ce fut un petit travail assez amusant où, avec les moyens les plus limités, je voulais éveiller chez l'enfant le goût du dessin mélodique dans ses combinaisons avec un accompagnement rudimentaire.* » Ces pièces, bien que contemporaines des *Symphonies pour instruments à vent* et de *Pulcinella*, portent aussi des traces de la période russe. En les instrumentant en 1962, Stravinski modifie l'ordre des mouvements et leur donne un titre.

*Myriam Chimène* (Programme du Festival d'Automne à Paris, 1980)

## Igor Stravinski

### *Concertino*, pour 12 instruments

Composition : 1952.

Création : 11 novembre 1952 à Los Angeles par le Los Angeles Chamber Symphony Orchestra sous la direction d'Igor Stravinski.

Effectif : flûte, hautbois, cor anglais, clarinette en *la*, 2 bassons, 2 trompettes en *si* bémol, trombone ténor, trombone basse, violon, violoncelle.

Éditeur : Wilhelm Hansen/Chester.

Durée : environ 6 minutes.

Composé en 1920 pour quatuor à cordes, le *Concertino* fut transcrit en 1952 par Stravinski dans cette version pour douze instruments. Comme dans la version originale, le violon conserve une place prépondérante de soliste. Dans le programme du concert de la première audition de cette version, Stravinski écrivait : « *Présentement, mon dessein à l'égard de cette œuvre m'a conduit à l'amputer assez considérablement afin de clarifier quelques-unes des harmonies et de la ponctuer et de la phraser avec plus de clarté* ». Le premier violon a un rôle de soliste, les autres instruments sont souvent groupés par deux ou trois.

### *Myriam Chimène*

En quittant la Suisse pour m'installer en France, j'avais emporté quelques ébauches d'un projet qui m'avait été suggéré par M. Alfred Pochon, premier violon du quatuor à cordes Flonzaley.

Ce quatuor était formé de musiciens vaudois (d'où le nom de Flonzaley) dont l'activité se déploya aux États-Unis pendant une assez longue période. Voulant introduire dans leur répertoire, fait surtout de musique classique, une œuvre de notre époque, M. Pochon me demanda de composer pour leur ensemble une pièce dont j'avais à établir la forme et la durée, pièce qu'ils inscriraient au programme de leurs nombreuses tournées. Je composai donc pour eux mon *Concertino*, morceau en un seul mouvement, traité librement en forme d'un allegro de sonate avec une partie nettement concertante de premier violon, ce qui, en raison de sa dimension limitée, me fit donner le titre diminutif : *Concertino (piccolo concerto)*.

### *Igor Stravinski*

**Iannis Xenakis***Nomos Alpha*, pour violoncelle

Composition : 1965.

Création : 5 mai 1976 à Brême par Siegfried Palm.

Dédicace : à la mémoire d'Aristoxène de Tarente, d'Evariste Gallois et de Felix Klein.

Effectif : violoncelle solo.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 12 minutes.

Dans cette œuvre pour violoncelle seul, Xenakis fait appel, pour engendrer son matériau sonore, à des procédés mathématiques – à une « axiomatique » : la théorie des cribles pour obtenir des échelles sélectives ; la théorie des groupes, afin de combiner les paramètres musicaux dans les différentes sections de la pièce. La prégnance des gestes instrumentaux et l'exploration des plus infimes possibilités des timbres du violoncelle font de *Nomos Alpha* un collage fascinant de virtuosité.

*Peter Szendy*

## Igor Stravinski

*Concerto en mi bémol « Dumbarton Oaks »*

I. Tempo giusto

II. Allegretto

III. Con moto

Composition : 1938.

Commande : Mildred & Robert Woods Bliss.

Création : 8 mai 1938 à Dumbarton Oaks, Washington, au domicile de Mr & Mrs. Bliss, lors d'une soirée privée, sous la direction de Nadia Boulanger.

Effectif : flûte, clarinette en *si* bémol, basson, 2 cors en *fa*, 3 violons, 3 altos, 2 violoncelles, 2 contrebasses.

Éditeur : Schott.

Durée : environ 15 minutes.

Stravinski a composé cette œuvre en trois mouvements sur une commande des mécènes américains Mr et Mrs Bliss pour un concerto grosso. Les quinze instruments de l'orchestre de chambre sont tantôt traités comme des instruments solistes, tantôt divisés et opposés par groupes, à la façon des concertos baroques. Stravinski lui-même a déclaré qu'il écrivait un « *petit concerto dans le style des concertos brandebourgeois.* »

Cette référence explicite à Bach est également manifeste dans la thématique, comme au tout début du premier mouvement. Mais, à aucun moment le compositeur ne procède par citations exactes.

