

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

Vendredi 16 octobre  
**Orchestre National d'Île-de-France**  
**Chœur de l'Orchestre de Paris | Yoel Levi**

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**

*Aïis*

*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**

**Igor Stravinski**

*Concertino pour quatuor à cordes*

*Double Canon pour quatuor à cordes*

*Élégie pour alto*

*Trois Pièces pour quatuor à cordes*

**Iannis Xenakis**

*Ikhoor pour trio à cordes*

*Tetras pour quatuor à cordes*

*Mikka pour violon*

Solistes de l'Ensemble

intercontemporain

**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**

*Synaphaï*

*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**

*Antikhton*

**Igor Stravinski**

*Perséphone*

Brussels Philharmonic

Accentus

Maîtrise de Paris

Michel Tabachnik, direction

Gilles Ragon, ténor

**VENDREDI 23 OCTOBRE - 20H**

**Iannis Xenakis**

*Plekto*

*Eonta*

*Nomos Alpha*

**Igor Stravinski**

*Huit Miniatures instrumentales*

*Concertino, pour quatuor à cordes*

*Concerto en mi bémol « Dumbarton*

*Oaks »*

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 jongs 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 *Œdipe 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 16 OCTOBRE - 20H**

Salle des concerts

**Igor Stravinski**

*Suite n° 2*

*Capriccio pour piano et orchestre*

**Iannis Xenakis**

*Synaphai\**

*Metastasis*

entracte

**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

**Fin du concert vers 21h40.**

Coproduction Cité de la musique, Orchestre National d'Île-de-France.

## Igor Stravinski (1882-1971)

### *Suite n° 2 pour petit orchestre*

Polka

Marche

Valse

Galop

Composition : 1915-1917 pour piano à quatre mains (*Cinq pièces faciles* et *Trois pièces faciles*), à Morges, orchestration en 1921.

Création : 1921.

Éditeur : Chester.

Effectif : 2 flûtes, 1 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons ; 1 cor, 2 trompettes, 1 trombone, 1 tuba ; percussions, piano ; cordes.

Durée : environ 7 minutes.

Pour répondre à la commande d'un music-hall parisien qui souhaitait une musique d'accompagnement pour un sketch, Stravinski réalisa cette *Deuxième Suite* – antérieure en fait à la *Première Suite* – en orchestrant des pièces pour piano à quatre mains qu'il avait écrites à Morges à l'époque de la composition de *Renard*. La *Polka*, première pièce écrite, se voulait une caricature de Diaghilev en dompteur de cirque ! Elle amusa beaucoup ce dernier ainsi que Casella quand Stravinski la leur joua à Milan en 1915. C'est d'ailleurs à l'intention du compositeur italien que Stravinski écrivit la *Marche*, à laquelle il adjoignit bientôt la *Valse*, en hommage à Satie. Le *Galop*, enfin, est selon son auteur une caricature des Folies Bergère de Saint-Pétersbourg. La partition des deux *Suites* fut ultérieurement utilisée pour divers ballets, dont *Afterthoughts* de Jerome Robbins à New York en 1946.

## *Capriccio pour piano et orchestre*

Presto - Andante rapsodico - Allegro capriccioso ma tempo giusto

Composition : décembre 1928-septembre 1929 (orchestration achevée le 9 novembre 1929).

Création : 6 décembre 1929, Paris, salle Pleyel, Orchestre symphonique de Paris dirigé par Ernest Ansermet, avec Igor Stravinski au piano.

Éditeur : Édition russe de musique (1930), puis Boosey & Hawkes.

Effectif : 3 flûtes (+ 1 piccolo), 2 hautbois (+ 1 cor anglais), 3 clarinettes (+ clarinette en *mi* bémol et clarinette basse), 2 bassons ; 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, 1 tuba ; timbales ; concertino (violons, altos, violoncelles, contrebasses) et ripieno (violon, alto, violoncelle, contrebasse) de cordes.

Durée : environ 20 minutes.

À la fin des années vingt, la carrière d'interprète de Stravinski est au zénith et, en 1928, après avoir donné une quarantaine de fois son *Concerto pour piano et instruments à vent*, il se lance dans la composition d'une nouvelle œuvre concertante, au départ en un mouvement, qu'il intitule *Allegro capriccioso* (celui-ci deviendra le troisième mouvement de l'œuvre définitive). Selon les explications avancées par Stravinski dans ses *Chroniques de ma vie*, le titre faisait allusion à la définition que Praetorius donnait du capriccio, synonyme de la *fantasia*, « *forme libre de pièces instrumentales fuguées* ». En fait, dans les trois mouvements, l'œuvre frappe par la rigueur de sa construction. La motorique du premier, en *sol* mineur, trouve sa dynamique dans la métrique irrégulière (3+3+2) du thème de piano, centré sur l'intervalle *sol-si* bémol. Le deuxième, résolument inscrit dans l'esthétique néo-classique, multiplie les références en clin d'œil, qui au concerto baroque de clavier, qui à Weber ou même Tchaïkovski – rappelons que Stravinski avait récemment écrit *Le Baiser de la fée* inspiré par ce compositeur. Enfin, le troisième mouvement, conçu sur le principe de la toccata, a un indéniable effet de séduction immédiate : avec de véritables élans chorégraphiques, il traduit une verve qui, parmi de multiples références, se souvient parfois même de la fête populaire de *Petrouchka*.

