

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Mardi 15 juin 2021 – 20h00

Tour du monde Saint-Saëns



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Programme

Camille Saint-Saëns

La Jeunesse d'Hercule

Introduction et Rondo capriccioso

Phaéton

Havanaïse

Africa

Le Rouet d'Omphale

Concerto pour piano et orchestre n° 5 « Égyptien » – Andante

Le Timbre d'argent – Valse

Danse macabre

Les Siècles

François-Xavier Roth, direction

Renaud Capuçon, violon

Bertrand Chamayou, piano

Avec le soutien du Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française, dans le cadre du huitième Festival Palazzetto Bru Zane Paris



FIN DU CONCERT VERS 21H40.

Les œuvres

Tour du monde Saint-Saëns

À l'occasion du centenaire de la disparition de Saint-Saëns, le Palazzetto Bru Zane s'associe avec Les Siècles et le chef François-Xavier Roth pour proposer un hommage exceptionnel. Parmi les genres dont le compositeur fut l'un des inventeurs, le poème symphonique représente une part non négligeable de son catalogue symphonique. Ce concert sera l'occasion d'en entendre l'intégralité (*Le Rouet d'Omphale*, *La Jeunesse d'Hercule*, *Phaéton* et la *Danse macabre*). « La musique à programme n'est pour l'artiste qu'un prétexte à tenter des voies nouvelles et des effets nouveaux [...]. Ce que l'art y gagne, ce n'est pas une plus grande beauté, c'est un plus vaste champ pour exercer son empire, c'est une plus grande variété de formes et une plus grande liberté », écrivit Saint-Saëns, qui semblait ainsi justifier ses quatre poèmes symphoniques. De fait, le vrai programme de ces ouvrages était déjà la musique, les titres adoucissant la rigueur du propos. Ainsi, la *Notice* du *Rouet d'Omphale* souligne que « le sujet est la séduction féminine, la lutte triomphante de la faiblesse avec la force ». Grâce à la participation de Bertrand Chamayou et de Renaud Capuçon, des pages concertantes de haute virtuosité ponctueront ce cycle symphonique.

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

La Jeunesse d'Hercule op. 50

Poème symphonique en *mi* bémol majeur.

Composition : terminée le 6 janvier 1877.

Dédicace : à Henri Duparc.

Création : le 13 janvier 1877, aux Concerts-Colonne du Théâtre du Châtelet, à Paris.

Effectifs : 3 flûtes (dont piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 cornets, 2 trompettes, bugle, 3 trombones, tuba – timbales, triangle, tambour de basque, cymbales, grosse caisse – harpe – cordes.

Durée : environ 17 minutes.

Dernier des quatre poèmes symphoniques de Saint-Saëns à qui l'on concède l'introduction du genre en France dans les années 1870, *La Jeunesse d'Hercule* a été achevé le 6 janvier 1877 et créé quelques jours plus tard au théâtre du Châtelet sous la direction d'Édouard Colonne. Après s'être déjà inspiré de l'histoire du héros grec dans *Le Rouet d'Omphale* (1872), son premier poème symphonique, Saint-Saëns consacre cette nouvelle « fable » – il définit ainsi son œuvre dans l'argument placé en tête de la partition – au choix primordial posé par le jeune Hercule qui, renonçant aux plaisirs, s'engage sur la voie de la vertu.

Dans cette œuvre à l'orchestration subtile et colorée s'ouvre alors un dialogue incessant entre les deux forces opposées, semblable à celui qui naîtra deux ans plus tard entre *La Lyre et la Harpe* (1879). À deux reprises, Hercule repousse les avances des Nymphes et des Bacchantes. Il oppose à leurs mélodies suaves et à une bacchanale ensorcelante qui annonce celle, orientalisante, de *Samson et Dalila* (1877), un thème solennel et sérieux dépeignant « les luttes et les combats » que requiert la quête de la vertu. Dans une conclusion triomphante, Hercule « entrevoit, à travers les flammes du bûcher [suggérées par la danse enflammée des cordes et le crépitement des harpes], la récompense de l'immortalité ». *La Jeunesse d'Hercule*, œuvre dédiée à Henri Duparc et admirée par Franz Liszt (dont les propres poèmes symphoniques inspirèrent Saint-Saëns), reçut un accueil mitigé. L'œuvre fit néanmoins l'objet de multiples transcriptions pour divers effectifs instrumentaux.

Introduction et Rondo capriccioso op. 28

Œuvre concertante pour violon avec accompagnement d'orchestre en *la* mineur.

Composition : novembre 1864.

Dédicace : à Pablo de Sarasate.

Création : le 27 avril 1867, Salle Pleyel à Paris, avec Pablo de Sarasate (violon).

Effectifs : violon solo – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

Durée : environ 9 minutes.

