



LUNDI 16 MARS 2015
HECTOR BERLIOZ
ROMÉO ET JULIETTE

PROGRAMME

PHILHARMONIE DE PARIS

LUNDI 16 MARS 2015

20H30

GRANDE SALLE

Hector Berlioz

Roméo et Juliette

LES SIÈCLES

CHŒUR AEDES

FRANÇOIS-XAVIER ROTH, DIRECTION

ISABELLE DRUET, MEZZO-SOPRANO

JEAN-FRANÇOIS BORRAS, TÉNOR

JÉRÔME VARNIER, BASSE

MATHIEU ROMANO, CHEF DE CHŒUR

Ce concert est surtitré.

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

HECTOR BERLIOZ (1803-1869)

Roméo et Juliette, symphonie dramatique op. 17

1. Introduction : Combats-Tumulte-Intervention du Prince

Prologue

Strophes

Scherzetto

2. Roméo seul – Tristesse – Bruits lointains de bal et de concert – Grande fête chez Capulet

3. Nuit sereine – Le Jardin de Capulet, silencieux et désert

Scène d'amour

4. La Reine Mab, ou la Fée des Songes : scherzo

5. Convoi funèbre de Juliette

6. Roméo au tombeau des Capulet

Invocation

7. Finale

Air

Serment

Livret d'Émile Deschamps.

Composition : achevée le 8 septembre 1839.

Création : le 24 novembre 1839, au Conservatoire de Paris, par 100 musiciens et 101 chanteurs.

Publication de la version définitive : 1847.

Effectif : contralto, ténor et basse solistes – chœurs mixtes – piccolo, 2 flûtes, flûte basse, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 4 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 2 cornets à pistons, 3 trombones, ophicléide – timbales, grosse caisse, cymbales, 2 triangles, 2 tambours de basque, cymbales antiques – 2 harpes – cordes.

Durée : environ 1h40.

Au soir du 16 décembre 1838, Berlioz devait recevoir une marque de respect dont il se souviendrait longtemps, et le public parisien avec lui. Ayant enfin entendu *Harold en Italie*, composé pour lui quelques années plus tôt, le grand Paganini transporté d'enthousiasme tomba en effet à genoux devant le compositeur pour lui baiser la main. Le lendemain, il réaffirmait l'hommage par une lettre où il proclamait Berlioz héritier de Beethoven... et lui versait la somme inespérée de vingt mille francs. La manne permit à son heureux bénéficiaire de payer ses dettes, et surtout, elle le dégagait momentanément de ses obligations alimentaires de « *feuilletoniste* » musical ; enfin libre de composer, il envisagea très vite « *une maîtresse œuvre, sur un plan neuf et vaste, une œuvre grandiose, passionnée, pleine aussi de fantaisie* » (*Mémoires*¹). Ce fut *Roméo et Juliette*, écrit en l'espace de quelques mois, dans l'enthousiasme le plus débridé : « *De quelle ardente vie je vécus pendant tout ce temps ! Avec quelle vigueur je nageai sur cette grande mer de poésie, caressé par la folle brise de la fantaisie, sous les chauds rayons de ce soleil d'amour qu'alluma Shakespeare, et me croyant la force d'arriver à l'île merveilleuse où s'élève le temple de l'art pur !* »

Le sujet hantait Berlioz depuis plus de dix ans – précisément, depuis septembre 1827, où il assista à deux représentations de Shakespeare (*Hamlet* et *Roméo et Juliette*) au Théâtre de l'Odéon. Le coup de foudre fut double. Pour Harriet Smithson, qui interprétait Ophélie et Juliette, et qui allait devenir sa femme cinq ans plus tard, d'une part. Pour l'univers du dramaturge anglais, d'autre part : « *Shakespeare, en tombant ainsi sur moi à l'improviste, me foudroya. Son éclair, en m'ouvrant le ciel de l'art avec un fracas sublime, m'en illumina les plus lointaines profondeurs. Je reconnus la vraie grandeur, la vraie beauté, la vraie vérité dramatiques* ». *La Tempête*, *Le Roi Lear*, *Beaucoup de bruit pour rien* ou *Hamlet* inspirèrent ainsi au compositeur pages lyriques ou de concert durant plus de trente ans ; mais de l'inspiration shakespearienne, *Roméo et Juliette*, envisagé dès 1828 et rêvé ensuite sous le ciel de l'Italie, où Berlioz séjourne à la suite de son prix de Rome, est indubitablement la pièce maîtresse. Tout, dans la tragédie, l'enchantait littéralement : « *D'abord le bal éblouissant dans la maison de Capulet, où, au milieu d'un essaim tourbillonnant de beautés, le jeune Montaigu*

aperçoit pour la première fois la sweet Juliet, dont la fidélité doit lui coûter la vie ; puis ces combats furieux, dans les rues de Vérone, auxquels le bouillant Tybalt semble présider comme le génie de la colère et de la vengeance ; cette inexprimable scène de nuit au balcon de Juliette, où les deux amants murmurent un concert d'amour tendre, doux et pur comme les rayons de l'astre des nuits qui les regarde en souriant amicalement, les piquantes bouffonneries de l'insouciant Mercutio, le naïf caquet de la vieille nourrice, le grave caractère de l'ermite, cherchant inutilement à ramener un peu de calme sur ces flots d'amour et de haine dont le choc tumultueux retentit jusque dans sa modeste cellule... puis l'affreuse catastrophe, l'ivresse du bonheur aux prises avec celle du désespoir, de voluptueux soupirs changés en râle de mort, et enfin le serment solennel des deux familles ennemies jurant, trop tard, sur le cadavre de leurs malheureux enfants, d'éteindre la haine qui fit verser tant de sang et de larmes » (*Mémoires*). Quant aux – nombreux – opéras inspirés par le drame, ils déçoivent Berlioz autant que Shakespeare le ravit ; ainsi de *I Capuleti e i Montecchi*, de Bellini, qu'il entend à Florence au début des années 1830, et dont il déplore les inconsistances dramatiques et la relative fadeur.