Anne-Sylvie Barthel

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

### *Synaphai*

Composition : 1969.

Création : 6 avril 1971, Royan, par Georges Pludermacher et l'Orchestre de l'ORTF dirigé par Michel Tabachnik.

Éditeur : Salabert.

Effectif : piano, 3 flûtes, 3 hautbois, 3 clarinettes, 3 bassons, 4 cors, 4 trompettes, 4 trombones, 1 tuba, percussion, 16 premiers violons, 14 seconds violons, 10 alti, 10 violoncelles, 8 contrebasses.

Durée : environ 14 minutes.

L'œuvre part de l'idée d'un son continu, composé et tremblant, doté d'une vie intérieure, qui trouve son expression de par cette mobilité irrégulière et répétitive, mise en relief contre des notes de piano écourtées et percussives, qui enflent ou qui s'apaisent, dominant l'orchestre ou y cédant. La multiplicité est ici réussie à travers des filaments de mélodie, tels des ascarides emmêlés, à des hauteurs de son différentes. Cette idée filiforme devait inspirer, plus tard, la construction arborescente de compositions telles qu'*Evryali*, *Erikhthon*... La colonne vertébrale de l'œuvre est un développement pur sur le plan du rythme, sur plusieurs niveaux différents de diapason, timbre, couleur et rythme. Cette idée évoque les « vitres ondulantes » que j'avais conçues il y a vingt ans pour une façade du Couvent de la Tourette, construit par Le Corbusier. De cette manière, le contraste et la similitude sont créés entre les ondulations rythmiques, jouées avec vigueur sur une note, et les ondulations, coulantes et liquides, de la mélodie filiforme. Il est évident que la préoccupation majeure est ici d'ordre topologique, c'est-à-dire, les degrés divers de proximité, continuité et similarité qui déterminent la qualité de la texture des « espaces ». Dans ce contexte, les « espaces » sont des rythmes, des configurations mélodiques filiformes, de la couleur orchestrale, tous divorcés statiquement d'avec le temps, et considérés aussi, de manière dynamique et temporelle, sous tous leurs aspects changeants. D'où le titre *Synaphai*, des mots « syn » (avec), et « apto » (le toucher), et son néologisme anglais correspondant « Connexities ».

*Iannis Xenakis*

C'est à la fin des années soixante que Xenakis aborde le genre du concerto pour piano, avec *Synaphai*, suivi, en 1974, d'*Erikhthon* puis de *Keqrops* en 1986. Vers la fin de sa carrière, il écrira deux autres concertos opposant un instrument soliste au grand orchestre : *Dox-Orkh*, concerto pour violon et *Troorkh*, insolite concerto pour trombone. Quelques autres pièces associant un soliste à un petit ensemble relèvent également de ce genre : citons *À l'île de Gorée*, *Épicycle*, *Échange* ainsi que le « concerto vocal » *Aïs*.

Dans *Synaphai*, Xenakis inscrit d'emblée la relation entre l'instrument soliste et l'orchestre dans une dimension agonistique et ce, sur le plan sonore comme pour la virtuosité de l'écriture. Le piano déploie d'entrée de jeu la structure de ses arborescences face à la matière orchestrale brute, inerte, et invente une stratégie pour se dégager de cet étau sonore : tantôt il émerge progressivement d'une texture saturée et écrasante, tantôt, lors de sections de solo, il recrée un univers d'une richesse et d'une intensité équivalentes à celles de l'orchestre. Symbole prométhéen, il finira par imposer son ordre au terme du combat, dans l'ultime confrontation à la sonorité brute des percussions.

*Synaphai* étonne aussi par l'incroyable virtuosité technique de sa partie de piano qui se déploie parfois sur neuf ou dix portées (« *une par doigt* », disait en plaisantant Claude Helffer) : Xenakis renoue ici avec l'usage de la tablature, préférant clarifier la lecture de la polyphonie que souscrire aux habitudes des instrumentistes. Ce faisant, par cet hermétisme de l'écriture et par les difficultés techniques de la partition, il place le pianiste dans une exigence de dépassement de soi que Claude Helffer qualifiait d'« *ascétisme* », mais c'est sans doute dans la tension qu'induit cette exigence que l'œuvre et la virtuosité xenakienne prennent tout leur sens.

*Anne-Sylvie Barthel*

## Iannis Xenakis

### *Metastasis*

Composition : 1953-1954.

Création : 16 octobre 1955, Donaueschingen, par l'Orchestre du Südwestfunk, dirigé par Hans Rosbaud.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Effectif : 61 instrumentistes (1<sup>ère</sup> version : 65) : 2 flûtes, 2 hautbois, 1 clarinette basse, 3 cors, 2 trompettes, 2 trombones, percussions, 12 premiers violons, 12 seconds violons, 8 altos, 8 violoncelles, 6 contrebasses.

Durée : environ 7 minutes.