« Si ma musique pour violon a eu tant de succès, c'est bien à lui que je le dois car il a été un moment le violoniste le plus en vue du monde entier et il jouait partout mes œuvres, inconnues encore. » Par ces termes adressés en septembre 1908 à la pianiste Caroline de Serres, Saint-Saëns rend hommage à son ami, le violoniste espagnol Pablo de Sarasate, à qui il a dédié plusieurs de ses œuvres pour violon, dont l'*Introduction et Rondo capriccioso*. Saint-Saëns compose cette œuvre en novembre 1864 à partir d'un matériau thématique qu'il avait esquissé quelques mois plus tôt lorsqu'il participait au Concours du prix de Rome. L'intention initiale de Saint-Saëns était de faire de cette pièce le troisième mouvement de son *Concerto pour violon en la majeur* op. 20, mais, en définitive, elle est restée une œuvre indépendante. La création a lieu à Paris, Salle Pleyel, le 27 avril 1867 avec la participation de Sarasate et sous la baguette de François Seghers (1801-1881).

La première version de l'œuvre à être publiée chez Hartmann en 1870 est la réduction pour violon et piano réalisée par Georges Bizet à la demande de Saint-Saëns. La version orchestrale paraît quant à elle chez Durand, d'abord en parties séparées (février 1875), puis en partition (août 1879). L'*Opus 28* compte quatre sections (*Andante malinconico* – *Animato* – *Allegro ma non troppo* – *Più allegro*), mais adopte en réalité une structure en deux parties : une lente, tour à tour méditative et lyrique, et une rapide de forme rondo, extrêmement virtuose et colorée d'influences hispaniques.

Phaéton op. 39

Poème symphonique.

Composition : terminée le 12 mars 1873.

Dédicace : à Berthe Le Barbier de Tinan (épouse Pochet), ancienne élève de Saint-Saëns.

Création : le 7 décembre 1873, au Théâtre du Châtelet à Paris.

Effectifs : 3 flûtes (dont piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 3 bassons (dont contrebasson) – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – 3 timbales, cymbales, grosse caisse, tam-tam – 2 harpes – cordes.

Publication : Éditions Durand, 1875.

Durée : environ 8 minutes.

« Phaéton a obtenu de conduire dans le Ciel le char du Soleil, son père. Mais ses mains inhabiles égarent les coursiers. Le char flamboyant, jeté hors de sa route, s'approche des régions terrestres. Tout l'univers va périr embrasé, lorsque Jupiter frappe de sa foudre l'imprudent Phaéton. » Par cette note introductive à la partition publiée chez Durand en 1875, Saint-Saëns résume l'histoire qui sous-tend *Phaéton*, le deuxième de ses quatre poèmes symphoniques. Achievé le 12 mars 1873, *Phaéton* est créé au Théâtre du Châtelet le 7 décembre 1873 par le nouvel orchestre du Concert national fondé en mars de cette même année à l'initiative de l'éditeur Georges Hartmann (1843-1900) et du chef d'orchestre Édouard Colonne (1838-1910).

Inspiré par la destinée fatale de ce héros téméraire et orgueilleux, *Phaéton* s'ouvre sur une sonnerie majestueuse des cuivres que soulignent les envolées menaçantes des cordes puis des bois. Dès la mesure 4, le galop des chevaux se fait entendre aux harpes et aux cordes, puis aux bois, jusqu'à ce qu'éclate le thème triomphant des cuivres repris ensuite par les bois. La course effrénée de l'attelage du Soleil semble alors devenir moins périlleuse à mesure que se déploie la paisible mélodie des cors. Mais le répit est de courte durée. Bientôt Jupiter, par l'entremise des quatre timbales, des cymbales, de la grosse caisse et du tam-tam, frappe de sa foudre le char conduit par l'imprudent Phaéton. Au *tutti* explosif succède enfin un ultime épisode qui, traversé par la reprise du thème paisible des cors, met un terme à ce poème symphonique. En parallèle à cette œuvre orchestrale, Saint-Saëns réalise une transcription pour deux pianos qui est créée par Marie et Alfred Jaëll le 4 mars 1874, Salle Érard, à Paris.

Havanaise op. 83

Pièce pour violon et orchestre en *mi* majeur.

Composition : 1887.

Dédicace : à Raphael Diaz Albertini.

Création : le 7 janvier 1894, aux Concerts du Châtelet, par Martin-Pierre Marsick (violon).

Effectifs : violon solo – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

Publication : 1888.

Durée : environ 9 minutes.

Camille Saint-Saëns compose la *Havanaise* op. 83 en 1887. L'œuvre, écrite à l'origine pour violon et piano, est publiée l'année suivante à Paris. Elle aurait été inspirée au compositeur par les craquements du bois d'un feu de cheminée qu'il fit dans sa chambre d'hôtel à Brest, au cours d'une tournée avec le violoniste d'origine cubaine Raphael Diaz Albertini, dédicataire de l'œuvre. Saint-Saëns, très curieux des musiques anciennes, des modes grecs, voire égyptiens, mais aussi des musiques extra-européennes, a certainement beaucoup discuté avec le violoniste des rythmes hispaniques ou latino-américains, et la *Havanaise* est née de cette amitié.