Neuf ans après la *Symphonie fantastique* – et sept ans avant *La Damnation de Faust*, « cet autre inclassable » (Alexandre Pham) –, il faut donc à nouveau forger un langage, inventer une forme. La *Fantastique* prenait sa source dans le précédent beethovénien de la *Pastorale*, qui pour les romantiques posait les jalons d'une musique évocatrice et rendait possible des intentions programmatiques ; *Roméo et Juliette*, de son côté, intègre la percée de la *Neuvième*, où les forces vocales rejoignent celles de l'orchestre pour créer une sorte de « super symphonie » : entre symphonie et opéra, l'œuvre berliozienne « tente d'atteindre les plus hauts buts de chaque genre simultanément » (Daniel Albright). La préface à l'œuvre rédigée par Berlioz se concentre très logiquement sur ce point : « On ne se méprendra pas sans doute sur le genre de cet ouvrage, écrit avec un optimisme non exempt de rouerie le compositeur. Bien que les voix y soient souvent employées, ce n'est ni un opéra de concert, ni une cantate, mais une symphonie avec chœurs » – ou, d'après le sous-titre de la partition, une « symphonie dramatique ».

Malgré ce que voudraient donner à penser ces premières phrases de Berlioz, la question de la forme et du genre ne se laisse pas appréhender facilement, et l'auditeur, à la première écoute, risque au détour de plus d'une page la surprise si ce n'est la perplexité. L'œuvre ne se contente pas d'osciller entre symphonie et opéra, mais touche à l'occasion à la cantate, à l'oratorio, presque à l'opérette même. De plus, confronté au problème de dire le drame tout en ne le disant pas, afin d'en conserver l'essence, Berlioz choisit de confier à la basse le rôle de frère Laurent et de s'adjoindre le concours de solistes ou de choristes pour raconter ou commenter l'action – mais de chanteurs pour Roméo ou Juliette, point. Il explique ainsi, toujours dans sa préface : « *la sublimité même de cet amour en rendait la peinture si dangereuse pour le musicien, qu'il a dû donner à sa fantaisie une latitude que le sens positif des paroles chantées ne lui eût pas laissée, et recourir à la langue instrumentale, langue plus riche, plus variée, moins arrêtée, et, par son vague même, incomparablement [sic] plus puissante en pareil cas.* » On retrouve ici les préoccupations de l'auteur de la *Symphonie fantastique*.

Avant le *Prologue* choral, assez gluckien dans sa conception, c'est à une fugue fébrile et grouillante que revient le lever de rideau symbolique. Il faut, pour mettre une fin temporaire à ces rixes entre Montaigu et Capulet, l'intervention du Prince, dans un unisson/apostrophe puissant et quelque peu pompeux de cor, cornet, trombones et ophicléide. L'entrée des voix (contralto solo et petit chœur) complète l'introduction orchestrale d'une introduction textuelle qui anticipe en grande partie sur le drame qui va suivre. Berlioz, nous gratifiant d'éléments thématiques que nous retrouverons dans la suite de l'œuvre, y adopte la posture du professeur ou du conférencier devant son tableau noir ; comme Jacques Chailley le note, « *le prologue est une véritable analyse musicale de la partition, insérée dans la partition elle-même* ». Le texte des *Strophes* suivantes, entièrement du fait de Berlioz et de son librettiste Émile Deschamps, ne brille pas par sa puissance ou son originalité ; mais la musique, en revanche, est une vraie réussite, qui allie la délicatesse du sentiment (légèreté de la harpe, chaleur des violoncelles) à une apparente simplicité. Cette première partie s'achève sur le *scherzetto*

de la reine Mab, qui annonce le quatrième mouvement, tout entier consacré à ce petit personnage féérique ; Berlioz y donne un aperçu des textures aériennes et vrombissantes qui seront son apanage, avant de conclure avec précipitation en évoquant l'issue funèbre du drame.

Les quarante minutes suivantes, uniquement instrumentales, ramènent à la symphonie. En guise de premier mouvement, Berlioz offre un tableau romantique de Roméo. Sa tristesse prend la forme de longues phrases chromatiques, dont Henry Barraud souligne le caractère pré-debussyste (Debussy rêvait d'une « *musique dégagée des motifs, ou formée d'un seul motif continu, que rien n'interrompt et qui jamais ne revient sur lui-même* »). En toile de fond – et en guise de thème contrastant –, l'évocation du bal chez les Capulet, flamboyante bacchanale dont l'orchestration d'une redoutable efficacité aura une immense descendance, tant en France que sous des cieux plus orientaux, comme dans cette Russie qui fit par deux fois un si bon accueil à Berlioz. La scène d'amour qui lui fait suite représente le centre, tant musical que psychologique, de la symphonie dramatique. Après le départ des derniers invités, auxquels les deux chœurs prêtent leurs voix, un extraordinaire poème symphonique s'épanouit. Voici d'abord le jardin déserté, éclairé par la lune ; puis Roméo entre et lance son chant d'amour, auquel Juliette va répondre. La musique y est flux et reflux, battements de cœur et élans irrépessibles ; elle baigne l'auditeur dans un flot d'une saisissante sensualité, l'enveloppe d'un vivant tissu de sons et de sentiments. Wagner, qui assista au concert du 15 décembre 1838, s'écria fasciné « *c'est la mélodie du XIX^e siècle* » ; son *Tristan und Isolde*, de vingt ans plus tardif, en porte la marque indélébile, et c'est d'ailleurs tout naturellement que le cadet envoya la partition à l'aîné, assortie de la dédicace suivante : « *L'auteur reconnaissant de Tristan und Isolde au cher grand auteur de Roméo et Juliette* ». Quant à Berlioz, il confia qu'il ne pouvait que partager l'avis de ceux, nombreux, qui placent cet *adagio* au premier rang de ses compositions. Le *scherzo* suivant marque un allègement de l'expression, mais cède assez peu au mouvement lent en qualité d'écriture. Réutilisant une partie du matériau thématique du

