



Titan

Lundi 5 mars 2018 – 20h30

— PROGRAMME —

César Franck

Symphonie en ré mineur – interprétation sur instruments français de la fin du XIX^e siècle

ENTRACTE

Gustav Mahler

Symphonie n° 1 « Titan » – interprétation sur instruments allemands et viennois de la fin du XIX^e siècle

Les Siècles

François-Xavier Roth, direction

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

— LES ŒUVRES —

César Franck (1822-1890) *Symphonie en ré mineur*

I. Lento - Allegro non troppo

II. Allegretto

III. Allegro non troppo

Composition : 1886-1888.

Création : le 17 février 1889 à Paris, dans le cadre des Concerts du Conservatoire, sous la direction de Jules Garcin.

Dédicace : à Henri Duparc.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 1 clarinette basse, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 2 cornets à pistons, 3 trombones, 1 tuba – timbales, 1 harpe – cordes.

Durée : environ 35 minutes.

« Dans la salle, trois publics : des applaudissements frénétiques, peu nombreux ; de nombreux « Chut ! » (ils sont rares, d'ordinaire, au Conservatoire). Ils partent surtout des premières loges. Pendant l'exécution, je voyais des auditeurs se boucher les oreilles avec affectation ; enfin, la masse du public, indifférente. »

Romain Rolland, à propos de la première exécution de la *Symphonie en ré mineur*, le 17 février 1889

Au soir du 17 février 1889, César Franck pouvait-il présager que sa *Symphonie en ré mineur* deviendrait l'une de ses œuvres les plus célèbres ? Sa création venait en effet d'essuyer un accueil médiocre. Il fallut attendre le 19 novembre 1893, sous la direction de Lamoureux, pour que la partition s'impose. Franck était mort depuis trois ans.

Peut-être la majesté un peu austère du ton et l'originalité de la forme avaient-elles dérouté le public de la première audition. L'orchestration « a moins de légèreté et de coloris que celle de *Psyché* et du *Chasseur*

maudit », remarquait Georges Servières, en la comparant avec les poèmes symphoniques de Franck. L'abandon des quatre mouvements traditionnels n'était pas totalement nouveau, déjà illustré par Saint-Saëns dans sa *Symphonie n° 3* « avec orgue » (créée à Londres en 1886, reprise à Paris l'année suivante) et d'Indy dans sa *Symphonie sur un chant montagnard français* (créée en 1887 aux Concerts Lamoureux), qui pourraient avoir stimulé la composition de la *Symphonie en ré mineur*. Mais Franck choisit une option inédite, puisque l'*Allegretto* en deuxième position fait office à la fois de mouvement lent et de scherzo (ce qui explique la structure en trois mouvements) : sa première partie, fondée sur une mélodie mélancolique de cor anglais, est suivie d'un volet central plus léger, où frémissent des trémolos de cordes ; la troisième et dernière partie superpose ces deux matériaux.

Par ailleurs, l'œuvre adopte le principe cyclique systématisé par Franck, si fréquent dans la musique française à partir des années 1880 : un ou plusieurs thèmes sont entendus dans les différents mouvements, clairement reconnaissables lors de leurs occurrences successives. Dans la *Symphonie en ré mineur*, la technique cyclique nourrit une trajectoire dramatique et spirituelle menant de l'ombre vers la lumière, de l'erratique *Lento* initial jusqu'à la conclusion en apothéose du finale.

Selon le compositeur Pierre de Bréville, Franck avait commenté sa partition en ces termes : « C'est une symphonie classique. Au début du premier mouvement se trouve une reprise, comme on en faisait autrefois pour affirmer mieux les thèmes ; mais elle est dans un autre ton. Ensuite viennent un *Andante* et un *Scherzo*, liés l'un à l'autre. Je les avais voulus de telle sorte que chaque temps de l'*Andante* égalant une mesure du *Scherzo*, celui-ci pût, après développement complet des deux morceaux, se superposer au premier. J'ai réussi mon problème. Le *Finale*, ainsi que dans la IX^e [*Symphonie* de Beethoven], rappelle tous les thèmes ; mais ils n'apparaissent pas comme des citations, j'en fais quelque chose, ils jouent le rôle d'éléments nouveaux. » En actualisant les formes sans renier la tradition, Franck influença les futures symphonies de Chausson, Dukas, ou encore Roussel.