C'est avec *Metastasis* et sa création houleuse au Festival de Donaueschingen le 16 octobre 1955 que Xenakis fit son entrée dans l'avant-garde musicale des années cinquante. L'ouverture en éventail des *glissandi* de cordes entièrement divisées avait pour le moins surpris dans cette manifestation qui, à cette époque, apparaissait comme l'un des principaux lieux de diffusion de l'avant-garde sérielle, et où, la veille, le *Livre pour quatuor* de Boulez et le *Quintette à la mémoire d'Anton Webern* de Henri Pousseur avaient été donnés en première audition. Quelques mois auparavant, Xenakis avait publié dans les *Gravesaner Blätter* de Hermann Scherchen – qui avait initialement proposé de créer *Metastasis* – un article en forme de manifeste intitulé « La crise de la musique sérielle », qui, en quelque sorte, jetait le gant à la face de ses tenants esthétiques.

En fait, dans *Metastasis* (initialement désigné dans les esquisses comme le volet sériel du tryptique d'*Anastenaria*), il éprouve en pratique cette technique puisque toute la section centrale met en œuvre un sérialisme tout à fait particulier, liant les intervalles de durées aux intervalles de hauteur selon des proportions apparentées aux échelles du Modulor. Cette œuvre représente donc l'unique incursion de Xenakis dans le domaine sériel, à l'épreuve de laquelle il va en bâtir sa critique.

*Metastasis* fut d'abord une révolution auditive incroyable, par ses sonorités continues, inouïes jusqu'alors, et par le fait d'attribuer à chaque instrumentiste une ligne particulière. Avec cette œuvre, Xenakis installe définitivement l'orchestre de solistes et ouvre la voie aux « polyphonies de masse » qui jalonnent la décennie suivante, dans sa production comme dans celle de ses contemporains.

Anne-Sylvie Barthel

## Igor Stravinski

### *Symphonie de psaumes*

Exaudi orationem meam, Domine

Expectans expectavi Dominum

Laudate Dominum in sanctis Ejus

Composition : entre janvier et août 1930 à Nice et à Écharvines.

Commande de Serge Koussevitski à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'Orchestre de Boston.

Création : le 13 décembre 1930 à Bruxelles par Ernest Ansermet.

Éditeur : Édition russe de musique (1932), Boosey & Hawkes (1948).

Effectif : 5 flûtes (dont piccolo), 3 hautbois, 1 cor anglais, 3 bassons, 1 contrebasson ; 4 cors, 1 petite trompette,

4 trompettes, 3 trombones, 1 tuba ; timbales, grosse caisse, 1 harpe, 2 pianos ; 10 violoncelles, 8 contrebasses ; chœur mixte.

Durée : environ 20 minutes.

Écrite en 1930, la *Symphonie de psaumes* est destinée à un effectif très particulier. L'orchestre ne comporte ni violons ni altos, mais deux pianos, et les tessitures extrêmes des vents y sont favorisées. Par ailleurs, Stravinski désirait que les voix aiguës du chœur soient chantées par des enfants. C'est un vœu qu'on réalise rarement mais il vaut d'être noté. On considère généralement que la *Symphonie* se place à l'apogée de la période néoclassique du compositeur. À vrai dire, surtout ici, le vocabulaire utilisé par Stravinski dépasse ce cadre dans lequel on a voulu l'enfermer. S'il est exact par exemple que le compositeur utilise des constructions fuguées qui font explicitement référence au passé, c'est pour en forcer le principe – en complexifiant l'enchevêtrement des lignes notamment – jusqu'à presque nier celui-ci. La progression de l'œuvre est admirable. Une certaine gravité, empreinte de dignité, caractérise les deux premiers psaumes (le deuxième a une durée à peu près double de celle du premier) pendant que le dernier (deux fois plus long que le deuxième) hésite entre l'action de grâces et l'allégresse, emporté dans un extraordinaire tournoiement sonore.

La *Symphonie de psaumes* est destinée à la salle de concert. Elle pose la question de la frontière entre le sacré et le profane, que les siècles passés avaient cru définir. À ce propos, on lira avec profit les deux ou trois pages consacrées à l'œuvre dans *Chroniques de ma vie*. Stravinski y livre l'un de ses credo favoris : « *La musique est un fait en soi, indépendamment de ce qu'elle pourrait bien suggérer.* » Comme le compositeur a choisi des textes chargés d'histoire dont nul ne pourrait contester la valeur spirituelle, comme il les a mis en musique en respectant parfaitement leur sens, on pourra s'étonner d'une telle déclaration. Mais ici comme ailleurs, Stravinski se montre d'une intelligence suprême, brouillant les pistes avec plaisir, pour faire naître les vraies questions des paradoxes apparents.

*Dominique Druhen*

## *Symphonie de psaumes*

### **I.**

Exaudi orationem meam, Domine  
et deprecationem meam.  
Auribus percipe lacrimas meas.  
Ne sileas.  
Quoniam advena ego sum apud te  
et peregrinus, sicut omnes patres mei.  
Remitte mihi,  
ut refrigerer prius quam abeam  
et amplius non ero.

*Vulgata: Psalmus 38, 13-14*

### **II.**

Expectans expectavi Dominum,  
et intendit mihi.  
Et audivit preces meas:  
et eduxit me de lacu miseriae,  
e de luto faecis.  
Et statuit supra petram pedes meos:  
et direxit gressus meos.  
Et immisit in os meum canticum novum,  
carmen Deo nostro.  
Videbunt multi et timebunt:  
et sperabunt in Domino.