Ballet des ombres de 1829, il évoque les mouvements rapides mendelssohniens ; Berlioz, qui avait parlé du sujet à Mendelssohn lors de leur rencontre italienne au début des années 1830, craignit d'ailleurs de longues années durant que son collègue outre-Rhin ne s'en emparât, ce qui aurait forcé le Français à rivaliser sur un terrain où il reconnaissait le don prodigieux du Berlinois. Si l'œuvre entière n'est pas avare de chausse-trapes pour les interprètes², ce célèbre *scherzo* de la reine Mab, avec ses pupitres de cordes divisés aux modes de jeu multiples (*pizzicati*, *arco saltato*, harmoniques, trilles...), ses harpes, ses cors en fanfare lointaine, ses légers coups de cymbales antiques, en concentre quelques-uns – tant il faut de finesse et de précision pour rendre justice à la délicatesse et l'inventivité de l'orchestration.

Le *Convoi funèbre de Juliette* ramène les voix sur la scène. Le passage est absent chez Shakespeare ; mais Berlioz, qui a ignoré deux moments aussi essentiels à l'action que le mariage secret des amants ou le faux suicide de Juliette, ressent la nécessité, sinon dramatique, du moins musicale, de ces funérailles. Réinterprétant le topos de la marche et de son rythme désolé, il livre une lente fugue, aux timbres voilés de violoncelles, d'altos et de bassons, dont l'extraordinaire mélodie sinueuse et ressassante, suggérant l'accablement du deuil, est ponctuée d'immuables *mi* par le chœur. La sixième partie, *Roméo au tombeau des Capulet*, est d'un dramatisme plus extérieur. Il est étonnant de lire ce qu'écrivit Berlioz de cette page puissamment évocatrice : « *Le public n'a point d'imagination ; les morceaux qui s'adressent seulement à l'imagination n'ont donc point de public. La scène instrumentale suivante est dans ce cas, et je pense qu'il faut la supprimer toutes les fois que cette symphonie ne sera pas exécutée devant un auditoire d'élite auquel le cinquième acte de Shakespeare³ est extrêmement familier, et dont le sentiment poétique est très élevé. C'est dire assez qu'elle doit être retranchée quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent. Elle présente d'ailleurs au chef d'orchestre qui voudrait la diriger des difficultés immenses. En conséquence, après le convoi funèbre de Juliette, on fera un instant de silence et on commencera le finale.* » Si, comme le fait remarquer Henry Barraud, on peut douter aujourd'hui que l'audition de ce mouvement coûte un effort au spectateur, on ne peut

qu'être d'accord avec le compositeur sur la subtilité de ces pages : « *il n'y a réellement pas beaucoup en fait de thème, et presque rien en fait de grammaire – la musique semble une suite hachée de gestes rudes ou pathétiques ; et, dans cette absence de thème et de grammaire, les corps de Roméo et Juliette émergent au premier plan. Le mouvement est une sorte de stéthoscope musical* », dont la modernité annonce des œuvres telle l'*Erwartung* de Schönberg (Daniel Albright). Après ce tableau saisissant, le *Finale* nous ramène vers des régions plus terre-à-terre ; frère Laurent, interprété par une basse soliste, résume le drame et harangue la foule dans un long passage qui n'est pas sans grandeur. Il est peu à peu rejoint par les chœurs représentant les Capulet et les Montaigu, qui acceptent enfin de laisser de côté leurs querelles sanglantes ; et *Roméo et Juliette*, cette symphonie hybride, à bien des égards d'une modernité flagrante, s'achève sur un *Serment* grandiose au ton, il faut l'avouer, assez louis-philippard.

ANGÈLE LEROY

-
1. Sauf précision, toutes les citations de Berlioz qui suivent sont extraites de ses *Mémoires*.
 2. « *Elle présente des difficultés immenses d'exécution, difficultés de toute espèce, inhérentes à la forme et au style, et qu'on ne peut vaincre qu'au moyen de longues études faites patiemment et parfaitement dirigées. Il faut, pour la bien rendre, des artistes du premier ordre, chef d'orchestre, instrumentistes et chanteurs, et décidés à l'étudier comme on étudie dans les bons théâtres lyriques un opéra nouveau, c'est-à-dire à peu près comme si on devait l'exécuter par cœur* », écrit Berlioz dans ses *Mémoires*.
 3. Remarquons que Berlioz fait référence à la version de Garrick, dans laquelle il avait vu *Roméo et Juliette*, la version originale de Shakespeare ne permettant pas aux deux amants les éphémères retrouvailles que le musicien peint ici.