Gustav Mahler (1860-1911)

Symphonie n° 1 en ré majeur « Titan » – version originale de 1889

Erster Teil [Première partie]

1. Langsam. Schleppend [Lentement, en traînant]
2. Andante con moto « Blumine »
3. Kräftig bewegt (Langsames Walzertempo) [Énergique et animé
(Tempo de valse lente)]

Zweiter Teil [Deuxième partie]

4. Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen [Solennel et mesuré, sans traîner]
5. Stürmisch bewegt [Tourmenté, agité]

Composition : 1884-1888.

Création : le 20 novembre 1889 à Budapest, par l'Orchestre philharmonique de Budapest sous la direction du compositeur.

Effectif : 4 flûtes (les 3^e et 4^e prenant le piccolo), 4 hautbois (le 3^e prenant le cor anglais), 4 clarinettes (la 3^e prenant la clarinette basse, la 4^e prenant la petite clarinette), 3 bassons (le 3^e prenant le contrebasson) – 7 cors, 5 trompettes, 4 trombones, tuba – timbales (deux exécutants), percussion, harpe – cordes.

Durée : environ 65 minutes.

« J'aimerais que l'on sache clairement que la Symphonie dépasse largement l'histoire d'amour qui lui a servi de point de départ et qui l'a précédée dans la vie affective de son créateur. L'événement extérieur n'a été que l'occasion, et n'est donc pas le sujet de l'œuvre. »

Mahler, dans une lettre au critique Max Marschalk, juillet 1896

Mahler composa sa *Symphonie n° 1* avec une rapidité étonnante, entre janvier et fin mars (peut-être début avril) 1888 : « C'était devenu trop puissant, il fallait que cela sorte de moi en jaillissant, comme un torrent de montagne ! D'un seul coup, toutes les vannes se sont ouvertes ! » Mais aucun orchestre n'accepta de programmer la partition, trop complexe et trop novatrice. Directeur de l'Opéra de Budapest à partir de l'automne 1888, Mahler parvint à créer sa symphonie dans cette

ville, le 20 novembre 1889, sans imaginer qu'elle déclencherait des critiques d'une violence inouïe : « Vacarme assourdissant de dissonances atroces », « absence de goût monstrueuse », écrivit notamment Viktor von Herzfeld dans le *Neues Pester Journal*. Le compositeur reconnut ensuite qu'il avait mal évalué son public : « Dans mon inconscience totale, j'avais alors écrit l'une de mes œuvres les plus hardies, et je pensais encore naïvement qu'elle était d'une facilité enfantine, qu'elle allait plaire immédiatement et que j'allais pouvoir vivre tranquillement de mes droits d'auteur. »

À ce moment-là, l'œuvre portait le titre de *Poème symphonique*. Lors de sa deuxième exécution, à Hambourg en 1893, elle était intitulée *Titan, poème musical en forme de symphonie*. Là aussi, Mahler évita de la rattacher au genre de la symphonie traditionnelle, tant sa structure s'en éloignait : deux grandes parties, comprenant respectivement trois et deux mouvements. L'*Andante* en deuxième position s'intitulait *Blumine*, vocable emprunté à *Herbst-Blumine* (Floraisons automnales) publié par l'écrivain allemand Jean Paul entre 1810 et 1820. Il provenait de la musique de scène que Mahler avait composée en 1884 à Cassel, pour une représentation de *Der Trompeter von Säckingen* de Victor von Scheffel (il figure la sérénade que le héros, trompettiste de son état, donne à sa bien-aimée). L'effectif orchestral réduit et les solos de trompette rappellent le contexte dramatique de ce morceau, dont Donald Mitchell redécouvrit le manuscrit en 1966 à l'Université de Yale. Ce soir, Les Siècles et leur chef François-Xavier Roth proposent une lecture fondée sur plusieurs manuscrits de Mahler (Budapest 1889, Hambourg 1893 et Weimar 1894), après avoir travaillé avec la musicologue Anna Stoll-Knecht.

Blumine fut évincé pour des raisons qui restent sujettes à caution. Mahler semble l'avoir jugé trop éloigné stylistiquement des autres mouvements. Peut-être s'est-il aussi rangé à l'avis de chroniqueurs qui en avaient critiqué le prosaïsme. À Berlin en 1896, il présenta la version en quatre mouvements qui reste de nos jours la plus jouée. Par la suite, il continua d'apporter des modifications de détail. Après le concert new-yorkais du 16 décembre 1909, on sait qu'il introduisit d'ultimes retouches.