*Vulgata: Psalmus 39, 2-4*

### **III.**

Alleluia.  
Laudate Dominum in sanctis Ejus:  
laudate Eum in firmamento virtutis Ejus.  
Laudate Dominum in virtutibus Ejus.  
Laudate Eum secundum multitudinem magnitudinis Ejus.  
Laudate Eum in sono tubae.  
Alleluia.  
Laudate Dominum, laudate Eum.  
Laudate Eum in timpano et choro,  
laudate Eum in cordis et organo.  
Laudate Eum in cymbalis bene sonantibus:  
laudate Eum in cymbalis jubilationibus.  
Laudate Dominum, laudate Eum.  
Omnis spiritus laudet Dominum.  
Alleluia.  
Laudate Dominum.

*Vulgata: Psalmus 150*

## *Symphonie de psaumes*

### **I.**

Écoute ma prière, Seigneur,  
et prête l'oreille à mon cri.  
Ne reste pas insensible à mes larmes.  
Ne garde pas le silence.  
Car je suis devant toi comme un étranger,  
un passant comme tous mes pères.  
Donne-moi quelque relâche,  
laisse-moi respirer, avant que je ne m'en aille  
et ne sois plus.

*Vulgata: Psaume 38, v. 13-14*

### **II.**

J'ai mis mon espérance dans le Seigneur  
et il s'est penché vers moi.  
Il a écouté ma prière.  
Il m'a tiré du lac d'infortune,  
de sa lie fangeuse.  
Il a fermement posé mes pieds sur le roc,  
il a affermi mes pas.  
Il a mis dans ma bouche un cantique nouveau,  
un chant à notre Dieu.  
Beaucoup verront et craindront le Seigneur  
et espéreront en lui.

*Vulgata: Psaume 39, v. 2-4*

### **III.**

Alleluia !  
Louez le Seigneur dans son sanctuaire !  
Louez-le au firmament de sa puissance !  
Louez-le dans ses hauts faits !  
Louez-le dans la multitude de ses grandeurs !  
Louez-le par le son de la trompette !  
Alleluia !  
Louez le Seigneur, louez-le !  
Louez-le par le tambour et les danses !  
Louez-le par les cordes et la lyre !  
Louez-le par les cymbales sonores !  
Louez-le par les cymbales jubilantes !  
Louez le Seigneur, louez-le !  
Que tout ce qui respire loue le Seigneur !  
Alleluia !  
Louez le Seigneur !

*Vulgata: Psaume 150*

## Biographies des compositeurs

### 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.

### 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 *Persepolis* (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.

## Biographies des interprètes

### Georges Pludermacher

Associant aux qualités d'un virtuose prestigieux les audaces d'un interprète souvent original et exigeant, Georges Pludermacher est aujourd'hui un pianiste unanimement reconnu. Il n'a que trois ans lorsqu'il débute le piano, et onze ans lorsqu'il entre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris pour y suivre l'enseignement de Lucette Descaves, Jacques Février puis Geneviève Joy et Henriette Puig-Roget. Aux nombreux premiers prix qu'il y obtient vont succéder les récompenses internationales : seconds prix des concours Vienna da Motta et Leeds et surtout, en 1979, unique prix du Concours Géza-Anda. Rapidement sa carrière de soliste le conduit à se produire sous la direction de chefs prestigieux tels Sir Georg Solti (Chicago Symphony), Christoph von Dohnányi (Orchestre National de France), Pierre Boulez (à la tête de la Sinfonietta de Londres). D'autre part, il affectionne la musique de chambre, dont il avoue s'être particulièrement nourri, notamment au contact des violonistes Christian Ferras, Ivry Gitlis, et de son maître incontesté, le grand Nathan Milstein. Avec le Trio Pasquier, le Quatuor Amadeus et les partenaires émérites que sont Ernst Häffliger (lieder de Schubert, Schumann et Schönberg), Michel Portal, Yuri Bashmet et Jean-François Heisser, Georges Pludermacher poursuit aujourd'hui une fructueuse collaboration. Invité régulièrement dans les plus grands festivals en

France comme à l'étranger (Salzbourg, Vienne, Montreux, Aix-en-Provence, Édimbourg, Avignon, Florence, Tours, Prades, Strasbourg, Barcelone, Madrid...). Georges Pludermacher s'illustre dans un répertoire diversifié qui lui permet de concilier son goût du défi et son amour du secret. En effet, loin de se dérober aux gageures de l'interprétation, il est l'homme des relectures personnelles et novatrices des œuvres de référence – intégrales des sonates de Mozart et de Schubert – mais aussi celui qui privilégie l'intériorité et la concentration. Ainsi ses *Études* de Debussy, marquées du triple sceau *Monde de la Musique, Diapason, Grand Prix de l'Académie du Disque*, ou bien encore ses *Variations Diabelli* de Beethoven, Grand Prix de l'Académie Charles-Cros, témoignent-elles de cette prédilection. Invité chaque année du festival des Flâneries Musicales d'Été de Reims, Georges Pludermacher y enregistre très régulièrement des disques en concert pour la maison Transart Live. C'est ainsi qu'il réalise en 1998 le défi d'enregistrer l'intégrale des *Sonates pour piano* de Beethoven sur un piano Steinway muni d'une quatrième pédale harmonique. Un coffret de 10 CD voit le jour en 1999, et reçoit de nombreuses récompenses. Pour la même maison, il enregistre plus tard l'intégrale de la musique pour piano de Schubert (qui donne naissance à un magnifique coffret de 8 CD), les cinq concertos pour piano de Beethoven avec l'Orchestre de Bretagne sous la direction de Moshe Atzmon, les pièces pour piano de