ISABELLE DRUET

Révélation Lyrique des Victoires de la Musique 2010, Isabelle Druet mène sa carrière tant en concert et en récital qu'à l'opéra. Cette saison, elle interprète le rôle-titre de *La Grande Duchesse* au Théâtre de l'Athénée et en tournée ou *Le Marchand de Venise* de Reynaldo Hahn à l'Opéra-Théâtre de Saint-Étienne. En concert, elle est également en tournée tout au long de la saison avec le Palazzetto Bru Zane et le Quatuor Giardino pour le programme *Au Pays où se fait la guerre*, chante à Metz avec Hervé Niquet et l'Orchestre de Chambre de Genève (*El Retablo de maese Pedro*), avec l'Orchestre Avignon Provence (*La Société Amicale des Messieurs Prudents*), avec le Detroit Symphony Orchestra (concert Ravel), est invitée par le Grand Théâtre de Limoges pour *La Petite Messe solennelle* de Rossini et par les Berliner Philharmoniker à l'occasion du *Stabat Mater* de Pergolèse, et interprète le *Requiem* de Mozart aux Invalides. Musicienne au parcours atypique, Isabelle Druet a commencé à explorer la voix à travers les musiques traditionnelles et actuelles et s'est

d'autre part formée au métier de comédienne. En 2007, elle sort diplômée du Conservatoire de Paris (CNSMDP). Cette même année, elle est Révélation classique lyrique de l'Adami et elle obtient en 2008 le 2^e Prix au Concours International Reine Élisabeth de Belgique. C'est dans le rôle du Page de *Salomé* qu'elle fait ses débuts à l'Opéra de Paris en 2011. Parmi ses nombreux autres rôles à la scène, citons Carmen dans l'œuvre de Bizet ; Orlovsky dans *La Chauve-Souris* ; le rôle-titre de *L'Italiana in Algeri* ; La Sagesse, Sidonie et Mélisse dans *Armide* de Lully ; Didon dans *Dido & Aeneas* ; Arcabonne dans *Amadis* de Lully, La Troisième Dame dans *La Flûte enchantée* ; le rôle-titre de *La Périochole* d'Offenbach, Conception dans *L'Heure espagnole* de Ravel, Orphée dans *Orphée et Eurydice* de Gluck. Elle a prêté sa voix à Charite et Melisse dans *Cadmus et Hermione* et à Climène dans *Egisto* avec Le Poème Harmonique ; à Ruggiero dans *Alcina* de Haendel ; à Angelina, le rôle-titre d'une adaptation de *La Cenerentola* de Rossini. Elle a chanté dans *Xerse* de Cavalli ; dans *Sancho Pança* avec La Simphonie

du Marais ; dans *Acis et Galatée* et *Alcione* avec Les Folies Françaises et, plus récemment, dans *Platée* et dans *Tancrède*. Isabelle Druet affectionne l'univers du récital, et c'est accompagnée notamment des pianistes Anne Le Bozec, Johanne Ralambondrainy ou Stéphane Jamin qu'elle donne de nombreux concerts sur des scènes aussi variées et prestigieuses que celles de l'Opéra-Comique, du Petit Palais à Paris, du Palazzetto Bru Zane à Venise, de l'Opéra de Lille, du Théâtre de l'Athénée, de la Fondation Royaumont ou encore du Palais des Beaux-Arts à Bruxelles... Sollicitée par de nombreux orchestres et ensembles, elle a chanté *Das Lied von der Erde* de Mahler en France et au Japon sous la direction de François-Xavier Roth, puis avec l'Orchestre d'Avignon ; les *Maeterlinck Lieder* de Zemlinsky avec l'Orchestre de Liège, la *Messe Nelson* de Haydn avec le BBC National Orchestra of Wales... Elle chante régulièrement dans des programmes de musique sacrée : des motets de Charpentier et Lully avec Les Arts Florissants au Carnegie Hall de New York, le *Stabat Mater* de Pergolèse à Gérone

avec René Jacobs, le *Requiem* de Mozart à Troyes, Pau et en Normandie. Récemment, on a pu l'entendre à Versailles (*Miserere* et *Leçons de Ténèbres*), à Compiègne, Besançon et aux Chorégies d'Orange (*La Petite Messe solennelle*), ainsi qu'en concert à Baden-Baden, à la Cité de la musique de Paris et à l'Auditorium de Lyon. Avec Le Concert Spirituel, elle a été à l'affiche du *Carnaval de Venise* de Campra ; avec Pygmalion, elle a chanté la *Messe en si* de Bach ; avec l'Orchestre de Chambre de Paris, on a pu l'entendre dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn ; avec l'Orchestre Lyrique d'Avignon Provence, dans *Le Docteur Miracle* de Bizet sur scène et en enregistrement... Isabelle Druet a enregistré en 2011 chez Aparté son premier disque en récital avec la pianiste Johanne Ralambondrainy, *Jardin Nocturne*, consacré à la mélodie française. Plusieurs des productions auxquelles elle a participé avec Le Poème Harmonique ont donné lieu à des enregistrements. Elle a également enregistré un disque consacré à Sébastien de Brossard avec l'ensemble La Rêveuse et

Le Docteur Miracle de Bizet avec l'Orchestre d'Avignon.