S'il s'agit bien d'emprunts stylistiques, il conviendrait plutôt de parler de construction d'un modèle de compétence, auquel Stravinski s'emploie à imposer des déformations qui relèvent de sa pratique personnelle : la démarche néoclassique devient une expérience de la plasticité du modèle.

Ainsi, le premier et le dernier mouvement intègrent des principes aussi divergents que le dynamisme des passages fugués et le statisme des *ostinati* réminiscents de *l'Histoire du soldat* de 1918. À un matériau construit de façon impersonnelle, Stravinski applique un travail rythmique complexe et caractéristique de son écriture ; les figurations bachiennes sont tour à tour amputées, augmentées ou éclairées, soumises à des procédés familiers au compositeur du *Sacre du printemps*.

*Peter Szendy*

## **Iannis Xenakis**

*Eonta*, pour piano et cuivres

Composition : 1964.

Création : 16 décembre 1964 à Paris, par Yuji Takahashi, piano et le Domaine Musical sous la direction de Pierre Boulez.

Effectif : piano solo, 2 trompettes en *ut*, 3 trombones ténor-basse.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 18 minutes.

En 1962, Pierre Boulez proposait à Xenakis la commande d'une courte pièce pour trois ou quatre instruments devant être associée à une sculpture cybernétique de Nicolas Schöffer. Abandonné, le projet laissa place à une reprise d'*Herma* en 1963, puis à la création d'*Eonta* en décembre 1964. S'il fut parfois reproché à la musique de Xenakis d'absorber des logiques propres aux mathématiques, le musicien ne s'en défendit pas, allant au-devant des critiques en soulignant ses qualités de mathématicien. Au croisement de la « musique stochastique » (probabiliste) et de la « musique symbolique » (logistique), *Eonta* ne dérogeait pas à ce principe, même si son auteur déconcertait peut-être l'auditeur et le technicien lorsque, commentant son travail, il s'attardait sur l'identité de l'ordinateur qui l'avait aidé à résoudre les problèmes de composition : IBM 7090. Commenté par Xenakis, le titre ne laissait pas non plus d'intriguer : « *le titre est en écriture syllabique cyprite d'origine créto-myécène disparue depuis vingt-quatre siècles et déchiffrée récemment.* » L'écriture instrumentale n'était pas moins complexe : s'il fallut au jeune pianiste Yuji Takahashi – « *un jeune fou, hallucinant, épileptique – et durable* » selon Bernard Gavoty – une virtuosité inouïe pour relever le défi, les parties des cuivres n'étaient guère moins exigeantes. D'après Pierre Boulez, « *il y a des limites à la fatigue des lèvres, et la partition, telle qu'elle est conçue (...) est absolument injouable correctement si on ne relaie pas les instrumentistes. Je pense qu'on peut faire votre partition comme une course de relais.* » Finalement créée par dix cuivres au lieu des cinq convoqués par la partition, *Eonta* se révèle passionnante dans sa façon de traiter les registres et l'espace de la salle : balancements et rotations des pavillons (cuivres), déplacements des cuivres vers le piano devenu caisse de résonance. Un flot sonore déconcertant qu'il convient d'apprécier en acceptant de se laisser submerger, afin de demeurer sensible à toutes les dimensions offertes par ce véritable spectacle.

*François-Gildas Tual*

## Biographies des compositeurs

### Iannis Xenakis

Compositeur, architecte, ingénieur civil, Iannis Xenakis est né en 1922 à Braïla (Roumanie). Résistant de la Seconde Guerre mondiale, il est condamné à mort ; réfugié politique en France en 1947, il acquiert la nationalité française en 1965. Iannis Xenakis se forme à l'Institut Polytechnique d'Athènes. Il fait ses études de composition musicale à Gravesano avec Hermann Scherchen et au Conservatoire de Paris avec Olivier Messiaen. De 1947 à 1960, il collabore avec Le Corbusier comme ingénieur et architecte. Xenakis est l'inventeur des concepts de masses musicales, de musique stochastique et de musique symbolique par l'introduction du calcul des probabilités et de la théorie des ensembles dans la composition des musiques instrumentales, électroacoustiques et par ordinateur. Ses réalisations architecturales comprennent entre autres le Pavillon Philips (Exposition Universelle de Bruxelles, 1958) ou le Couvent de La Tourette (1955). Il a composé des *Polytopes* – spectacles sons et lumières – pour le Pavillon français (Exposition de Montréal, 1967), pour le spectacle *Persépolis* (montagne et ruines de Persépolis, Iran, 1971), pour Cluny (Paris, 1972), pour Mycènes (ruines de Mycènes, Grèce, 1978), pour l'inauguration du Centre Georges-Pompidou (Paris, 1978). En 1965, il fonde le Centre d'Études de Mathématiques et Automatique Musicales (CEMAMu) à Paris, dont il