Succédant à des chefs-d'œuvre vocaux (la cantate profane *Das klagende Lied*, des lieder avec piano), la *Symphonie n° 1* est gorgée de références extra-musicales. Elle doit ainsi son titre à *Titan*, monumental roman de Jean Paul (1803). Le quatrième mouvement transforme *Bruder Martin* (le « Frère Jacques » germanique) en marche funèbre et s'inspire des *Fantaisies à la manière de Callot* d'E.T.A. Hoffmann (1814). Il fait également référence à des sources picturales : *Comment les animaux enterrent le chasseur* de Moritz von Schwind (1850) et Jacques Callot, graveur lorrain du XVII^e siècle.

Par ailleurs, Mahler cite plusieurs de ses propres lieder : *Hans und Grete* (1880) dans le troisième mouvement et les *Lieder eines fahrenden Gesellen* (Chants d'un compagnon errant, 1884-1885) dans une grande partie de la partition. Ainsi, l'essentiel du matériau thématique du premier mouvement provient de *Ging heut' morgen übers Feld* (Ce matin, j'ai marché à travers champs), deuxième lieder du cycle, dont le motif principal reparait dans le finale. Au cœur de la marche funèbre, un épisode apaisé emprunte à *Die zwei blauen Augen* (Les deux yeux bleus), le dernier lieder. Les *Chants d'un compagnon errant* s'enracinent dans l'amour malheureux du musicien pour la chanteuse Johanna Richter à Cassel, en 1884-1885 (période de composition de *Blumine*). Mahler commença sa symphonie dans des circonstances affectives similaires, au moment de sa liaison avec Marion von Weber, mariée au petit-fils du compositeur Carl Maria von Weber. Une passion déchirante, car Mahler était aussi ami de l'époux.

Il assume l'hétérogénéité stylistique qui deviendra l'une de ses principales caractéristiques : fanfares grinçantes ou triomphales, bruits de la nature, ambiance de bastringue, chant populaire, écriture savante, ironie mordante, méditation éthérée. Conscient qu'un tel assemblage déroutait le public, il avait doté les mouvements de sous-titres et rédigé divers programmes, distribués lors des premières exécutions. Pour le concert donné à Hambourg en 1893, il intitula le premier mouvement *Le printemps qui ne finit pas* et ajouta : « L'introduction décrit l'éveil de la nature après un long sommeil d'hiver. » Il développa surtout le commentaire du quatrième volet, *Marche funèbre à la manière de Callot*, où les ruptures de ton avaient de quoi heurter l'auditoire de l'époque.

Il décrit notamment le cortège « accompagné par des chats, des corneilles et des crapauds musiciens, avec des cerfs, des chevreuils, des renards et autres animaux de la forêt ». Quant au finale, *Dall'inferno al paradiso*, il retentit « comme l'explosion brutale et désespérée d'un cœur profondément meurtri ».

Plus tard, Mahler élimina ces précisions littéraires et refusa le sous-titre de *Titan*, que la postérité a pourtant conservé. Il affirma : « Aucune musique n'a de valeur quand il faut d'abord expliquer à l'auditeur ce qui se passe en elle, ou plutôt ce qui doit se passer en lui. » Il avoua cependant la dimension autobiographique de ses deux premières symphonies : « [Elles] expriment tout le contenu de ma vie. Tout ce que j'y ai mis, je l'ai vécu et souffert. Elles sont vérité et poésie dans le langage des sons. »

Hélène Cao

L'étude des sources musicales et les recherches musicologiques concernant la Première Symphonie de Mahler ont été confiées à la musicologue Anna Stoll-Knecht (University of Oxford-Jesus College) par la Médiathèque Musicale Mahler (MMM).