JEAN-FRANÇOIS BORRAS

Né en 1975, Jean-François Borras débute le chant au sein des Petits Chanteurs de Monaco. En 1988, il entre à l'Académie de Musique de Monaco dans la classe de Marie-Anne Losco. Entre 2001 et 2004, il chante, dans le cadre de l'Académie dans des productions de Gabriel Bacquier, Alfredo (*La Traviata*), Nemorino (*L'Elisir d'amore*), Roméo (*Roméo et Juliette*), Werther, Wilhelm (*Mignon*), Faust, Frick (*La Vie parisienne*). En 2004, il obtient son diplôme de chant à l'unanimité et poursuit son travail avec Gabriel Bacquier et Michèle Command. Dès lors, il chante dans plusieurs théâtres français – Marseille, Toulon, Bordeaux, Rouen, Saint-Étienne, Dijon, Avignon, Nice, Rouen, etc. Il incarne également Camille de Coutançon (*La Veuve Joyeuse*) à Monte-Carlo, Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), Arturo (*Lucia di Lammermoor*) à La Monnaie de Bruxelles, Roméo (*Roméo et Juliette*) au Teatro Verdi de Trieste, Alfredo (*La Traviata*) à Mannheim, Des

Griex (*Manon*) à Rome sous la direction d'Alain Guingual, Le Duc de Mantoue (*Rigoletto*) avec le Théâtre de Parme. Ses projets en 2012/2013 comprennent *La Bohème* à Trieste, Foresto (*Attila*) à Rome avec Riccardo Muti, Le Duc de Mantoue (*Rigoletto*) à Tel-Aviv, Pang (*Turandot*) aux Chorégies d'Orange, Raimbaut (*Robert le Diable*) à Covent Garden, Alfredo à Monte-Carlo, Cinna (*La Vestale* de Cherubini) au Théâtre des Champs-Élysées. Jean-François Borras a récemment interprété avec succès Des Griex (*Manon*) au Palais des Arts de Valence (Espagne) sous la direction de chef Patrick Fournillier, ainsi qu'à l'Opéra de Paris sous celle d'Evelino Pidò.

JÉRÔME VARNIER

Jérôme Varnier entre en 1990 à l'École d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris, puis fait ses débuts à Lyon en 1992 dans *La Flûte Enchantée* (Sarastro) de Mozart. De 1995 à 2000, il est membre de la troupe de l'Opéra de Lyon. Sous la direction de Marc Minkowski, il chante Caronte dans *L'Orfeo* de Monteverdi, participe à *Hippolyte et*

Aricie à l'Opéra Royal de Versailles et au Festival de Beaune, à *Phaëton* de Lully pour la réouverture de l'Opéra de Lyon en 1994. Il se produit à l'Opéra-Comique (Colline de *La Bohème*, Le Duc de *Roméo et Juliette*), à Montpellier (Le Médecin de *Pelléas et Mélisande*, Sourine de *La Dame de Pique*), à Leipzig et à Rennes (Arkel), à Strasbourg (Don Pedro de *Béatrice et Bénédicte*), à Bordeaux (Don Alfonso de *Così fan tutte*, Le Commandeur de *Don Giovanni*), à Lisbonne (Bailli dans *Werther*). Il a chanté Zaretski d'*Eugène Onéguine* mis en scène par Peter Stein à l'Opéra de Lyon, Zuniga de *Carmen* au Capitole de Toulouse, Le Majordome dans *Capriccio* à l'Opéra de Paris. Son répertoire s'étend aux compositeurs du XX^e siècle : *Le Pauvre Matelot* et *Christophe Colomb* de Milhaud, des créations contemporaines comme *Dédale* de Hugues Dufour, *Jakob Lenz* de Wolfgang Rihm, *Le Premier Cercle* de Gilbert Amy, *L'Upupa* de Henze, *Le Balcon* de Peter Eötvös. Il se produit aussi en concert (*Pelléas et Mélisande* au Théâtre des Champs-Élysées, à Ferrara et à Budapest, ainsi qu'à l'Opéra-Comique pour le centenaire de

l'œuvre), *Gli Esigliati in Siberia* de Donizetti et *Medea* de Cherubini à Montpellier, *Roméo et Juliette* de Berlioz à Birmingham, *Golgotha* de Frank Martin et *L'Enfance du Christ* de Berlioz à Munich, *La Vida breve* de Manuel de Falla au Théâtre Mogador et à Turin. Il chante Neptune (*Hippolyte et Aricie*) au Capitole de Toulouse, Le Vieillard Hébreux (*Samson et Dalila*) et Arkel (*Pelléas et Mélisande*) à Rouen et à La Monnaie, Sénèque (*Le Couronnement de Poppée*) à l'Opéra de Bordeaux, Colline (*La Bohème*) à l'Opéra de Metz et à l'Opéra de Saint-Étienne, Maître Subtil (*Fortunio*) et Don Pedro (*Béatrice et Benedicte*) à l'Opéra-Comique et au Grand Théâtre du Luxembourg, Joseph (*Les Hauts de Hurlevent*) au Festival de Radio France et de Montpellier, Marcel (*Les Huguenots*) au Théâtre de la Monnaie, Guido (*Françoise de Rimini* d'Ambroise Thomas) à l'Opéra de Metz, Palémon (*Thaïs*) au Grand Théâtre de Tours, Le Médecin (*Pelléas et Mélisande*), Le Berger et Neptune (*Hippolyte et Aricie*) à l'Opéra National de Paris, Le Spectre (*Hamlet*) au Theater an der Wien et à La Monnaie, Le Majordome (*Capriccio*) à l'Opéra

National de Paris, Frère Laurent (*Roméo et Juliette*) à Tours, Bruxelles et Avignon, *Hippolyte et Aricie* en concert à Bordeaux et Versailles. Plus récemment, il interprète le rôle d'Arkel (*Pelléas et Mélisande*) à l'Opéra-Comique ainsi que celui de Nourabad (*Les Pêcheurs de Perles*) à l'Opéra de Massy. Parmi ses projets, mentionnons le rôle de Frère Laurent (*Roméo et Juliette*) à l'Opéra de Massy, Siroco (*L'Étoile*) à l'Opéra d'Amsterdam, *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra de Paris et à Toulon...