Claude Debussy (2 CD) et l'intégrale des pièces pour piano seul de Maurice Ravel. Les enregistrements de Georges Pludermacher sont vendus dans le monde entier. Tout en s'accomplissant brillamment dans sa carrière pianistique, Georges Pludermacher reste un artiste multiple. Éclaireur précieux de la musique contemporaine à ses débuts (Domaine Musical, Musique Vivante...), grand amateur de jazz dans lequel il retrouve ce sens de « l'invention » qui lui est cher, il n'entend pas par ailleurs renoncer ni à ses activités d'enseignant (au Conservatoire National Supérieur de Musique), ni à celles, plus occasionnelles il est vrai, d'écrivain de la musique ou de meneur de débats, toutes choses dont il s'acquitte avec panache et efficacité. Ennemi des interprétations figées, ce musicien met donc au service des textes qu'il sert, avec ce mélange particulier de rigueur et d'invention, de profondeur et de virtuosité, les qualités stylistiques d'un piano placé sous le signe de la re-création.

### Didier Bouture

C'est par le chant que Didier Bouture aborde la musique, en intégrant un chœur d'enfants à l'âge de dix ans. Il étudie ensuite la direction d'orchestre avec Pierre Dervaux à l'École Normale de Musique de Paris. Pour la direction chorale, il suit l'enseignement d'Eric Ericson, Stéphane Caillat, Edward Higginbottom et Sir David Willcocks. Depuis, Didier Bouture a su développer un parcours

artistique diversifié grâce à un équilibre toujours renouvelé entre la direction d'orchestre et la direction de chœur, les réalisations avec des professionnels et des amateurs, les activités de concertiste et de pédagogue. Dès 1981, Didier Bouture crée l'ensemble orchestral Harmonia Nova, avec lequel il réalise de nombreux concerts et enregistrements. À la tête de cet ensemble, Didier Bouture dirige des créations, des spectacles lyriques, des projets avec le milieu scolaire et de nombreuses réalisations chorales. Parallèlement, Didier Bouture est nommé chef de chœur de la maîtrise Les Petits Chanteurs de Paris. Il dirige ensuite l'Ensemble Vocal de Neuilly, le Chœur de Chambre de Paris et, depuis 2002, le Chœur de l'Orchestre de Paris aux côtés de Geoffroy Jourdain. En tant que chanteur, Didier Bouture participe régulièrement aux activités du Concert Spirituel, ensemble baroque dirigé par Hervé Niquet, avec lequel il réalise de nombreux concerts et enregistrements. Son intérêt pour la pédagogie l'a conduit à exercer la fonction de directeur artistique du Centre d'Art Polyphonique d'Île-de-France, à participer, avec des enseignants, à l'élaboration d'un outil national dans le cadre de la « Mission pour les enseignements artistiques et l'action culturelle » et à enseigner la direction de chœur au CNSMD de Lyon.

### **Geoffroy Jourdain**

C'est à Épinal, où il est né en 1972, que Geoffroy Jourdain reçoit sa première formation musicale et qu'il débute la direction de chœurs. Parallèlement à des études de musicologie en Sorbonne et à des recherches dans les fonds musicaux italiens de plusieurs bibliothèques européennes, il se forme auprès de Patrick Marco au Conservatoire National de Région de Paris, auprès de Pierre Cao au Centre d'Art Polyphonique d'Île-de-France, et dans le cadre de masterclasses, en France comme à l'étranger, avec Michel-Marc Gervais, Daniel Reuss, Stefan Parkman, entre autres. Il obtient en 1998 le Certificat d'Aptitude à l'enseignement du chant choral. Il est fondateur et directeur de deux formations vocales : l'ensemble de solistes Vivete Felici, apprécié pour ses interprétations d'œuvres italiennes des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles et son investissement en faveur de la musique d'aujourd'hui, et le chœur de chambre Les Cris de Paris qui interprète principalement le répertoire à cappella du début du XX<sup>e</sup> siècle à nos jours et s'engage activement à promouvoir la jeune création contemporaine. Il co-dirige avec Laurence Equilbey Le Jeune Chœur de Paris, centre de formation pour jeunes chanteurs, et partage avec Didier Bouture la direction du Chœur de l'Orchestre de Paris. Ses diverses fonctions l'ont amené à collaborer avec de nombreux orchestres, sous la direction notamment de Sylvain Cambreling, Christoph Eschenbach, Marek Janowski, Richard Hickox,

Pierre Boulez... Geoffroy Jourdain est lauréat 1999 de la Fondation Marcel-Bleustein-Blanchet et lauréat 2000 de la Fondation de France (prêt d'honneur Marc de Montalembert).