La Médiathèque Musicale Mahler (MMM), fondée par Henry-Louis de La Grange et Maurice Fleuret, est soutenue par le Ministère de la Culture (DGCA/DGMIC), et la Fondation de France. EY est le mécène principale de la Médiathèque Musicale Mahler. Ce programme bénéficie de l'aide de la Spedidam dans la catégorie création/diffusion. La Spedidam est une société de perception et de répartition des droits des artistes-interprètes, gérée par des artistes interprètes pour les artistes interprètes

César Franck

César Franck est né à Liège le 10 décembre 1822 ; ses parents sont d'ascendance allemande. L'inflexible père, employé de banque, rêve de gagner beaucoup d'argent avec des enfants prodiges et veut faire de César-Auguste un second Liszt ; le frère cadet, Joseph, est violoniste. César étudie d'abord à l'École Royale de Musique de Liège, avec d'excellents résultats ; dès 1835 son père-impresario lui impose une tournée à Liège, Bruxelles et Aix-la-Chapelle. La même année la famille s'installe à Paris, où le jeune garçon étudie d'abord l'écriture avec le fameux Reicha, puis entre au Conservatoire en 1837. Très brillant élève, il se voit toutefois empêché de concourir au Prix de Rome par son père pressé de l'exploiter, qui l'entraîne en Belgique, en Allemagne et dans les provinces françaises, tout en le poussant à composer des pièces virtuoses sur des thèmes d'opéra. Le jeune homme préfère, chose incongrue en ce temps, écrire un trio, et il n'aime pas jouer les bêtes d'estrade. En 1845 il rompt avec son père, et en 1848 il épouse, contre la volonté de celui-ci, Félicité Saillot-Desmousseaux. Alors commence une longue période d'obscurité et de labeur ingrat, où Franck, au caractère plein de modeste douceur, fidèle pratiquant d'un christianisme résigné, ne cherche pas à s'affirmer. Il vivote au moyen

de leçons, fait l'accompagnateur, et tient l'orgue à Notre-Dame de Lorette (1845) puis à St-Jean-St-François (1853) : là, il joue pour la première fois sur un Cavaillé-Coll, et devient l'ami du grand facteur d'orgues. L'épouse de Franck s'impatiente de sa position effacée, mais elle ne voit qu'une solution au goût du jour : fille d'acteurs, elle le pousse vers l'opéra : ainsi en tente-t-il deux sans aucun bonheur, incompatibles avec son naturel recueilli. C'est à l'orgue qu'il est novateur, car il ramène l'instrument à un rôle spirituel, liturgique, qui s'était presque perdu en son temps : Liszt, en l'écoutant improviser, le compare à Bach. En 1858 Franck devient organiste titulaire à Sainte Clotilde, poste qu'il occupera jusqu'à la fin de sa vie. Il s'investit dans la composition d'œuvres sacrées, dont certaines de grand format, mais qui passent à peu près inaperçues, *Rédemption* (1871), *Les Béatitudes*, (1869-79 : il n'entendra jamais celles-ci en intégralité). Sa destinée change à la faveur de deux événements. Après la défaite de Sedan, le patriotique Saint-Saëns fonde la SNM (Société Nationale de Musique) dont la devise est *Ars Gallica*. Avec la participation de d'Indy, Fauré, Franck lui-même et d'autres, ce petit groupe courageux promeut les œuvres non-théâtrales : l'enjeu est important à une époque où les concerts publics sont peu nombreux, où l'opéra-comique

prédomine depuis cinquante ans, et où la principale musique « moderne » est représentée par Wagner. La SNM fait exécuter les grands classiques et les Français contemporains, remet à l'honneur la musique de chambre, les ouvrages symphoniques, et obtient l'appui des phalanges parisiennes : Concerts Lamoureux, Padeloup, Colonne. Franck va trouver enfin un stimulant régulier et la certitude d'être joué. Peu après, en 1872, notre musicien se voit attribuer la classe d'orgue au Conservatoire. Que le directeur, Ambroise Thomas, le traite avec dédain importe peu, si les élèves en revanche l'entourent, telle une famille artistique et chaleureuse. « Le Père Franck ? Ce sont ses élèves qui l'ont formé », dit Charles Bordes. Ceux-ci, généralement issus des milieux aisés, ont déjà une solide culture et aspirent à la nouveauté ; ils lui ouvrent l'horizon, même s'ils font de lui, un peu abusivement, un chef de file. Ils apprécient ce maître très accueillant, qui enseigne peut-être l'orgue, mais qui anime surtout une sorte de séminaire compositionnel dénué d'apriori. Ces disciples, D'Indy, Duparc, Chausson, Lekeu, Ropartz, Tournemire, Pierné..., le surnomment affectueusement *Pater Seraphicus*. Une compositrice douée et flamboyante affole quelque peu les hommes de ce phalanstère : Augusta Holmès. Est-ce un amour secret et réprimé pour Augusta qui inspire à Franck les accents fougueux et tourmentés de son *Quintette* (1879) ? Son style mûrit,