FRANÇOIS-XAVIER ROTH

François-Xavier Roth est l'un des chefs les plus charismatiques et entreprenants de sa génération. Depuis 2011, il est directeur musical du SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg. À partir de cette année, il est nommé directeur musical général à Cologne, réunissant la direction artistique de l'Opéra et de l'Orchestre du Gürzenich. Son répertoire s'étend de la musique du XVII^e siècle aux œuvres contemporaines et couvre tous les genres : musique symphonique,

opératique et chambriste. En 2003, il crée Les Siècles, orchestre d'un genre nouveau qui joue chaque répertoire sur les instruments historiques appropriés. Leur enregistrement de *L'Oiseau de Feu* sur instruments d'époque a été élu « Meilleur enregistrement de l'œuvre » dans la tribune des critiques sur France Musique et a remporté le prestigieux Prix Edison Klassiek 2012 aux Pays-Bas ainsi que le Preis der Deutschen Schallplattenkritik en Allemagne. En 2013, il célèbre avec Les Siècles le centenaire du *Sacre du printemps* de Stravinski. L'éditeur Boosey & Hawkes leur donne l'autorisation exclusive de jouer la version de la création de l'œuvre (1913) sur les instruments d'époque, au cours d'une tournée qui les mène aux BBC Proms et à l'Alte Oper de Francfort. À la tête du SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, François-Xavier Roth poursuit l'enregistrement d'une intégrale des poèmes symphoniques de Richard Strauss, et développe un cycle consacré à la musique de Pierre Boulez. Avec cet orchestre, il crée des partitions de Philippe Manoury, Yann Robin

ou Georg-Friedrich Haas, et collabore avec des créateurs tels que Wolfgang Rihm, Jörg Widmann ou Helmut Lachenmann. Ses prochains engagements incluent des concerts à la tête du London Symphony et du BBC Symphony Orchestra, de l'Orchestre Symphonique de Boston, de l'Orchestre Philharmonique de Berlin, de l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam, de l'Orchestre Symphonique de Vienne, de l'Orchestre de la Radio Néerlandaise, de l'Orchestre de la NHK de Tokyo, de l'Orchestre Symphonique Yomiuri, de l'Orchestre Symphonique Métropolitain de Tokyo, de l'Orchestre Symphonique de Göteborg, de l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise et de l'Orchestre of the Age of the Enlightenment. François-Xavier Roth consacre une grande part de son activité à la pédagogie. Avec Les Siècles, il dirige de nombreux concerts pour le jeune public et fonde en 2009 avec le Festival Berlioz de La Côte Saint-André le Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz, académie sur instruments d'époque destinée

aux étudiants des meilleures écoles de musique européennes. François-Xavier Roth et Les Siècles ont également créé leur propre émission, *Presto !*, diffusée sur France 2. À l'opéra, les productions de *Mignon* d'Ambroise Thomas (2010), des *Brigands* d'Offenbach (2011) et de *Lakmé* de Léo Delibes à l'Opéra-Comique (2014) ont été acclamées par la critique. En 2014, François-Xavier Roth a fait ses débuts à la Staatsoper de Berlin avec *Neither*, un opéra de Morton Feldman. En 2015, il dirige *Le Vaisseau Fantôme* de Wagner avec Les Siècles à Caen et au Grand Théâtre de Luxembourg.

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 se produisent régulièrement à Paris (Cité de la musique, Salle Pleyel, Opéra-Comique), La Côte Saint-André, dans le département

de l'Aisne (Soissons, Laon), à Aix-en-Provence, Metz, Caen, Nîmes, Royaumont, et sur les scènes internationales à Amsterdam (Concertgebouw), Londres (BBC Proms), Brême, Bruxelles (Klara Festival), Wiesbaden, Luxembourg, Cologne, Tokyo, Essen... Leurs enregistrements de Debussy et du *Sacre du printemps* ont été élus « Disques classique de l'année » dans le *Sunday Times* et Editor's choice dans le *BBC music Magazine*. Leur disque de *L'Oiseau de feu* a été élu « Meilleur enregistrement de l'œuvre » dans la tribune des critiques de France Musique et a remporté le prestigieux Prix Edison Klassiek 2012 aux Pays-Bas ainsi que le Preis der Deutschen Schallplattenkritik en Allemagne. Neuf opus sont déjà sortis sous leur label Les Siècles Live en coédition avec Musicales Actes Sud : Berlioz, Saint-Saëns, Matalon, *L'Oiseau de Feu* de Stravinski, Dubois, Liszt, Debussy, Dukas, *Le Sacre du printemps* et *Petrouchka* de Stravinski. Soucieux de transmettre au plus grand nombre la 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 également partenaire de l'Atelier Symphonique Départemental de l'Aisne, du Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz et de DÉMOS (Dispositif d'Éducation Musicale et Orchestrale à vocation Sociale) en Picardie. L'orchestre est aussi à l'origine du projet « Musique à l'hôpital », proposé dans le service d'hémo-oncologie pédiatrique à l'hôpital Trousseau à Paris. Les Siècles sont également 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 Picardie pour une résidence en Picardie. Il est soutenu depuis 2011 par le Conseil Général de l'Aisne pour renforcer sa présence artistique et pédagogique sur ce territoire. L'orchestre est également artiste en résidence au Forum du Blanc-Mesnil avec le soutien du Conseil Général de Seine-Saint-Denis et

intervient régulièrement dans les Hauts-de-Seine grâce au soutien du Conseil Général 92 et de la Ville de Nanterre.