### **Chœur de l'Orchestre de Paris**

Peu de chœurs constitués de chanteurs amateurs peuvent s'enorgueillir d'une histoire aussi riche que celle du Chœur de l'Orchestre de Paris. Depuis sa création par Arthur Oldham en 1976, le Chœur de l'Orchestre de Paris est composé de chanteurs amateurs dont l'engagement remarquable a souvent été salué, non seulement par la presse française et internationale, mais aussi par les grands chefs d'orchestre avec lesquels ils ont travaillé, parmi lesquels Claudio Abbado, Pierre Boulez, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, James Conlon, Sir Colin Davis, Christoph von Dohnányi, Antal Doráti, Carlo Maria Giulini, Rafael Kubelík, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Wolfgang Sawallisch, Sir Georg Solti et, bien entendu, Christoph Eschenbach. Après le départ d'Arthur Oldham, en juin 2002, c'est sous l'autorité de Laurence Equilbey, en qualité de conseiller aux activités vocales, qu'un nouveau fonctionnement du chœur a été imaginé. Didier Bouture et Geoffroy Jourdain, forts de l'exceptionnel héritage de leur prédécesseur, partagent désormais la direction de cette formation. Plus de trente ans après sa création, le Chœur de l'Orchestre de Paris a conservé la chaleur, l'enthousiasme mais aussi la rigueur et l'exigence qui

le caractérisent. Cette association originale de deux chefs pour une seule formation guide le Chœur vers des pratiques vocales et stylistiques de plus en plus variées, en accordant une place importante au répertoire a cappella. Dans cette optique et pour accompagner les chanteurs dans leur parcours personnel, vocal et musical, un dispositif pédagogique a été instauré, en collaboration avec le pianiste Nicolas Fehrenbach (également professeur de formation musicale auprès du Chœur) et les professeurs de chant Mélanie Jackson, Miriam Ruggeri, Christophe Le Hazif et Éric Mahé. Le Chœur de l'Orchestre de Paris est souvent invité à se produire avec d'autres grands orchestres symphoniques et dans diverses manifestations festives. Il a participé à une quinzaine d'enregistrements de l'Orchestre de Paris, dont le *Te Deum* de Berlioz, sous la direction de John Nelson, qui a été plébiscité par la critique musicale.

#### **Sopranos**

Magalie Anckaert  
 Fabienne Antomarchi-Bulot  
 Nida Baierl  
 Marie Berthelot  
 Doriane Bier  
 Corinne Bérardi  
 Aude Chev  -Réveille  
 Sabrina Cortellini  
 Françoise de Bessé  
 Alice de Monfreid  
 Mariette Désert  
 Christiane D  trez-Lagny  
 Katarina Eliot  
 Virginie Estève  
 Nathalie Février

Emmanuelle Giuliani  
 Marie-Pierre Gouverneur  
 Thérèse Le Doux  
 Claire L  nart  
 Fanny Lévy  
 Catherine Mercier  
 Michiko Monnier  
 Anne Muller  
 Maude Noulez  
 Marie-Josée Pasternak  
 Florence Perron  
 Elsa Qu  ron  
 Françoise Ragu  
 Guillemette Rigaux  
 Michèle Rolland  
 Sandrine Scaduto  
 Josette Servoin  
 Bénédicte Six  
 Anne Vainsot  
 Elisabeth Van Moere  
 Anna Vateva  
 Svetlana Zareba

#### **Altos**

Stéphanie Baillet  
 Flora Bailly  
 Sébastien B  gard  
 Simone Bonin  
 Stéphanie Botella  
 Louise Burel  
 Sophie Cabanes  
 Dominique Cabanis  
 Sabine Chollet  
 Marie Cordier  
 Gisela Davids-Sallaberry  
 Claudine Duclos  
 Véronique Dutilleul  
 Salmi Elahi  
 Jo Gougat  
 Alice Hache  
 Claire Hanen  
 Catherine Jacquet  
 Elsa Kalfoglou

Sarah Koné  
 Sylvie Lapergue  
 Nicole Leloir  
 François Lemaitre  
 Suzanne Louvel  
 Agnès Maurel  
 Christina Michelsen  
 Kiyoka Onuma  
 Martine Patrouillault  
 Caroline Paul  
 Catherine Polge  
 Martine Praquin  
 Corinne Pras  
 Isabelle Puig  
 Aline Rothermann  
 Véronique Sangin  
 Silvia Sauer-Witwicky  
 Annick Villemot

#### **Ténors**

Jean-Sébastien Basset  
 Romain Bassez  
 Antoine Berlioz  
 Gilles Carcasses  
 Daniel Cayr    
 Olivier Clément  
 Ga  tan d'Alauro  
 Gilles Debenay  
 Christophe de Sèze  
 Xavier de Snoeck  
 Julien Dubarry  
 Cyril Lalev  e  
 Marc Laugenie  
 Pierre-Yves Lecoq  
 Patricio Martinez Casali  
 Sergio Morales Pineda  
 Robin Pauletto  
 Denis Peyrat  
 Frédéric Royer  
 Selvam Thorez  
 Olivier Zeh Emame