surmonte l'angélisme un peu plat des débuts (et M^{me} Franck est irritée). Sur le tard, la cinquantaine passée, César Franck produit régulièrement ses chefs-d'œuvre les plus accomplis, écrits généralement pendant les vacances d'été : *Le Chasseur maudit* (1882), *Les Djinns* (1884), *Prélude, choral et fugue* (pour piano, 1884), *Variations symphoniques* (1885), *Sonate pour piano et violon* (1886), *Symphonie en ré mineur*, (1886-88). En 1889, la SNM applaudit vivement son *Quatuor*. Mais l'élan de ce génial sexagénaire va être stoppé net par un accident ; en mai 1890 Franck prend un fiacre qui est percuté par un omnibus ; il décède des suites de sa blessure, le 8 novembre 1890. Solide bâtisseur d'ouvrages au thématisme récurrent (forme « cyclique ») et au plan tonal élaboré, César Franck a acclimaté le sérieux germanique, la gravité et l'idéalisme du discours, au paysage musical français ; son influence est restée durable.

Gustav Mahler

Né en 1860 dans une famille modeste de confession juive, Mahler passe les premières années de sa vie en Bohême, d'abord à Kaliste puis à Jihlava (Iglau en allemand), où il reçoit ses premières impressions musicales (chansons de rue, fanfares de la caserne proche... dont on retrouvera des traces dans son œuvre) et découvre le piano, instrument pour lequel il révèle rapidement un vrai talent. Après une scolarité sans éclat, il se présente au Conservatoire de Vienne, où il est admis en 1875 dans

la classe du pianiste Julius Epstein. Malgré quelques remous, à l'occasion desquels son camarade Hugo Wolf est expulsé de l'institution, Mahler achève sa formation (piano puis composition et harmonie, notamment auprès de Robert Fuchs) en 1878. Il découvre Wagner, qui le frappe surtout pour ses talents de musicien, et prend fait et cause pour Bruckner, alors incompris du monde musical viennois ; sa première œuvre de grande envergure, *Das klagende Lied*, portera la trace de ces influences tout en manifestant un ton déjà très personnel. Après un passage rapide à l'Université de Vienne et quelques leçons de piano, Mahler commence sa carrière de chef d'orchestre. C'est pour cette activité qu'il sera, de son vivant, le plus connu, et elle prendra dans sa vie une place non négligeable, l'empêchant selon lui d'être plus qu'un « compositeur d'été ». Mahler fait ses premières armes dans la direction d'opéra dans la petite ville de Ljubljana (alors Laibach), en Slovénie, dès 1881, puis, après quelques mois en tant que chef de chœur au Carltheater de Vienne, officie à Olomouc (Olmütz), en Moravie, à partir de janvier 1883. Période difficile sur le plan des relations humaines, le séjour permet au compositeur d'interpréter les opéras les plus récents, mais aussi de diriger sa propre musique pour la première fois, et de commencer ce qui deviendra les *Lieder eines fahrenden Gesellen*. Il démissionne en 1885 et, après un remplacement bienvenu à Prague, prend son poste à l'Opéra de

Leipzig. Il y dirige notamment, suite à la maladie d'Arthur Nikisch, l'intégrale de *L'Anneau du Nibelung* de Wagner, mais aussi crée l'opéra inachevé de Weber, *Die drei Pintos*. Comme souvent, des frictions le poussent à mettre fin à l'engagement, et, alors qu'il vient d'achever la *Première Symphonie* (créée sans grand succès en 1889), il part pour Budapest à l'automne 1888, où sa tâche est rendue difficile par les tensions entre partisans de la magyarisation et tenants d'un répertoire germanique. En même temps, Mahler travaille à ses mises en musique du recueil populaire *Des Knaben Wunderhorn*, et revoit la *Première Symphonie*. En 1891, après un *Don Giovanni* triomphal à Budapest, il poursuit son activité sous des cieux hanséatiques, créant au Stadttheater de Hambourg de nombreux opéras et dirigeant des productions remarquées (Wagner, Tchaïkovski, Verdi, Smetana...). Il consacre désormais ses étés à la composition : *Deuxième* et *Troisième Symphonies*. Récemment converti au catholicisme, le compositeur est nommé à la Hofoper de Vienne, alors fortement antisémite, en 1897. Malgré de nombreux triomphes, l'atmosphère est délétère et son autoritarisme fait là aussi gronder la révolte dans les rangs de l'orchestre et des chanteurs. Après un début peu productif, cette période s'avère féconde sur le plan de la composition (*Symphonies n° 4 à 8*, *Rückert-Lieder* et *Kindertotenlieder*), et les occasions d'entendre la musique du compositeur se font plus fréquentes, à