L'orchestre est soutenu par l'ART MENTOR FOUNDATION pour l'achat d'instruments historiques, le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française, la Fondation Échanges et Bibliothèques, Katy & Matthieu Debost, et ponctuellement par la SPEDIDAM, l'ADAMI, l'Institut Français, le Bureau Export et le FCM. L'ensemble est artiste associé au Festival Berlioz de La Côte Saint-André.

Les Siècles sont membre administrateur de la FEVIS.

Violons I

François-Marie Drieux (*Solo*)
Amaryllis Billet
Jérôme Mathieu
Sébastien Richaud
Laetitia Ringeval
Nicolas Simon
Matthias Tranchant
Vanessa Ugarte
Jennifer Schiller
Fabien Valenchon
Emmanuel Ory
Marie Friez

Violons II

Martial Gauthier (*Chef d'attaque*)
Caroline Florenville
Julie Friez
Mathieu Kasolter
Arnaud Lehmann
Jin Hi Paik
Claire Parruitte
Rachel Rowntree
Rebecca Gormezano
Matilde Pais

Altos

Sébastien Levy (*Solo*)
Vincent Debruyne
Carole Dauphin
Lucie Uzzeni
Marie Kuchinsky
Hélène Barre
Catherine Demonchy
Hélène Desaint

Violoncelles

Robin Michael (*Solo*)
Guillaume François
Emilie Wallyn
Jennifer Hardy
Nicolas Fritot
Arnold Bretagne

Contrebasses

Davide Vittone (*Solo*)
Damien Guffroy

Marion Mallevaes
Cécile Grondard
Marie-Amélie Clement
Christian Staude

Flûtes

Marion Ralincourt
Jean Bregnac
Nicolas Bouils (*Piccolo*)

Hautbois

Hélène Mourot
Stéphane Morvan (*Cor anglais*)

Clarinettes

Christian Laborie
Rhéa Vallois

Bassons

Michael Rolland
Thomas Quinquenel
Antoine Pecqueur
Cécile Jolin

Cors

Yannick Maillet
Pierre Rougerie
Yun-Chin Gastebois
Cyrille Grenot

Trompettes

Fabien Norbert
Emmanuel Alemany

Antoine Azuelos
Jean-Charles Denis

Trombones

Fabien Cyprien
Damien Prado
Jonathan Leroi

Tuba

Sylvain Mino

Timbales

Camille Basle

Percussions

Emmanuel Hollebeke
Sylvain Bertrand
Nicolas Gerbier
Rodolphe Thery
Matthieu Chardon
Frédéric Gauthier

Harpes

Valeria Kafelnikov
Mélanie Dutreil
Odile Abrell
Coline Jaget

MATHIEU ROMANO

Né en 1984, Mathieu Romano mène une double carrière de chef de chœur et de chef d'orchestre. Après des études de flûte traversière, de piano et de direction de chœur en Bourgogne, il est admis au Conservatoire de Paris (CNSMDP) en 2005. Il y obtient ses prix de flûte traversière et de musique de chambre à l'unanimité en 2009. Il intègre la même année la classe supérieure de direction d'orchestre du CNSMDP et reçoit en 2011 le diplôme national supérieur professionnel de musicien (DNSPM) en direction d'orchestre. Désireux de défendre à la fois l'art vocal et la musique orchestrale, il se perfectionne lors de master-classes auprès de Pierre Boulez, Susanna Mälkki, François-Xavier Roth, Stephen Cleobury, Hans-Christoph Rademann, Catherine Simonpietri ou encore Didier Louis. En tant que chef d'orchestre, il est sélectionné en phase finale du 52^e Concours international de jeunes chefs d'orchestre de Besançon. En 2011, il est invité par Arie van Beek à diriger l'Orchestre d'Auvergne. En 2012, dans le cadre de la saison musicale de l'Atelier Lyrique de

l'Opéra national de Paris, il est chef assistant de Paul Agnew dans une production mise en scène de *La Resurrezione* de Haendel. Il est par ailleurs chef assistant de l'Orchestre Français des Jeunes durant les étés 2013 et 2014, et chef assistant de Marc Minkowski au Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence en 2014. Il est fondateur et directeur artistique de l'ensemble vocal Aedes, ensemble professionnel se produisant régulièrement dans les saisons musicales des prestigieux théâtres et festivals français (Théâtre des Champs-Élysées, Salle Pleyel, Auditorium de Dijon, festivals de La Chaise-Dieu et d'Aix-en-Provence), et dont le deuxième disque a cappella (*Ludus verbalis*, vol. II) a été récompensé d'un Diapason d'or en janvier 2013.

ENSEMBLE VOCAL AEDES

Fondé en 2005 par Mathieu Romano, l'ensemble vocal Aedes a pour vocation d'interpréter les œuvres majeures et les pièces moins célèbres du répertoire choral des cinq siècles passés, jusqu'à la création contemporaine. Composé,

selon les programmes, de dix-sept à quarante chanteurs professionnels, l'ensemble Aedes a déjà inscrit à son répertoire de nombreux cycles a cappella, participé à des projets d'oratorios et d'opéras mis en scène et proposé différents programmes pour chœur et piano, orgue ou ensemble instrumental. Il collabore régulièrement avec des ensembles renommés tels que Le Cercle de l'Harmonie (direction Jérémie Rhorer), Les Musiciens du Louvre Grenoble (direction Marc Minkowski), l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le Chœur de la Radio Lettone ou encore la Maîtrise de Paris (direction Patrick Marco). L'ensemble, en résidence au Théâtre d'Auxerre et au Théâtre Impérial de Compiègne, s'est déjà produit à la Salle Pleyel, au Théâtre des Champs-Élysées, à l'Opéra Royal de Versailles, à l'Opéra de Bordeaux, aux festivals de Saint-Denis, de La Chaise-Dieu, d'Ambronay, de Radio France et Montpellier, à l'Auditorium de Dijon, au Théâtre de Caen, ou encore à l'Abbaye aux Dames de Saintes, à l'Auditorium du Louvre, au Festival de Pâques de

Deauville, au Théâtre de l'Athénée, au Théâtre de Besançon, aux festivals d'Auvers-sur-Oise, de Beaune et de Noirlac, ainsi qu'à l'Auditorium du Musée d'Orsay et sur différentes scènes nationales françaises (Quimper, Angoulême, La Rochelle). En 2014, il assure les chœurs de deux productions du Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence. La musique du XX^e siècle et la création contemporaine tiennent une place essentielle dans les activités de l'ensemble. En 2008, l'ensemble Aedes crée une commande faite au compositeur Philippe Hersant. En 2011, il crée un oratorio pour chœur de Thierry Machuel dans le cadre du Festival de Clairvaux. En 2012, il assure la création française de *Furcht und Zittern*, œuvre de Brice Pauset en partenariat avec l'Orchestre Dijon Bourgogne. Des œuvres de Philippe Fénelon, Jonathan Harvey ou encore Aurélien Dumont et Philip Lawson font partie de son répertoire. L'ensemble invite fréquemment des chefs ou personnalités reconnues du milieu musical dans le cadre de la préparation de certains programmes : Hervé Niquet pour

la musique baroque française, Joël Suhubiette pour le répertoire a cappella du XX^e siècle, Catherine Simonpietri pour le répertoire contemporain, ou encore Dominique Visse pour la chanson de la Renaissance. L'ensemble Aedes a gravé un premier disque consacré au compositeur Franz Liszt, intitulé *Via crucis*, en 2007. Son premier disque a cappella, intitulé *Ludus verbalis* et consacré aux musiques profanes du XX^e siècle, est paru sous le label Eloquentia (distribution Harmonia Mundi) au mois de juin 2011 et a été récompensé d'un Diapason découverte et d'un Prix de la Deutschen Schallplattenkritik. Son deuxième disque a cappella, *Ludus verbalis, volume II* (Eloquentia/Harmonia Mundi), est paru au mois de novembre 2012 et a été récompensé d'un Diapason d'or. En septembre 2013 est paru le disque *Instants limites* (Aeon/Harmonia Mundi), consacré au compositeur Philippe Hersant.

La Fondation Bettencourt Schueller et Mécénat Musical Société Générale sont les principaux mécènes de l'ensemble Aedes, qui bénéficie également du soutien

du Ministère de la Culture et de la Communication – Directions Régionales des Affaires Culturelles de Bourgogne et de Picardie, des Conseils Régionaux de Bourgogne et de Picardie, des Conseils Généraux de l'Oise et de l'Yonne, de la Ville d'Auxerre, de la SACEM, de Musique Nouvelle en liberté (MNL), de l'ADAMI et de la SPEDIDAM.

L'ensemble est en résidence au Théâtre Impérial de Compiègne, au Théâtre d'Auxerre, à la Cité de la Voix de Vézelay ainsi qu'à la Fondation Singer-Polignac. Il est également Lauréat 2009 du Prix Bettencourt pour le chant choral décerné par l'Académie des Beaux-Arts, membre de Tenso (réseau européen des chœurs de chambre professionnels), de la FEVIS (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés) et du PROFEDIM.

Sopranos

Agathe Boudet
Judith Derouin
Laura Holm
Armelle Humbert-Jacques
Nathalie Morazin
Adèle Carlier
Agathe Peyrat
Marie Planinsek
Angélique Pourreyron
Amandine Trenc

Altos

Myriam Arbouz
Corinne Bahuaud
Julia Beaumier
Elise Bédènes
Anaïs Bertrand
Laia Cortes Calafell
Pauline Leroy
Fanny Lustaud
Fiona McGown
Pauline Prot

Ténors

Camillo Angarita
Stephen Collardelle
Victor Jacob
Anthony Lo Papa
Martial Pauliat
Nicolas Rether
Mathieu Septier
Florent Thioux
Marc Valero
Asier Aristizabal

Basses

Jean-Bernard Arbeit
Frédéric Bourreau
Nicolas Brooymans
Cyril Costanzo
Henri de Vasselot
Jérémié Delvert
Mathieu Dubroca
Sorin Dumitrascu
Pascal Gourgand
Louis-Pierre Patron



01 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS PORTE DE PANTIN
PHILHARMONIE DE PARIS.FR



Imprimeur Impro - E.5 1-1041550 - 2-1041546-3-1041547