## Basses

Philippe Barbieri  
Vincent Boussac  
Pere Canut de Las Heras  
André Clouqueur  
Alain Daujean  
Jérôme Deltour  
Denis Duval  
Patrick Félix  
Heinz Fritz  
Jacques Houbart  
Timothée Huck  
Christopher Hyde  
Pascal Jouniaux  
Arnaud Keller  
Benoît Labaune  
Serge Lacorne  
Daniel Lecointe  
Dominik Ligouy  
Denis Lussault  
Nicolas Maubert  
Christian Michaud  
Georges-Henri Moncoq  
Jean-Yves Moureau  
Vincent Nadal  
Michel Paye  
Didier Péroutin  
Jean-Louis Peirouty  
Pierre Philippe  
Éric Picouleau  
Guillaume Pinta  
Jean-Guillaume Renisio  
Arès Siradag

## Yoel Levi

Né en Roumanie, Yoel Levi grandit en Israël et étudie à l'Académie de Musique de Tel-Aviv. Il perfectionne ensuite sa technique à l'Académie de Musique de Jérusalem, auprès de Mendi Rodan, puis à Sienne et Rome au côté de Franco Ferrara, aux Pays-Bas sous l'égide de Kiril

Kondrachine, ainsi qu'à la célèbre Guildhall School of Music and Drama de Londres. Il décroche le premier prix lors du Concours International de Chefs d'Orchestre de Besançon et est pendant six ans l'assistant de Lorin Maazel à la tête de l'Orchestre de Cleveland, en qualité de chef résident. De 1988 à 2000, Yoel Levi assume la charge de directeur musical de l'Orchestre Symphonique d'Atlanta, qu'il élève durant cette période au rang d'ensemble de classe mondiale. Il est par ailleurs, jusqu'en 2007, chef permanent de l'Orchestre de la Radio flamande. Yoel Levi est nommé chef principal de l'Orchestre National d'Île-de-France en septembre 2005 pour quatre ans, et vient d'être reconduit dans ses fonctions jusqu'en 2012. Il dirige la formation dès la saison 2004-2005, notamment pour le concert de célébration des trente ans de l'orchestre avec une brillante interprétation de la *Deuxième Symphonie* de Mahler. Au cours de la saison 2005-2006, il dirige l'orchestre pour l'ouverture de la saison (*Sixième Symphonie* de Mahler), lors d'une tournée en Espagne, puis donne le *Requiem* de Verdi dans plusieurs villes d'Île-de-France avant de participer au Festival de Saint-Denis en juin 2006. Au début de la saison 2006-2007, Yoel Levi célèbre le retour de l'orchestre à la Salle Pleyel, un véritable succès public et critique. En septembre 2007, il emmène l'orchestre en tournée en Europe centrale (Prague, Győr, Budapest) et le dirige ensuite dans cinq autres programmes symphoniques ou lyriques donnés à Paris (Salle Pleyel, Cité de la musique,

Théâtre du Châtelet) et en Île-de-France. Yoel Levi entame la saison 2008-2009 au Stade de France en dirigeant de *Nabucco*, fresque lyrique universelle qui fit la gloire de Verdi, avant de lancer la saison en Île-de-France avec *Peer Gynt* d'Edvard Grieg, dans le cadre du Festival d'Île-de-France. La saison se poursuivra avec deux autres séries, « La pathétique » et « La mer », données à la Salle Pleyel, chacune faisant l'objet d'une large tournée en Île-de-France. Yoel Levi est par ailleurs chef invité principal de l'Orchestre Philharmonique d'Israël, avec lequel il est récemment parti en tournée au Mexique. À venir également, une grande tournée avec l'Orchestre Symphonique de Nouvelle-Zélande.

## Orchestre National d'Île-de-France

L'Orchestre National d'Île-de-France, créé en 1974, est financé par le conseil régional d'Île-de-France et le ministère de la Culture. Sa mission principale est de diffuser l'art symphonique sur l'ensemble du territoire régional et tout particulièrement auprès de nouveaux publics. De 2002 à 2008, le compositeur Marc-Olivier Dupin assure la direction générale de la formation ; il l'ouvre à de prestigieux chefs et solistes, élargit son répertoire, et renove son approche du concert et du public. Aujourd'hui, Roland David, ancien directeur délégué, en a pris la direction. L'orchestre compte désormais parmi les formations nationales les plus dynamiques. L'orchestre, composé de 95 musiciens permanents, donne chaque saison

une centaine de concerts, offrant ainsi aux Franciliens une grande variété de programmes sur trois siècles de musique, du grand symphonique à la musique contemporaine, du baroque aux diverses musiques de notre temps (Lenine, Pink Martini, Craig Armstrong, Paolo Conte ou encore Nosfell). L'orchestre innove également et a créé, depuis une quinzaine d'années, une centaine de pièces contemporaines et un festival, Île de Découvertes, dont la troisième édition aura lieu à Saint-Quentin-en-Yvelines en mai 2010. Depuis la rentrée 2005, Yoel Levi est le chef principal de la formation. Son arrivée a renforcé l'exigence de qualité, la volonté d'élargir le répertoire symphonique et la cohésion musicale de l'orchestre, ainsi que son rayonnement national et international. Après quatre saisons fructueuses passées à la tête de l'orchestre, Yoel Levi vient d'être reconduit dans ses fonctions jusqu'en 2012. L'orchestre est très engagé en faveur du jeune public. Il élabore et développe des actions ambitieuses et enthousiastes : ateliers « En coulisse », rencontres avec les artistes, concerts éducatifs et spectacles musicaux. Ces actions donnent ainsi aux jeunes le goût et la connaissance du répertoire symphonique, tout en leur faisant découvrir la relation directe aux musiciens et au spectacle vivant. Les concerts *Oi Brasil*, *La Fontaine de l'île*, *Renard* et, plus récemment, *Chantons avec l'Orchestre* à la Salle Pleyel ont réuni plusieurs milliers de jeunes choristes.