est président. De 1967 à 1972, il est Associate Music Professor de l'Indiana University, Bloomington, et fondateur du Center for Mathematical and Automated Music (CMAM), à l'Indiana University. En 1970, il est nommé chercheur du Centre National de Recherche Scientifique (CNRS), en 1975 Gresham Professor of Music à la City University London. De 1972 à 1989, il est professeur à l'Université de Paris I-Sorbonne. Iannis Xenakis est décédé à Paris le 4 février 2001.

### Igor Stravinski

Né en Russie à Oranienbaum en 1882, mort à New York en 1971, Stravinski est l'une des figures les plus marquantes de la musique du XX<sup>e</sup> siècle. La représentation à Paris en 1909 de son ballet *L'Oiseau de feu* constitue le point de départ d'une carrière internationale extrêmement brillante dont l'un des moments les plus marquants sera la création en 1913, sous l'égide des Ballets russes, du *Sacre du printemps*. Après avoir passé les années de la Première Guerre mondiale en Suisse, il s'installe en France de 1920 à 1939 avant d'émigrer aux États-Unis au début de la Seconde Guerre mondiale ; il y demeurera jusqu'à sa mort. Sa prodigieuse faculté de s'adapter aux styles musicaux les plus divers tout en conservant toujours sa personnalité et sa facture propres a fait de lui un compositeur qui, après ses premières œuvres très influencées par la musique russe de l'époque, s'est attaché aussi bien à une écriture de type néoclassique qu'au jazz, à la polytonalité ou même, à partir

des années cinquante, à la musique sérielle. L'apport de Stravinski, figure emblématique de ce siècle, au langage musical a été absolument décisif, en particulier dans le domaine du rythme et dans celui des timbres et de l'orchestration.

## Biographies des interprètes

### Dimitri Vassilakis

Dimitri Vassilakis commence ses études musicales à Athènes, où il est né en 1967. Il poursuit ses études au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il obtient les premiers prix de piano à l'unanimité (classe de Gérard Frémy), de musique de chambre et d'accompagnement. Il étudie également avec Monique Deschaussées et György Sebök. Depuis 1992, il est soliste à l'Ensemble intercontemporain. Dimitri Vassilakis a travaillé avec Pierre Boulez, dont il a assuré la création de la dernière œuvre pour piano, *Incises*, et a participé aux enregistrements de *Répons* et de *sur Incises* parus chez Deutsche Grammophon. Il a également collaboré avec des compositeurs tels que Iannis Xenakis, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen et György Kurtág. Son disque *Le Scorpion* avec les Percussions de Strasbourg sur une musique de Martin Matalon a reçu le Grand Prix du Disque de l'Académie Charles-Cros dans la catégorie « Meilleur enregistrement de musique contemporaine de l'année 2004 ». Il a participé aux festivals de Salzbourg, Édimbourg, Lucerne, Maggio Musicale Fiorentino, Automne de Varsovie, Musique de chambre d'Ottawa, Proms de Londres et s'est produit dans des salles telles que la Philharmonie de Berlin (sous la direction de Sir Simon Rattle), le Carnegie Hall de New York, le Royal Festival Hall de Londres, le Concertgebouw d'Amsterdam,

le Teatro Colón de Buenos Aires. Son répertoire s'étend de Bach aux jeunes compositeurs d'aujourd'hui et comprend, entre autres, l'intégrale pour piano de Pierre Boulez et de Iannis Xenakis. Il vient d'enregistrer les *Variations Goldberg* de Bach, à paraître sous le label Quantum, ainsi qu'un disque des études de Fabián Panisello et de György Ligeti pour le label Neos.

### Pierre Strauch

Né en 1958, Pierre Strauch étudie le violoncelle auprès de Jean Deplace, remporte le Concours Rostropovitch de La Rochelle en 1977 et entre à l'Ensemble intercontemporain l'année suivante. Il crée, interprète et enregistre de nombreuses œuvres du XX<sup>e</sup> siècle de compositeurs tels que Iannis Xenakis, Luciano Berio, Bernd Alois Zimmermann ou Olivier Messiaen. Il crée à Paris *Time and Motion Study II* de Brian Ferneyhough et *Ritorno degli Snovidenia* de Luciano Berio. Présenter, analyser, transmettre sont les moteurs de son activité de pédagogue et de chef d'orchestre. Son intense activité de compositeur l'amène à écrire des pièces solistes, pour ensembles de chambre (*La Folie de Jocelin*, *Preludio imaginario*, *Faute d'un royaume* pour violon solo et sept instruments, *Deux Portraits* pour cinq altos, *Trois Odes Funèbres* pour cinq instruments, *Quatre Miniatures* pour violoncelle et piano, 2003), ainsi que des œuvres vocales (*Impromptu acrostiche* pour mezzo et trois instruments, *La Beauté (Excès)* pour trois voix féminines et huit instruments). L'Ensemble intercontemporain lui commande

une pièce pour quinze instruments, *La Escalera del dragón (In memoriam Julio Cortázar)* dont la création a été assurée en 2004 par Jonathan Nott. Avec les compositeurs Diogène Rivas et Antonio Pileggi, il est le cofondateur du Festival A Tempo de Caracas.

### François-Xavier Roth

Chef d'orchestre français né en 1971, François-Xavier Roth est un des chefs les plus charismatiques et entreprenants de sa génération. Depuis septembre 2009, il est directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Liège Wallonie-Bruxelles. Il est en outre chef associé invité du BBC National Orchestra of Wales pour trois ans à compter de septembre 2008, chef associé de l'Orchestre Philharmonique de Radio France, et chef principal invité de l'Orchestre Symphonique de Navarre en Espagne pour les saisons 2008/2009 et 2009/2010. Depuis plusieurs années, il a bâti des relations privilégiées avec le London Symphony Orchestra et l'Ensemble intercontemporain, formations qu'il dirige plusieurs fois par saison. Le répertoire de François-Xavier Roth est très étendu et varié, de la musique du XVIII<sup>e</sup> siècle aux créations contemporaines, du répertoire symphonique ou lyrique à la musique d'ensemble. En accord avec cette démarche, il crée en 2003 Les Siècles, orchestre d'un genre nouveau, utilisant un très large instrumentarium et jouant sur les instruments de chaque époque. Avec cet orchestre, il obtient un Diapason Découverte en novembre 2007 (CD Bizet/Chabrier paru chez Mirare). Il se

produit en France, en Angleterre, au Portugal, au Japon et apparaît chaque semaine depuis septembre 2007 dans l'émission « Presto ! » (France 2) qui popularise la musique classique. François-Xavier Roth a fait ses études au Conservatoire de Paris (CNSMDP), avec Alain Marion et János Füst. En 2000, il remporte le premier prix du Concours International de Direction d'orchestre Donatella-Flick à Londres. À la suite de ce concours, il devient pour deux saisons chef assistant du London Symphony Orchestra. Il a également assisté Sir John Eliot Gardiner durant plusieurs années (*Les Troyens, Benvenuto Cellini, Falstaff*). En 2007, il fait ses débuts en Amérique du Nord avec le London Symphony Orchestra, dirigeant entre autres la *Neuvième Symphonie* de Beethoven au Florida International Festival. Entre autres orchestres, François-Xavier Roth a été invité à diriger l'Orchestre de Paris, les orchestres nationaux de Toulouse, Lyon, Strasbourg et Lille, l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique, l'Orchestre Poitou-Charentes, l'Orchestre d'Auvergne, l'Orchestre Symphonique de Barcelone, le Sinfonia Varsovia, l'Orchestre de l'Opéra de Pékin, les Tokyo Mozart Players, l'Ensemble Modern de Francfort.

### **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 réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du XX<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui.

Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale de Susanna Mälkki, ils collaborent, au côté des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire et s'ajouter aux chefs-d'œuvre du XX<sup>e</sup> siècle. Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale.

En résidence à la Cité de la musique depuis 1995, l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux.

*Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble intercontemporain reçoit également le soutien de la Ville de Paris. Pour ses projets de création en 2009, l'Ensemble intercontemporain bénéficie du soutien de la Fondation d'entreprise Hermès.*

### **Flûtes**

Sophie Cherrier  
Emmanuelle Ophèle

### **Hautbois**

Didier Pateau

### **Clarinettes**

Jérôme Comte  
Alain Damiens

### **Bassons**

Pascal Gallois  
Paul Rivaux

### **Cors**

Jens McManama  
Jean-Christophe Vervoitte

### **Trompettes**

Jean-Jacques Gaudon  
Antoine Curé

### **Trombone**

Jérôme Naulais

### **Percussion**

Gilles Durot

### **Piano**

Dimitri Vassilakis

### **Violon**

Diégo Tosi

### **Alto**

Odile Auboin

### **Violoncelles**

Éric-Maria Couturier  
Pierre Strauch

**Contrebasse**

Frédéric Stochl

**Musiciens supplémentaires****Hautbois**

Philippe Grauvogel

**Trombones ténor-basse**

Bruno Flahou

Olivier Devaure

**Violons**

Agnès Sulem

Nathalie Shaw

**Altos**

Jacques Borsarello

Béatrice Gendek

**Contrebasse**

Mickaël Masclet

**Chef assistant**

Jean-Michaël Lavoie

# Et aussi...

## > CONCERTS

**VENDREDI 13 NOVEMBRE, 20H**

**Karlheinz Stockhausen**

*Punkte*

**Ludwig van Beethoven**

*Symphonie n° 9 « Hymne à la joie »*

Brussels Philharmonic

Chœur de la Radio Flamande

Chœur de chambre Octopus

Michel Tabachnik, direction

Solistes de la Chapelle Musicale Reine

Elisabeth – Bruxelles

**DIMANCHE 15 NOVEMBRE, 16H30**

**Béla Bartók**

*Deux Images op. 10*

**György Kurtág**

*Messages op. 34*

*Nouveaux Messages op. 34a* (création)

**Mark Andre**

... *Auf...*, triptyque pour grand orchestre

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden  
und Freiburg

Experimentalstudio des SWR

Sylvain Cambreling, direction

**MARDI 17 NOVEMBRE, 20H**

**Franz Liszt**

*Hungaria*

*Concerto pour piano n° 1*

**Zoltán Kodály**

*Dances de Galanta*

**Béla Bartók**

*Suite de danses*

Orchestre du Conservatoire de Paris

Jean Deroyer, direction

Jean-Efflam Bavouzet, piano

## > ÉDITIONS

*Musiques du XX<sup>e</sup> siècle. Musique, une  
encyclopédie pour le XXI<sup>e</sup> siècle*

Collectif • 1492 pages • 2003 • 55 €

**JEUDI 19 NOVEMBRE, 20H**

**Márton Illés**

*Torso III*

**György Ligeti**

*Concerto pour violon*

**Peter Eötvös**

*Séquences du vent*

**György Kurtág**

*Quatre Caprices op. 9*

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Diégo Tosi, violon

Natalia Zagorinskaya, soprano

**JEUDI 3 DÉCEMBRE, 20H**

**Enno Poppe**

*Interzone : Lieder und Bilder*

Ensemble intercontemporain

Ensemble vocal Exaudi

Susanna Mälkki, direction

Omar Ebrahim, baryton

Anne Quirijnen, vidéo

## > SALLE PLEYEL

**LUNDI 7 DÉCEMBRE, 20H**

*Pollini Perspectives*

Œuvres de **Luciano Berio, Arnold**

**Schönberg, Ludwig van Beethoven**

## > CONCERT ÉDUCATIF

**VENDREDI 20 NOVEMBRE, 16H**

*De mémoire de percussions*

Œuvres de **Steve Reich, Elliott Carter,**  
**Iannis Xenakis, Toru Takemitsu**

Jean-Pierre Jourdain, textes et mise  
en espace

Solistes de l'Ensemble  
intercontemporain

Samuel Favre, conception

## > MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous  
proposons...

**Sur le site Internet**

<http://mediatheque.cite-musique.fr>

... de consulter dans les « **Dossiers  
pédagogiques** » :

*Portraits de compositeurs : Stravinski,*  
*Xenakis* dans les « **Repères  
musicologiques** »

... de regarder un extrait vidéo dans  
les « **Concerts** » :

*Concertino d'Igor Stravinski* par le  
**Quatuor Brodsky**, concert enregistré à  
la Cité de la musique en décembre 1996

... d'écouter un extrait dans les  
« **Concerts** » :

*Fonta* de **Iannis Xenakis** par l'**Ensemble  
intercontemporain, David Robertson**  
(direction), enregistré à la Cité de la  
musique en juin 1999

(Les concerts sont accessibles dans leur  
intégralité à la Médiathèque de la Cité  
de la musique.)

## À la médiathèque

... d'écouter avec la partition :

*Concerto en mi bémol « Dumbarton  
Oaks »* d'**Igor Stravinski** par l'**Ensemble  
intercontemporain** dirigé par **Pierre  
Boulez** • *Nomos Alpha* d'**Iannis Xenakis**  
par **Rohan de Saram**

## > COLLÈGE

**La musique contemporaine**

Cycle de 15 séances de 2 heures,  
les mardis, de 15h30 à 17h30

**Du 9 mars au 29 juin**