Vienne (*Deuxième Symphonie* en 1899, *Kindertotenlieder* en 1905...) comme ailleurs. Du point de vue personnel, c'est l'époque du mariage (1902) avec la talentueuse Alma Schindler, élève de Zemlinsky, par laquelle il rencontre nombre d'artistes talentueux, tels Klimt ou Schönberg. La mort de leur fille aînée, en 1907, et la nouvelle de la maladie cardiaque de Mahler jettent un voile sombre sur les derniers moments passés sur le Vieux Continent, avant

le départ pour New York, où Mahler prend les rênes du Metropolitan Opera (janvier 1908). Il partage désormais son temps entre l'Europe, l'été (composition de la *Neuvième Symphonie* en 1909, création triomphale de la *Huitième* à Munich en 1910), et ses obligations américaines. Gravement malade, il quitte New York en avril 1911 et meurt le 18 mai d'une endocardite, peu après son retour à Vienne.

— LES INTERPRÈTES —

François-Xavier Roth

François-Xavier Roth est l'un des chefs les plus charismatiques et entreprenants de sa génération. Depuis 2015, il est Generalmusikdirektor à Cologne, réunissant la direction artistique de l'Opéra et de l'orchestre du Gürzenich. Il occupe également le poste de « Principal Guest Conductor » au London Symphony Orchestra à partir de la saison 2017-2018. Il propose des programmes inventifs et modernes, sa direction incisive et inspirante est recon- nue dans le monde entier. Il travaille régulièrement avec les plus grands orchestres : les Berliner Philharmoniker, la Staatskapelle de Berlin, le Royal Concertgebouw d'Amsterdam, le Boston Symphony Orchestra, les Münchner Philharmoniker et la Tonhalle de Zurich. En 2003, il crée Les Siècles, orchestre d'un genre nouveau qui joue chaque répertoire sur les instruments

historiques appropriés. Il a déjà donné avec cet orchestre plus de 600 repré- sentations dans plus de 15 pays. En 2013, il célèbre avec Les Siècles le centenaire du *Sacre du printemps* de Stravinski en jouant la version de la création de l'œuvre sur instruments d'époque. Il collabore également avec le Pina Bausch Tanztheater pour plu- sieurs représentations du *Sacre* dans les arènes de Nîmes et avec la chorégraphe Dominique Brun pour une reconstitu- tion originale des trois chorégraphies de Nijinsky à la Philharmonie de Paris, en Chine et au Japon. Sa troisième saison d'opéra à Cologne inclut deux nouvelles productions de *Tannhäuser* de Wagner et *Die Soldaten* de Bernd Alois Zimmermann, pour commémo- rer en 2018 le centenaire de la nais- sance du compositeur à Cologne. Avec l'orchestre du Gürzenich, il poursuit son projet de résidence du compositeur

Philippe Manoury, à qui l'orchestre a commandé une trilogie d'œuvres, dont un *Concerto pour flûte* qui sera créé par Emmanuel Pahud en juillet 2018. Après le succès des deux cycles *After Romanticism*, François-Xavier Roth et le London Symphony Orchestra commémorent en 2018 le centenaire de la mort de Claude Debussy avec un grand cycle de concerts autour du compositeur français en janvier et en mars. En tant que chef titulaire du SWR Sinfonieorchester Freiburg & Baden-Baden, de 2010 à 2016, il a enregistré le cycle des poèmes symphoniques de Richard Strauss. Ses enregistrements des trois ballets de Stravinski, *L'Oiseau de feu*, *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps* avec Les Siècles ont également été largement acclamés par la presse internationale : Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik et Edison Prize. Plus récemment, il a entrepris avec Les Siècles une intégrale Ravel pour Harmonia Mundi. Le premier opus, *Daphnis et Chloé*, a obtenu les récompenses suivantes : ffff dans Télérama, Gramophone Choice et disque du Mois dans le magazine Rondo. En novembre 2017, son enregistrement *Mirages* avec Sabine Devieille a été Diapason d'Or, Choc de Classica, ffff dans Télérama, Diamant dans Opéra Magazine, Gramophone Choice... Son premier enregistrement avec le Gürzenich Orchester, la *Symphonie n°5* de Mahler, dont la création a été donnée en 1904 avec ce même orchestre sous la baguette de Mahler, est sorti en