#### **Premier violon supersoliste**

Ann-Estelle Médouze

#### **Violons solos**

Stefan Rodescu

Bernard Le Monnier

#### **Violons**

Jean-Michel Jalinière, chef d'attaque

Flore Nicquevert, chef d'attaque

Maryse Thiery, 2<sup>e</sup> solo

Yoko Lévy-Kobayashi, 2<sup>e</sup> solo

Virginie Dupont, 2<sup>e</sup> solo

Grzegorz Szydło, 2<sup>e</sup> solo

Jérôme Arger-Lefèvre

Marie-Claude Cachot

Marie Clouet

Delphine Douillet

Isabelle Durin

Anne-Marie Gamard

Domitille Gilon

Bernadette Jarry-Guillamot

Léon Kuzka

Marie-Anne Pichard-Le Bars

Mathieu Lecce

Jean-François Marcel

Laëtitia Martin

Geneviève Melet

Julie Oddou

Marie-Laure Rodescu

Pierre-Emmanuel Sombret

Prisca Talon

Sylviane Touratier

Justine Zieziulewicz

#### **Altos**

Muriel Jollis-Dimitriu, 1<sup>er</sup> solo

Renaud Stahl, 1<sup>er</sup> solo

Sonia Badets, 2<sup>e</sup> solo

Inès Karsenty, 2<sup>e</sup> solo

Anne-Marie Arduini

Benachir Boukhatem

Frédéric Gondot

Catherine Méron

Lilla Michel-Peron

François Riou

David Vainsot

Jean-Michel Vernier

#### **Violoncelles**

Frédéric Dupuis, 1<sup>er</sup> solo

Anne-Marie Rochard, co-soliste

Bertrand Braillard, 2<sup>e</sup> solo

Jean-Marie Gabard, 2<sup>e</sup> solo

Béatrice Chirinian

Jean-Michel Chrétien

Céline Flamen

Sébastien Hurtaud

Camilo Peralta

Bernard Vandenbroucq

#### **Contrebasses**

Robert Pelatan, 1<sup>er</sup> solo

Didier Goury, co-soliste

Pierre Maindive, 2<sup>e</sup> solo

Jean-Philippe Vo Dinh, 2<sup>e</sup> solo

Philippe Bonnefond

Tom Gélinaud

Florian Godard

Pierre Herbaux

#### **Flûtes**

Hélène Giraud, 1<sup>er</sup> solo

Pierre Blazy

#### **Piccolo**

Nathalie Rozat

#### **Hautbois**

Jean-Michel Penot, 1<sup>er</sup> solo

Jean-Philippe Thiébaud, co-soliste

Hélène Gueuret

#### **Cor anglais**

Marianne Legendre

**Clarinettes**

Jean-Claude Falietti, 1<sup>er</sup> solo  
Myriam Carrier, co-soliste

**Clarinete basse**

Alexandre Ringeval

**Petite clarinette**

Sandrine Vasseur

**Bassons**

Henri Lescourret, 1<sup>er</sup> solo  
Frédéric Bouteille, co-soliste  
Gwendal Villeloup

**Contrebasson**

Cyril Exposito

**Cors**

Robin Paillette, 1<sup>er</sup> solo  
Tristan Aragau, co-soliste  
Marianne Tilquin  
Jean-Pierre Saint-Dizier  
Annouck Eudeline

**Trompettes**

Yohan Chetail, 1<sup>er</sup> solo  
Nadine Schneider, co-soliste  
Patrick Lagorce  
Pierre Greffin

**Trombones**

Patrick Hanss, 1<sup>er</sup> solo  
Laurent Madeuf, 1<sup>er</sup> solo  
Matthieu Dubray  
Sylvain Delvaux

**Contretuba/tuba-basse**

André Gilbert

**Timbales**

Jacques Deshaulle

**Percussions**

Gérard Deléger  
Pascal Chapelon  
Didier Keck

**Harpe**

Florence Dumont

# 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

**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**

## > COLLÈGE

*La musique contemporaine*

Cycle de 15 séances de 2 heures, les

mardis, de 15h30 à 17h30

Du 9 mars au 29 juin

## > ÉDITIONS

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

Collectif • 1492 pages • 2003 • 55 €

## > 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 »

## À la médiathèque

... de regarder :  
*Xenakis, La Légende d'Eer*, un film de Bruno Rastoin

... d'écouter avec la partition :  
*Symphonie de psaumes* d'**Igor Stravinski** par le Russian State Academy, **Igor Markevitch** (direction)  
• *Metastasis* de **Iannis Xenakis** par l'Orchestre de l'ORTF, **Maurice Le Roux** (direction)

... de lire :  
*Synaphai*, pour piano et orchestre, partition de **Iannis Xenakis** •  
*Transformation d'un combat physique ou politique en lutte d'idées*, par **Madeleine Roy**

## > 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