La havanaise, ou *habanera*, danse apparue à Cuba dans le premier tiers du XIX^e siècle, au rythme binaire et syncopé et au premier temps fortement appuyé, est ici exploitée librement, dans une forme rondo, presque pour le seul plaisir du rythme. À deux temps binaires, la pièce est parcourue par son rythme typique : un triolet de croches suivi de deux croches. D'une durée de dix minutes environ, l'œuvre offre au violon une mélodie rêveuse et lyrique, refrain apaisé entre des épisodes d'une grande virtuosité. Elle fut interprétée pour la première fois le 7 janvier 1894, aux Concerts du Châtelet, avec comme soliste le violoniste belge Martin-Pierre Marsick (1847-1924), et trouva immédiatement sa place parmi les grandes œuvres contemporaines pour le violon aux côtés du *Poème* d'Ernest Chausson (1896), de la *Symphonie espagnole* d'Édouard Lalo (1874) ou encore de l'*Introduction et Rondo capriccioso* de Saint-Saëns (1868).

Africa

Fantaisie pour piano avec accompagnement d'orchestre.

Composition : 1891.

Dédicace : à Mme Aimée-Marie Roger-Miclos.

Création : le 25 octobre 1891, aux Concerts-Colonne.

Effectifs : piano solo – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 5 trompettes, 3 trombones – timbales, triangle, cymbales – cordes.

Durée : environ 10 minutes.

Après le décès de sa mère (1889), Camille Saint-Saëns part pour un long voyage qui le mène à Ceylan puis au Caire, délaissant Paris où l'on crée pourtant son *Ascanio* en mars 1890. Le touriste en croisière qu'il est alors s'adonne musicalement à la collecte de souvenirs. Il écrira lui-même qu'*Africa* « est faite de thèmes africains recueillis çà et là pendant plusieurs années ; on y trouve même l'air national de la Tunisie, les débris d'un concerto mort-né. Longtemps ces matériaux ont erré dans ma mémoire sans qu'il me fût possible de les coordonner, lorsqu'un jour, au Caire, [...] je fus pris de la "fièvre" et la composition s'élabora facilement » (*L'Écho de Paris*, 16 novembre 1913).

Les thèmes qui alimentent cette fantaisie sont tantôt mélodiques tantôt rythmiques, et leur foisonnement tend à faire entendre la diversité des traditions musicales de l'Afrique. Contrairement à *Orient et Occident* (1868) ou à la *Suite africaine* (1880), le compositeur n'oppose par les continents mais livre plutôt sa perception de Français face à l'altérité. « Par moment, cela confine à la Rhapsodie hongroise, ce n'est pas ma faute si les Bohémiens de Hongrie sont venus d'Afrique. J'ai tâché de montrer de l'africain inédit, vous verrez si j'y ai réussi », écrit-il à son éditeur six mois avant la création de l'ouvrage par Aimée-Marie Roger-Miclos aux Concerts-Colonne. *Africa* exige de l'interprète une effroyable virtuosité et une grande précision. Portée en étendard par son compositeur, elle sera entendue au cours des tournées internationales qu'il donne jusqu'à la Première Guerre mondiale.

Le Rouet d'Omphale op. 31

Composition : 1871.

Dédicace : à Augusta Mary Anne Holmès.

Effectifs : 3 flûtes (dont piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 3 bassons (dont contrebasson) – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales, cymbales, triangle, grosse caisse – harpe – cordes.

Durée : environ 7 minutes.

« La musique existe par elle-même, en dehors de toute émotion [...] lorsque l'on ne cherche que des sensations, l'art disparaît. » Saint-Saëns semble contredire, en 1907, ses propos de 1879 en faveur des poèmes symphoniques de Liszt : « La musique à programme n'est pour l'artiste qu'un prétexte à tenter des voies nouvelles et des effets nouveaux [...]. Ce que l'art y gagne, ce n'est pas une plus grande beauté, c'est un plus vaste champ pour exercer son empire, c'est une plus grande variété de formes et une plus grande liberté. » Saint-Saëns semblait justifier *Le Rouet d'Omphale*, *Phaéton*, *la Danse macabre* et *La Jeunesse d'Hercule*. Or sa *Symphonie avec orgue* allait le montrer aussi inventif et novateur sans sujet.

De fait, le vrai programme de ses poèmes symphoniques était déjà la musique, les titres adoucissant la rigueur du propos. Ainsi, la *Notice* du *Rouet d'Omphale* souligne : « Le sujet est la séduction féminine, la lutte triomphante de la faiblesse avec la force. » Puis l'auteur prévient : « Le rouet n'est qu'un prétexte, choisi seulement au point de vue du rythme et de l'allure générale du morceau. » L'inverse serait aussi vrai s'agissant d'une *Invention sur un mouvement perpétuel* ou d'une *Étude d'orchestration par petites touches*. Les épisodes descriptifs que Saint-Saëns désigne malicieusement au curieux « Hercule gémissant dans les liens qu'il ne peut briser » (trombones et cymbale roulée) et « Omphale raillant les vains efforts du héros » (hautbois) ont un rôle formel au centre d'une structure ABA' : climax et relance. L'œuvre fut d'abord présentée dans sa version pour deux pianos, ensuite orchestrée et transcrite pour quatre mains.

Concerto pour piano et orchestre n° 5 en fa majeur op. 103 « Égyptien »

II. Andante

Composition : 1895-1896, en partie lors d'un séjour à Louxor.

Dédicace : à Louis Diémer.

Création : le 2 juin 1896, Salle Pleyel, à Paris, par le compositeur au piano.

Effectifs : piano solo – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales, tam-tam – cordes.

Publication : 1896.

Durée : environ 10 minutes.

Saint-Saëns avait projeté un voyage en Inde et au Vietnam en 1896. Le projet ne pouvant se réaliser, il se rejeta sur l'Égypte, qu'il connaissait depuis plusieurs années. Le pays des pharaons influença le climat et le matériau du mouvement lent du *Concerto n° 5* op. 103, composé en 1895-1896. « Le passage en *sol* [dans un tempo *Allegretto tranquillo quasi andantino*] est un chant d'amour nubien que j'ai entendu chanter par des bateliers sur le Nil », déclara Saint-Saëns qui décrivit aussi l'*Andante* comme « une façon de voyager en Orient qui va même jusqu'en Extrême-Orient ».

Il cultivait toutefois un exotisme volontairement superficiel. La déclamation véhémement des premières pages de l'*Andante* évoque davantage l'Arabie (telle que les Européens se la représentaient alors) que la citation du chant nubien, occidentalisé par son harmonisation et son orchestration. Quant au premier mouvement, il se coule dans une forme sonate où le piano expose les deux thèmes : le premier plutôt calme, aux sonorités limpides ; le second en *ré* mineur, émaillé d'hémioles et empreint de nostalgie. Dans le finale, Saint-Saëns rassemble toutes ses manières : du muscle et de l'élégance, de la virtuosité, des touches populaires, un lyrisme tamisé, des dialogues instrumentaux s'appuyant sur un contrepoint qui n'a rien de scolastique. S'il dédia le concerto à Louis Diémer, il en assura lui-même la création le 2 juin 1896 Salle Pleyel, avec l'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire dirigé par Paul Taffanel. Il était ce jour-là le cinquantième anniversaire de son premier concert en tant que pianiste. Pourtant, il n'avait que soixante ans !

Le Timbre d'argent

Valse

Drame lyrique en quatre actes composé sur un livret de Jules Barbier et Michel Carré.

Composition : terminée en 1865.

Dédicace : à Albert Libon.

Création : le 23 février 1877, au Théâtre national lyrique à Paris.

Effectifs : 3 flûtes (dont piccolo), 2 hautbois (dont 2 cors anglais), 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, 2 percussions – harpe – cordes.

Durée : environ 6 minutes.

Jamais peut-être opéra n'eut de carrière plus compliquée que celle du *Timbre d'argent* de Saint-Saëns. Achievé en 1865, juste après un second échec du compositeur au Concours du prix de Rome, l'ouvrage dut attendre 1877 pour être créé – dans sa version avec textes parlés – au Théâtre national lyrique, sous la baguette de Jules Danbé. La fermeture inopinée de la salle empêchera toute reprise du spectacle, et le compositeur modifiera alors, au gré des promesses de directeurs, la physionomie d'une partition qu'il tenait pour l'une de ses meilleures productions. On réentendra *Le Timbre d'argent* notamment à Monte-Carlo (1905) et jusqu'à La Monnaie (1914), dans une version intégralement chantée et réintroduisant des tableaux coupés en 1877.

S'étonnera-t-on que l'auteur ait défendu avec un tel acharnement un ouvrage dont – selon ses dires – « le sujet n'est autre chose que la lutte d'une âme d'artiste contre les vulgarités de la vie, son inaptitude à vivre et à penser comme tout le monde » ? *Le Timbre d'argent* est de toute première importance dans l'histoire de l'opéra français puisqu'il fut composé en plein débat wagnérien, selon des préceptes innovants. Anticipant la fantasmagorie des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, la narration se passe presque intégralement dans... un cauchemar. Et la scène finale n'est rien moins qu'un flashback cinématographique avant l'heure. Saint-Saëns écrira, amusé : « Cet ouvrage apparaissait comme une œuvre révolutionnaire et prodigieusement avancée. » (mars 1914)

Danse macabre op. 40

Poème symphonique en *sol* mineur.

Composition : 1874.

Dédicace : à Caroline Montigny-Rémaury.

Création : le 24 janvier 1875, au Théâtre du Châtelet à Paris.

Effectifs : violon solo – 3 flûtes (dont piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, xylophone, triangle, cymbales, grosse caisse – harpe – cordes.

Publication : 1875.

Durée : environ 8 minutes.

La *Danse macabre* op. 40 est le troisième des quatre poèmes symphoniques de Saint-Saëns. Composée en 1874, l'œuvre consiste en une version amplifiée de la mélodie homonyme créée par Saint-Saëns en 1872 sur le poème *Égalité, Fraternité* de son ami Henri Cazalis (1840-1909) *alias* Jean Lahor. Pour son poème symphonique, le compositeur reprend les thèmes principaux de la mélodie et ajoute la mélodie grégorienne du *Dies iræ*. Sur le plan de l'instrumentation, Saint-Saëns prévoit une partie de violon principal accordé *sol-ré-la-mi* bémol (au lieu de *sol-ré-la-mi*) et, pour illustrer le cliquetis des os de squelettes, il recourt au xylophone, instrument nouvellement intégré à l'orchestre symphonique. La création de la *Danse macabre* a lieu au Théâtre du Châtelet le 24 janvier 1875 sous la direction d'Édouard Colonne (1838-1910) et reçoit des critiques plutôt positives.

Fréquemment jouée en concert, l'œuvre remporte, dès la fin des années 1870, un succès jamais démenti – « Les violonistes ne veulent plus accorder leurs chanterelles autrement qu'en *mi* bémol », confie Saint-Saëns à son éditeur Auguste Durand en mars 1876 –, succès qui encouragera sans nul doute son auteur à en proposer deux transcriptions, l'une pour deux pianos (1875) et l'autre pour violon et piano (1877), et à insérer une citation de la *Danse macabre* dans le mouvement *Fossiles* de son *Carnaval des animaux* (1866). D'autres compositeurs produiront à leur tour divers arrangements de cette *Danse macabre*, dont la transcription pour piano seul de Franz Liszt (1811-1886) qui suscite, dès sa parution en 1876, un enthousiasme immédiat.

Camille Saint-Saëns

Le compositeur

Orphelin de père tout comme Charles Gounod, Saint-Saëns fut élevé par sa mère et sa grand-tante. C'est cette dernière qui l'initia au piano, avant de le confier à Camille-Marie Stamaty puis à Pierre Maleden. Extraordinairement précoce, il fit sa première apparition en concert dès 1846. Deux ans plus tard, on le retrouve au Conservatoire dans les classes de François Benoist (orgue) puis de Fromental Halévy (composition). S'il échoua à deux reprises au Concours de Rome, l'ensemble de sa carrière fut néanmoins ponctué d'une foule de récompenses, ainsi que de nominations à divers postes institutionnels, dont une élection à l'Académie en 1878. Virtuose, titulaire des orgues de la Madeleine (1857-1877), il impressionna ses contemporains. Compositeur fécond et cultivé, il œuvra à la réhabilitation des maîtres du passé, participant à des éditions de Gluck et

de Rameau. Éclectique, il défendit aussi bien Wagner que Schumann. Pédagogue, il compta parmi ses élèves Eugène Gigout, Gabriel Fauré ou André Messager. Critique, il signa de nombreux articles témoignant d'un esprit fort et lucide, quoique très attaché aux principes de l'académisme. C'est ce même esprit, indépendant et volontaire, qui le poussa à fonder, en 1871, la Société nationale de musique, puis à en démissionner en 1886. Admiré pour ses œuvres orchestrales empreintes d'une rigueur toute classique dans un style non dénué d'audaces (cinq concertos pour piano, cinq symphonies dont la dernière avec orgue, quatre poèmes symphoniques, dont la célèbre *Danse macabre*), il connut une renommée internationale, notamment grâce à ses opéras *Samson et Dalila* (1877) et *Henry VIII* (1883).

Les interprètes Renaud Capuçon

Renaud Capuçon étudie au Conservatoire de Paris (CNSMD) avec Gérard Poulet et Veda Reynolds, puis avec Thomas Brandis à Berlin et Isaac Stern. En 1998, Claudio Abbado le choisit comme *Konzertmeister* du Gustav Mahler Jugendorchester, ce qui lui permet de parfaire son éducation musicale avec Pierre Boulez, Seiji Ozawa, Daniel Barenboim et Franz Welser-Moest. En 2000, il est nommé Rising Star et Nouveau Talent de l'année aux Victoires de la musique classique, puis Soliste Instrumental de l'année en 2005. En 2006, il est lauréat du prix Georges Enesco décerné par la Sacem. Renaud Capuçon collabore avec les plus grands chefs d'orchestre, parmi lesquels David Robertson, Matthias Pintscher, Gustavo Dudamel, Lionel Bringuier, Paavo Järvi, Myung-Whun Chung, Semyon Bychkov, Yannick Nézet-Séguin, Daniel Harding, Christoph von Dohnányi, Andris Nelsons ou Jonathan Nott. Il se produit régulièrement avec les plus grands orchestres de renommée mondiale. Passionné de musique de chambre, il collabore avec les meilleurs chambristes, toutes générations confondues, et notamment Martha Argerich, Nicholas

Angelich, Kit Armstrong, Khatia Buniatishvili, Gérard Caussé, Yuri Bashmet, Yo-Yo Ma, Mischa Maisky, Truls Mork, Michael Pletnev et son frère Gautier. Sa discographie chez Erato est immense, tant en musique de chambre qu'en concerto, couvrant un très vaste répertoire. Citons parmi ses derniers albums la parution des *Trios avec piano* et des *Sonates pour violon et piano* de Saint-Saëns avec Edgar Moreau et Bertrand Chamayou, ainsi que le *Concerto pour violon* et la *Sonate pour violon et piano* d'Elgar avec le London Symphony Orchestra, Sir Simon Rattle et Stephen Hough. Renaud Capuçon joue le Guarneri del Gesù « Panette » (1737) qui a appartenu à Isaac Stern. Il est fondateur et directeur artistique du Festival de Pâques d'Aix-en-Provence et des Sommets musicaux de Gstaad, ainsi que professeur de violon à la Haute École de musique de Lausanne. En janvier 2020, il est promu au grade d'officier dans l'Ordre national du Mérite. Il est chef d'orchestre et directeur artistique de l'Orchestre de chambre de Lausanne depuis la saison 2020-2021. En mars 2020, il a publié son premier livre, *Mouvement perpétuel* (Flammarion).

Bertrand Chamayou

Soliste avant tout, Bertrand Chamayou est un pianiste multiple, aussi bien chambriste que grand défenseur de la musique de notre temps. Il a ainsi travaillé avec des figures comme Pierre Boulez, Henri Dutilleux ou György Kurtág, et plus récemment avec Thomas Adès ou Michaël Jarrell. De ces dernières années, citons ses collaborations avec, outre l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Munich, les orchestres symphoniques de Chicago, Detroit, Göteborg et de la Tonhalle de Zurich. Il est en tournée avec l'Orchestre des Champs-Élysées sur instruments d'époque, en résidence au Festival Musica de Strasbourg et assure la direction artistique du concours international Long-Thibaud-Crespin. Bertrand Chamayou a joué avec les plus prestigieuses phalanges internationales et a eu le privilège de jouer sous la direction de Pierre Boulez et Sir Neville Marriner. Il collabore régulièrement avec des chefs comme Semyon Bychkov, Charles Dutoit, Mikko Franck, Santtu-Matias Rouvali, Krzysztof Urbanski, Elim Chan, Karina Canellakis, Philippe Herreweghe, Gianandrea

Nosedà, Philippe Jordan, Andris Nelsons, François-Xavier Roth, Tugan Sokhiev, Stéphane Denève ou Emmanuel Krivine. Chambriste très apprécié, il a pour partenaires de prédilection Sol Gabetta, Vilde Frang, Renaud Capuçon, Leif Ove Andsnes ou Sabine Meyer. Il enregistre en exclusivité pour le label Erato/Warner. Sa discographie comprend entre autres une intégrale Ravel et une intégrale des *Années de pèlerinage* de Liszt multi récompensée (Diapason d'or de l'année, Choc de *Classica*, Victoire de la musique du Meilleur Enregistrement). En 2019, son album dédié à Saint-Saëns (enregistré avec l'Orchestre National de France sous la direction d'Emmanuel Krivine) remporte deux Gramophone Awards, dont celui du Meilleur Disque de l'année. Bertrand Chamayou est né à Toulouse, et a étudié au conservatoire de sa ville natale, où son talent a très vite été repéré par le pianiste Jean-François Heisser, qui deviendra par la suite son professeur au Conservatoire de Paris. Il s'est perfectionné auprès de Maria Curcio à Londres.

François-Xavier Roth

François-Xavier Roth est l'un des chefs les plus charismatiques et entreprenants de sa génération. Il est *Generalmusikdirektor* de la ville de Cologne depuis 2015, réunissant la direction artistique de l'Opéra et de l'Orchestre du Gürzenich. Il est principal chef invité du London Symphony Orchestra, artiste associé de la Philharmonie de Paris et est nommé en 2019 directeur artistique de l'Atelier lyrique de Tourcoing. Proposant des programmes inventifs et modernes, il est reconnu partout dans le monde pour sa direction incisive et inspirante. En 2020-2021, il collabore à nouveau avec les Berliner Philharmoniker, le Royal Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre de Paris, la Staatskapelle de Berlin. Il collabore également régulièrement avec l'Orchestre de la Radio Bavaroise, le Boston Symphony Orchestra, le Cleveland Orchestra, le Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, le NHK 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. Avec cet orchestre, il donne des concerts dans le monde entier et rejoue notamment le répertoire des Ballets russes sur instruments d'époque. L'orchestre fait ses débuts à la Philharmonie de Berlin en 2019 avec un programme emblématique (Rameau, Lachenmann, Berlioz) sur trois *instrumentariums* différents. Lauréats des Victoires de la musique classique en 2018, Les Siècles sont nominés en 2018 et 2019 par *Gramophone* pour recevoir le prestigieux prix d'Orchestre de l'année. Actif promoteur de la création contemporaine, François-Xavier Roth dirige depuis 2005 le LSO Panufnik Composers Scheme. Il a également créé des œuvres de Yann Robin, Georg Friedrich Haas, Hèctor Parra et Simon Steen-Andersen, et a également régulièrement collaboré avec 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 en 2017.

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 – Philharmonie, Théâtre des Champs-Élysées –, Amiens, Caen, Royaumont, Aix-en-Provence, et sur les scènes internationales de Londres (BBC Proms, Royal Festival Hall), Berlin (Philharmonie, Konzerthaus), Hambourg (Elbphilharmonie), Amsterdam (Concertgebouw), Brême, Bruxelles (Bozar, Klara Festival), Bucarest (Enescu Festival), Aldeburgh, Wiesbaden, Cologne, Luxembourg, Rome, Venise, Tokyo, Shanghai, Pékin, Essen, Moscou... Trois fois lauréats du prestigieux prix de la Deutschen Schallplattenkritik (Stravinsky, *Le Sacre du printemps* et *Petrouchka*, Berlioz, *Harold en Italie*, Moussorgsky-Ravel, *Tableaux d'une exposition*) et récompensés deux fois par le prix Edison Klassiek aux Pays-Bas (Stravinsky, *Le Sacre du printemps* et

Petrouchka et Berlioz, *Symphonie fantastique*), ils sont à plusieurs reprises le seul ensemble français sélectionné pour le Gramophone Classical Music Award, prix qu'ils remportent en 2018 pour l'enregistrement classique de l'année (Ravel, *Daphnis et Chloé*). En France, ils remportent notamment une Victoire de la musique classique et un Diamant Opéra (*Mirages*, avec Sabine Devieille) ainsi que plusieurs Diapasons d'or. Leurs albums Debussy, *Jeux et Nocturnes* et Berlioz, *Harold en Italie* sont Choc de l'année 2019 de *Classica*, et le disque Debussy est élu Disque de l'année par *Presto Classical*. Enregistrant depuis 2018 pour le label Harmonia Mundi, Les Siècles poursuivent l'enregistrement de l'intégralité de la musique orchestrale de Berlioz, Ravel et Debussy, et entament un nouveau cycle sur les symphonies de Mahler. Les Siècles sont également à l'origine des premiers enregistrements mondiaux du *Timbre d'argent* de Saint-Saëns, de *Christophe Colomb* de Félicien David ou encore de la cantate *Velléda* de Paul Dukas.

Les Siècles sont en résidence à l'Atelier lyrique de Tourcoing, association subventionnée par la Ville de Tourcoing, la Région Hauts-de-France, le Département du Nord et le ministère de la Culture. Mécénat Musical Société Générale est le mécène principal de l'orchestre. L'ensemble est depuis 2010 conventionné par le ministère de la Culture 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 est soutenu depuis 2018 par la Région Hauts-de-France au titre de son fonctionnement. L'orchestre intervient également à Nanterre grâce au soutien de la Ville de Nanterre et

du Département des Hauts-de-Seine. L'orchestre est artiste associé permanent au Théâtre de Nîmes, artiste en résidence dans le Festival Berlioz à La Côte-Saint-André, au Théâtre du Beauvaisis, scène nationale, au Théâtre-Sénart et dans le festival Les Musicales de Normandie. L'orchestre est soutenu par la Caisse des dépôts et consignations, mécène principal du Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz, par la Fondation SnCF pour la Jeune Symphonie de l'Aisne, par l'association Échanges 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
Laure Boissinot
Laetitia Ringeval
Mathias Tranchant
Sébastien Richaud
Jérôme Mathieu
Pierre-Yves Denis
Angelina Zurzolo
Morgane Dupuy
Hadrien Delmotte
Anne Camillo
Chloé Jullian

Violons II

Martial Gauthier
Julie Friez
Rachel Rowntree
Caroline Florenville
Matthieu Kasolter
Arnaud Lehmann
Thibaut Maudry
Jin-Hi Paik

Ingrid Schang

David Bahon

Altos

Carole Roth
Catherine Demonchy
Lucie Uzzeni
Marie Kuchinski
Hélène Desaint
Laurent Muller
Camille Chardon
Eerika Pynnönen

Violoncelles

Robin Michael
Thibaut Reznicek
Amaryllis Jarczyk
Josquin Buvat
Arnold Bretagne
Pierre Charles

Contrebasses

Antoine Sobczak
Cécile Grondard
Marion Mallevaës
Sylvain Courteix
Damien Guffroy

Flûtes

Marion Ralincourt
Jean Bregnac
Anne-Cécile Cuniot

Hautbois

Hélène Mourot
Stéphane Morvan

Clarinettes

Christian Laborie
François Lemoine

Bassons

Michaël Rolland
Thomas Quinquenel
Antoine Pecqueur (contrebasson)

Trombones

Fabien Cyprien
Jonathan Leroi
Damien Prado

Harpe

Mélanie Dutreil

Cors

Rémi Gormand
Anne Boussard
Pierre Vericel
Yun-Chin Gastebois

Tuba

Sylvain Mino

Percussions

Camille Baslé
Eriko Minami
Adrian Salloum
Guillaume Le Picard
Matthieu Chardon
Nicolas Gerbier

Trompettes

Emmanuel Alemany
Fabien Norbert
Rodolph Puechbroussous
Pierre Marmesse

Concert donné sur instruments français de 1860.

Palazzetto Bru Zane

Centre de musique romantique française

Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation la redécouverte et le rayonnement international du patrimoine musical français (1780-1920). Il s'intéresse aussi bien à la musique de chambre qu'au répertoire symphonique, sacré et lyrique, sans oublier les genres légers qui caractérisent « l'esprit français » (chanson, opéra-comique, opérette). Installé à Venise dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l'abriter et inauguré en 2009, ce centre est une réalisation de la Fondation Bru.

Le Palazzetto Bru Zane imagine et conçoit des programmes autour du répertoire romantique français. Afin de mener à bien sa mission, il développe de nombreuses actions complémentaires :

- la conception de concerts et de spectacles pour des productions en tournée ou dans le cadre de ses propres festivals.
- la production et la publication d'enregistrements sous le label Bru Zane qui fixent l'aboutissement artistique des projets développés pour les disques et les collections de livres-disques : « Prix de Rome », « Opéra français » et « Portraits ».
- La coordination de chantiers de recherche.
- le catalogage et la numérisation de fonds documentaires et d'archives publiques ou privées en lien avec le répertoire défendu : Villa Médicis, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Cité de la musique...
- l'organisation de colloques en collaboration avec différents partenaires.
- la publication de partitions.
- une collection de livres en coédition avec Actes Sud.
- la mise à disposition de ressources numériques sur bruzanemediabase.com.
- une plateforme, Bru Zane Replay, alimentée de captations de spectacles et de concerts produits ou soutenus par le Palazzetto Bru Zane (bru-zane.com/replay).
- une webradio, Bru Zane Classical Radio, diffusée « 24h/24 ».
- des actions de formation.
- des animations en direction du jeune public grâce au programme *Romantici in erba*.

Les contenus de ce programme sont mis à disposition par le Palazzetto Bru Zane | Informations supplémentaires sur la base de données de la musique romantique française : bruzanemediabase.com | Bru Zane Classical Radio, la webradio de la musique romantique française | BRU-ZANE.COM

SALGADO AMAZÔNIA

Création musicale de Jean-Michel Jarre

EXPOSITION
Jusqu'au 31 octobre 2021

Commissariat et scénographie : Lélia Wanick Salgado

MUSÉE DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

PHILHARMONIEDEPARIS.FR
01 44 84 44 84 (M) T PORTE DE PANTIN

ment énergie
L'électricité verte et moins chère

MEG

RÉPUBLIQUE
FRANÇAISE
Liberté
Égalité
Fraternité

VILLE DE
PARIS

mac

RATP

TROISCOULEURS

WE DEMAIN

connaissance
des arts

POLKA

inter

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

P

Photo : Sebastião Salgado • Conception graphique : Marina Ito • Impression : Michel Impression • Lencier E.S. n°1-100294 I.S. n°1-101150 n°2-101156 n°3-101157

Avant le 30 juin 2021

LOTÉRIE SOLIDAIRE

PHILHARMONIE DE PARIS

À VOUS DE JOUER POUR LES ORCHESTRES D'ENFANTS DÉMOS
40 LOTS D'EXCEPTION À GAGNER, RENDEZ-VOUS SUR
LOTERIESOLIDAIRE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



PHILHARMONIE
DE PARIS
LES AMIS