novembre dernier. François-Xavier Roth consacre également une grande part de son activité à la pédagogie. Avec Les Siècles et le Festival Berlioz, il crée en 2009 le Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz, orchestre-académie jouant le répertoire berliozien sur instruments d'époque. Le programme pédagogique du Gürzenich, Ohrenauf!, a reçu le Junge Ohren Preis en février 2017. Champion infatigable de la musique contemporaine, il est le chef d'orchestre du projet révolutionnaire LSO Panufnik Composers. François-Xavier Roth a créé des œuvres de Yann Robin, Georg-Friedrich Haas, Philippe Manoury et Simon Steen-Andersen et a collaboré avec des compositeurs comme Pierre Boulez, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann et Helmut Lachenmann. Pour ses réalisations en tant que musicien, chef d'orchestre et professeur, François-Xavier Roth a été promu Chevalier de la Légion d'honneur le 14 juillet 2017. François-Xavier Roth est artiste associé à la Philharmonie de Paris.

Les Siècles

Formation unique au monde, réunissant des musiciens d'une nouvelle génération, jouant chaque répertoire sur les instruments historiques appropriés, Les Siècles mettent en perspective de façon pertinente et inattendue, plusieurs siècles de création musicale. Les Siècles sont en résidence dans le département de l'Aisne, artiste associé à la Cité de la musique de Soissons et

se produisent régulièrement à Paris (Philharmonie, Opéra-Comique), Sénart, Nîmes, Amiens, Caen, Royaumont, La Côte Saint-André, Aix-en-Provence et sur les scènes internationales de Londres (BBC Proms, Royal Festival Hall), Amsterdam (Concertgebouw), Berlin (Konzerthaus), Brême, Bruxelles (Klara Festival), Wiesbaden, Cologne, Luxembourg, Tokyo, Essen... Leurs enregistrements des trois ballets de Stravinski (*L'Oiseau de feu*, *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps*) ont remporté le Jahrespreis 2015 der Deutschen Schallplattenkritik et le prix Edison Klassiek aux Pays-Bas. Leur disque Debussy a été élu Disque classique de l'année dans le *Sunday Times* et Editor's choice dans le *BBC Music Magazine* & *Gramophone*. Enfin, plus récemment, la sortie du disque *France-Espagne* réunissant des œuvres de Chabrier, Ravel, Massenet et Debussy, a été récompensée d'un « Choc de Classica ». En mars 2017, Les Siècles intègrent le label harmonia mundi pour leur dernier album consacré au ballet *Daphnis et Chloé* de Ravel. Soucieux de transmettre au plus grand nombre leur passion de la musique classique, les musiciens de l'ensemble proposent très régulièrement des actions pédagogiques dans les écoles, les hôpitaux ou encore les prisons. L'orchestre est partenaire de la Jeune Symphonie de l'Aisne, du Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz et de DEMOS (Dispositif d'Education Musicale et Orchestrale à vocation Sociale) en Picardie et en Île-de-France.

L'orchestre est aussi à l'origine du projet « Musique à l'hôpital », proposé dans le service d'hémato-oncologie pédiatrique à l'hôpital Trousseau à Paris et à l'hôpital de Beauvais, ainsi que d'une résidence pédagogique à La Petite Bibliothèque Ronde de Clamart. Les Siècles ont également été l'acteur principal de l'émission de télévision *Presto* proposée à plusieurs millions de téléspectateurs sur France 2 et éditée en DVD avec le concours du CNDP.

Mécénat Musical Société Générale est le mécène principal de l'orchestre. L'ensemble est depuis 2010 conventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication et la DRAC Hauts-de-France pour une résidence dans la région Hauts-de-France. Il est soutenu depuis 2011 par le Conseil Départemental de l'Aisne pour renforcer sa présence artistique et pédagogique sur ce territoire, notamment à la Cité de la Musique de Soissons. L'orchestre intervient également à Nanterre grâce au soutien de la municipalité. L'orchestre est artiste en résidence au Théâtre-Sénart et artiste associé au Théâtre de Nîmes, dans le Festival Les Musicales de Normandie et dans le Festival Berlioz à La Côte Saint-André. L'orchestre est soutenu par l'association Echanges et Bibliothèques et ponctuellement par le Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française, par la SPEDIDAM, l'ADAMI, l'Institut Français, le Bureau Export, la SPPF et le FCM. Les Siècles sont membre administrateur de la FEVIS et

du PROFEDIM, membre de l'Association Française des Orchestres et membre associé du SPPF.

Violons I

François-Marie Drieux (solo)
Amaryllis Billet
Laure Boissinot
Violaine De Gournay
Aymeric De Villoutreys
Pierre-Yves Denis
Hélène Marechaux
Jérôme Mathieu
Simon Milone
Sébastien Richaud
Laetitia Ringeval
Noémie Roubieu
Matthias Tranchant
Fabien Valenchon

Violons II

Martial Gauthier (chef d'attaque)
David Bahon
Caroline Florenville
Julie Friez
Chloé Jullian
Mathieu Kasolter
Thibaut Maudry
Jin Hi Paik
Charles Quentin De Gromard
Rachel Rowntree
Marie-Laure Sarhan

Altos

Sébastien Levy (alto solo)
Carole Dauphin
Catherine Demonchy
Hélène Desaint
Marie Kuchinski

Laurent Muller
Catherine Puig
Lucie Uzzeni
Satryo Aryobimo Yudomartono (bimo)

Violoncelles

Robin Michael (violoncelle solo)
Annabelle Brey
Guillaume Francois
Nicolas Fritot
Jennifer Hardy
Amaryllis Jarczyk
Lucile Perrin
Emilie Wallyn

Contrebasses

Antoine Sobczak (contrebasse solo)
Gautier Blondel
Matthieu Cazauran
Marie-Amélie Clement
Cécile Grondard
Marion Mallevaes
Lilas Reglat

Flûtes

Marion Ralincourt
Naomie Gros
Anne-Cécile Cuniot
Thomas Saulet

Hautbois

Hélène Mourot
Stéphane Morvan
Pascal Morvan
Anne-Marie Gay

Clarinettes

Christian Laborie
Rhéa Rossello

Gaëlle Burgelin
Jérôme Schmitt

Bassons

Michael Rolland
Antoine Pecqueur
Aline Riffault

Cors

Rémi Gormand
Jérémy Tinlot
Jean- Gastebois Baptiste
Pierre Rougerie
Pierre Vericel
Philippe Bord
Pierre Burnet
Pandora Burrus

Trompettes

Fabien Norbert
Emmanuel Alemany
Sylvain Maillard
Rodolph Puechbroussous

Trombones

Leroi Jonathan
Prado Damien
Lucchi Fred

Tuba

Sylvain Mino

Percussions

Camille Basle
David Dewaste
Sylvain Bertrand
Eriko Minami

Harpe

Valeria Kafelnikov



Partenaire de la Philharmonie de Paris

**MET À VOTRE DISPOSITION SES TAXIS POUR FACILITER VOTRE RETOUR
À LA SORTIE DES CONCERTS DU SOIR.**

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

MUSÉE DE LA MUSIQUE

EXPOSITIONS • CONCERTS QUOTIDIENS • ACTIVITÉS EN FAMILLE

Un musée pour vivre la musique.



philharmoniedeparis.fr

01 44 84 44 84

Ⓜ Porte de Pantin

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



MAIRIE DE PARIS



Paris NÔMES

**VOUS AIMEZ LA MUSIQUE
NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT**



GRAND MÉCÈNE
DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

MECENATMUSICAL.SOCIETEGENERALE.COM

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

DEVELOPPONS ENSEMBLE
L'ESPRIT D'ÉQUIPE

TOUS MÉCÈNES À LA PHILHARMONIE

Entreprises

Devenez partenaires

SOUTENEZ LES PROJETS

Concerts, expositions, programmes éducatifs

REJOIGNEZ PRIMA LA MUSICA

Le Cercle des entreprises mécènes

ORGANISEZ VOS ÉVÉNEMENTS PRIVÉS

OFFRES AUX ENTREPRISES

Sabrina Cook-Pierres

01 44 84 46 76 • scook@philharmoniedeparis.fr

MÉCÉNAT ET PARRAINAGE D'ENTREPRISES

Camille Assouline

01 53 38 38 32 • cassouline@philharmoniedeparis.fr



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS