

P

Mille et Une Nuits – 19-21 mai 2017

Le sultan Shahryar, ayant découvert l'infidélité de son épouse, la fit exécuter et, convaincu de l'absolue duplicité des femmes, se résolut à faire assassiner tous les matins celle avec qui il avait convolé la veille. Soucieuse d'arrêter ce massacre, Shéhérazade épouse le sultan et, à chaque lever du soleil, déploie ses talents de conteuse à tel point que le sultan ne peut que renoncer à son projet.

Telle est l'histoire des *Mille et Une Nuits*, recueil de contes arabes que la traduction romancée d'Antoine Galland, au début du XVIII^e siècle, transforme en *best-seller*. Étonnamment, il se passe plus d'un siècle avant que le sujet ne pénètre la littérature musicale. Bien sûr, Shéhérazade, conteuse aussi généreuse qu'intelligente, à la fois chaste et enjôleuse, s'y taille une part de choix. C'est elle qu'il faut entendre derrière le violon solo qui fait le lien entre les différents épisodes de la suite symphonique de Rimski-Korsakov. C'est elle aussi qui incite Ravel à composer d'abord une ouverture pour orchestre puis trois mélodies pour voix à l'accompagnement orchestral enivrant. Mais les musiciens s'emparent aussi des histoires contées par la jeune femme, et notamment de celle d'Aladdin et de celle de Simbad.

Ces multiples variations autour des *Mille et Une Nuits* représentent une partie seulement de l'inspiration orientale, qui, présente dès le XVIII^e siècle, se porte particulièrement bien au XIX^e siècle. L'ailleurs est plus ou moins lointain, dans le temps, dans l'espace. C'est l'Afrique du Nord qui parla tant à Saint-Saëns, lui inspirant la *Suite algérienne*, *Africa*, *Samson et Dalila* ou le *Concerto pour piano n° 5*. C'est la légende persane contée par Thomas Moore qui resurgit chez Schumann (*Le Paradis et la Péri*) et chez Dukas (*La Péri*). C'est la Grèce fantasmée de *Namouna*, ballet de Lalo dont l'héroïne est une esclave.

L'inspiration orientale est aujourd'hui moins convenue mais elle demeure – ce week-end en donne quelques preuves. Du côté concertant, on entend le *Concerto « Mille et Une Nuits au harem »* composé par Fazil Say en 2008. Du côté de l'opéra, une réécriture contemporaine du voyage de Simbad par Howard Moody et une œuvre créée en 2016 au Festival d'Aix-en-Provence, qui s'appuie sur un recueil classique de la littérature arabe, la fable animalière *Kalîla wa Dimna*.

SAMEDI 20 MAI 2017 – 16H30

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Maurice Ravel

Shéhérazade, ouverture de féerie

Camille Saint-Saëns

Concerto pour piano n° 5 « L'Égyptien »

ENTRACTE

Paul Dukas

La Péri

Édouard Lalo

Namouna (Suite)

Camille Saint-Saëns

Bacchanale

Les Siècles

François-Xavier Roth, direction

Jean-Philippe Collard, piano

FIN DU CONCERT VERS 18H30

Bacchanale

Si le goût pour l'Orient est apparu avant le XIX^e siècle – en musique, il n'est que de penser aux « turqueries » dont se délectèrent les compositeurs classiques –, celui-ci se développe considérablement à partir des années 1820 et conserve une place prépondérante dans l'imaginaire des artistes jusqu'au XX^e siècle. Ils sont nombreux, musiciens, peintres, écrivains, à rêver d'un ailleurs. Celui-ci est plus ou moins lointain, suivant ce que l'on place sous le vocable Orient : les pays situés à l'est de l'Europe, Proche-Orient, Moyen-Orient, Extrême-Orient, mais aussi, pour Saint-Saëns par exemple, des pays du bassin méditerranéen. Petit tour d'horizon des inspirations orientales des musiciens français à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle.

Maurice Ravel (1875-1937)

Shéhérazade, ouverture de féerie

Composition : 1898.

Création : le 27 mai 1899, à la Société nationale de musique à Paris, sous la direction du compositeur.

Durée : environ 20 minutes.

De Ravel, à propos de *Shéhérazade*, on connaît plutôt les trois mélodies de 1904, sur des poèmes de Tristan Klingsor. Mais le jeune homme avait déjà rendu hommage quelques années auparavant à cette jeune fille aussi courageuse qu'enjôleuse, qui chaque matin réussissait à échapper à la mort prévue en tenant le sultan en haleine avec ses histoires. Du projet d'un opéra sur les *Mille et Une Nuits*, envisagé sous l'influence de la *Suite symphonique op. 35* de Rimski-Korsakov, de quelque dix ans plus ancienne, il ne reste que l'ouverture. Lors de la création, tous ne furent pas convaincus par cette féerie et certains, même, ne mâchèrent pas leurs mots, comme Willy, qui alla jusqu'à affirmer y entendre « *du Rimski tripatouillé par un debussyste jaloux d'égaliser Erik Satie* ». Les mélodies ne négligent pas de s'adonner à quelque tournure orientale (et notamment la traditionnelle gamme par tons), tandis que l'orchestration chatoyante, où se détache un hautbois solo pour évoquer Shéhérazade, montre déjà l'art consommé des timbres qui caractérise Ravel.

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Concerto pour piano et orchestre n° 5 « L'Égyptien » op. 103

Allegro animato

Andante

Molto allegro

Composition : 1895.

Dédicace : « À Monsieur Louis Diémer ».

Création : le 2 juin 1896, salle Pleyel à Paris, avec le compositeur au piano.

Effectif : 2 flûtes (1 piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 3 trombones – timbales, tam tam – cordes – piano solo.

Durée : environ 30 minutes.

Composé en 1895 à Louq̄sor, lors d'un voyage méditerranéen, le *Concerto pour piano n° 5* de Saint-Saëns fut baigné des couleurs, des parfums et des sons – pour paraphraser Baudelaire – de l'Afrique du Nord, un univers que le compositeur connaissait bien (il séjourna plusieurs fois en Tunisie, en Égypte et surtout en Algérie) et qui l'inspira à de multiples reprises, comme en attestent *Samson et Dalila*, la *Suite algérienne* ou encore *Africa* pour piano et orchestre. Le *Concerto « L'Égyptien »* mêle ainsi un langage occidental (premier et dernier mouvements) à des emprunts à la musique arabe dans le deuxième mouvement, dont le compositeur a écrit qu'il était « *une façon de voyager en Orient qui va même jusqu'en Extrême-Orient. Le passage en sol est un chant d'amour nubien que j'ai entendu chanter sur le Nil* ».

Le *Concerto* s'ouvre sur un *Allegro animato* qui confie la présentation des deux thèmes de sa forme sonate au piano : l'un fait sonner les accords parfaits à la manière de cloches ; l'autre, en ré mineur, est d'un lyrisme intense qui aurait presque des accents rachmaninoviens. L'*Andante* central est déclamatoire et rhapsodique ; on y entend des trouvailles (notamment une mélodie du piano dont la doublure aiguë de petites notes crée un effet de timbre très réussi) comme des maladroites. Les rythmes, les figures mélodiques et les modes – modes arabes *madmî*, *mjanba* ou *ramal*, caractérisés par l'utilisation de secondes augmentées – concourent à créer une impression d'exotisme qui n'est pas sans charme. Le finale, dont on a souvent médité, est un feu d'artifice de virtuosité, un tourbillon fort bien orchestré et séduisant par bien des aspects.

Paul Dukas (1865-1935)

La Péri ou la Fleur d'immortalité, poème dansé et fanfare

Composition : 1911.

Création : le 22 avril 1912, Théâtre du Châtelet à Paris, sous la direction du compositeur.

Effectif : 3 flûtes (piccolo), cor anglais, 2 hautbois, 2 clarinettes en *la*, clarinette basse, 3 bassons – 4 cors, 3 trompettes en *ut*, 3 trombones, tuba – timbales, percussion (cymbales, grosse caisse, caisse claire, tambour de basque, triangle, xylophone, célesta) – 2 harpes – cordes.

Durée : environ 21 minutes.

Le *Boléro* fut pensé pour la danseuse Ida Rubinstein ; *La Péri* de Dukas, pour Natacha Trouhanova, alors la maîtresse du compositeur. Prévu à l'origine pour être monté par les Ballets russes, qui jouaient un rôle absolument central dans la création artistique de l'époque (on leur dut, en 1912 et 1913, rien moins que *Daphnis et Chloé* de Ravel, *La Tragédie de Salomé* de Schmitt, *Jeux* de Debussy ou *Le Sacre du printemps* de Stravinski), le « poème dansé » fut finalement créé avec une chorégraphie d'Ivan Clustine. Inspiré d'une légende persane relatée par Thomas Moore et également utilisée par Schumann pour son oratorio *Le Paradis et la Péri*, il conte les aventures d'Iskander, à la recherche de la fleur d'immortalité, et d'une péri (sorte de fée). Ses harmonies romantiques sont intensément colorées par une orchestration magistrale, parfois fortement typée (la fanfare introductive n'utilise que les cuivres), et un sens aigu de la mélodie. D'une exigence extrême à l'égard de son œuvre, Dukas faillit détruire la partition avant la première du ballet : ç'eût été une très lourde perte pour la musique.

Édouard Lalo (1823-1892)

Suite de Namouna

Prélude

Danse marocaine

Parades de foire et danse de Namouna

Fête foraine

Thème varié

Composition du ballet : 1881-1882.

Création partielle de la suite : le 14 janvier 1883, Concerts du Château-d'Eau à Paris, sous la direction de Charles Lamoureux.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 4 bassons – 4 cors, 2 cornets, 2 trompettes, 3 trombones, ophicléide – timbales, triangle, tambour, cymbales, grosse caisse – 2 harpes – cordes.

Durée : environ 20 minutes.

Autre ballet, la *Namouna* fut commandée à Lalo par l'Opéra de Paris, qui fit appel pour la chorégraphie à Lucien Petipa, le frère de Marius, chorégraphe des ballets de Tchaïkovski. Les difficultés de la composition (le compositeur subit une attaque durant le travail sur la partition) devaient trouver un prolongement dans une création en demi-teinte, à l'occasion de laquelle l'œuvre se trouva taxée de wagnérisme, un reproche à la mode à l'époque. Tous ne partageaient cependant pas cette opinion négative ; c'était en particulier le cas de Fauré, de Chabrier et de Debussy, qui écrivait : « *Parmi trop de stupides ballets, il y eut une manière de chef-d'œuvre : la Namouna d'Édouard Lalo. On ne sait quelle sourde férocité l'a enterré si profondément que personne n'en parle plus... C'est triste pour la musique.* » Conscient de la richesse de son inspiration musicale (qui dépassait, il est vrai, l'inspiration dramatique, assez convenue), Lalo en tira deux suites, qui retravaillent les plus belles pages de la partition.

Camille Saint-Saëns

Bacchanale de Samson et Dalila

Composition de l'opéra : 1872-1876.

Création de la version allemande : le 2 décembre 1877, au Théâtre de la Cour grand-ducale à Weimar, sous la direction d'Eduard Lassen.

Création de la version française : le 3 mars 1890, au Théâtre des arts à Rouen.

Effectif : 3 flûtes (piccolo), 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 2 trompettes, 2 cornets, 3 trombones, tuba basse, 2 ophicléides – timbales, percussion - 2 harpes – cordes.

Durée : environ 7 minutes.

En guise de conclusion à ce voyage orientalisant, la *Bacchanale* de l'opéra *Samson et Dalila*, aujourd'hui l'un des opéras français les plus joués au monde (alors qu'il lui fallut quinze ans pour être enfin représenté à l'Opéra de Paris). Comme le *Concerto « L'Égyptien »*, l'opéra biblique de Saint-Saëns est nourri de l'esprit de la musique orientale et notamment, ici, de la musique algérienne, à laquelle le compositeur s'intéressait tout particulièrement. Cette évocation de la fête orgiaque des prêtres et prêtresses de Dagon fait partie des bacchanales les plus connues de l'histoire de la musique, où elle s'inscrit entre celle de Wagner dans *Tannhäuser* et celle de Ravel pour le finale de son ballet *Daphnis et Chloé*.

Angèle Leroy

Orientalisme

L'orientalisme musical apparaît en Europe dans la seconde moitié du XVII^e siècle. Il est alors un élément pittoresque associé au merveilleux ou à des scènes comiques, comme dans la turquerie du *Bourgeois gentilhomme* de Molière sur une musique de Lully (1670). Les compositeurs des deux siècles suivants ne cherchent pas non plus d'équivalents sonores à leur sujet, qu'il s'agisse des *Indes galantes* de Rameau (1735), de *L'Enlèvement au sérail* de Mozart (1782), du *Paradis et la Péri* de Schumann (1843) ou encore d'*Ali-Baba* de Lecocq (1887). Une inflexion mélodique inhabituelle, les timbres de la percussion dite « turque » (grosse caisse, cymbale, triangle) permettent, éventuellement, de signifier l'éloignement géographique.

Les artistes romantiques retiennent de l'Orient l'image de femmes sensuelles, fantasment sur des pays à la fois raffinés et barbares. Si le langage musical reste celui de l'Europe savante, il se colore à l'occasion de quelques touches exotiques, cultivant des clichés immédiatement évocateurs pour l'auditeur de l'époque : gammes arabes ou asiatiques, mélodies mélismatiques, mise en valeur des bois et des percussions métalliques. Quelques compositeurs, tels Félicien David, Saint-Saëns ou Roussel, entreprennent de longs voyages et entendent des musiques dont ils citent à l'occasion une mélodie ou stylisent le climat. Mais la confrontation des cultures n'entraîne pas chez eux de profonde remise en question de leur langue. Pour cela, il faut attendre Debussy, marqué par le gamelan javanais et le théâtre de Cochinchine découverts lors des expositions universelles de 1889 et 1900. Pour la première fois, un compositeur s'imprègne de *l'esprit* de l'Orient et abandonne ce qu'il avait de décoratif.

Hélène Cao

Biographies des compositeurs

Maurice Ravel

Né à Ciboure en 1875, Ravel quitte le Pays basque pour Paris où il grandit entouré de l'affection et de l'attention de ses parents, qui reconnaissent rapidement ses dons pour la musique. Leçons de piano et cours de composition forment donc le quotidien du jeune garçon, qui entre à l'âge de quatorze ans au Conservatoire de Paris. Il y rencontre le pianiste Ricardo Viñes, qui va devenir l'un de ses plus dévoués interprètes, et se forge une culture personnelle où voisinent Mozart, Saint-Saëns, Chabrier, Satie et le Groupe des cinq. Ses premières compositions, dont le *Menuet antique* (1895), précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gédalge et de Gabriel Fauré ; ce dernier reconnaît immédiatement le talent et l'indépendance de son élève. Ravel attire déjà l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899), qu'il tient pourtant en piètre estime. Mais ses déboires au Prix de Rome dirigent sur lui les yeux de tout le monde musical ; son exclusion du concours en 1905, après quatre échecs essuyés dans les années précédentes, crée en effet un véritable scandale. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve sans conteste aucun son talent : pour piano, *Jeux d'eau*, qui montre bien que Ravel n'est pas le suiveur de Debussy qu'on a parfois voulu décrire, mais aussi *Miroirs* et *Sonatine* ; *Quatuor à*

cordes ; *Shéhérazade* sur des poèmes de Tristan Klingsor. La suite de la décennie ne marque pas de ralentissement dans l'inspiration, avec la *Rapsodie espagnole* (pour deux pianos et pour orchestre), la suite *Ma mère l'Oye*, écrite d'abord pour quatre mains, ou le radical *Gaspard de la nuit*, inspiré par Aloysius Bertrand. Peu après la fondation de la Société musicale indépendante, concurrente de la plus conservatrice Société nationale de musique, l'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achevée en 1907, la « comédie musicale » *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur et même taxée de « pornographie », tandis que le ballet *Daphnis et Chloé*, écrit pour les Ballets russes (1912), peine à rencontrer son public. Le succès des versions chorégraphiques de *Ma mère l'Oye* et des *Valses nobles et sentimentales* (intitulées pour l'occasion *Adélaïde ou Le Langage des fleurs*) rattrape cependant ces mésaventures. Malgré son désir de s'engager sur le front en 1914 (refusé dans l'aviation en raison de sa petite taille et de son poids léger, il devient conducteur de poids lourds), la guerre ne crée pas chez Ravel le repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Le compositeur qui s'enthousiasmait pour le *Pierrot lunaire* (1912) de Schönberg ou *Le Sacre du printemps* (1913) de Stravinski continue de défendre la musique contemporaine européenne et refuse d'adhérer à la Ligue nationale pour la défense de la musique française. Le conflit lui inspire *Le Tombeau de*

Couperin, six pièces dédiées à des amis morts au front, qui rendent hommage à la musique du XVIII^e siècle. Période noire pour Ravel, qui porte le deuil de sa mère bien-aimée morte en 1917, l'après-guerre voit la reprise du travail sur le « tourbillon fantastique et fatal » *La Valse*, pensée dès 1906 et achevée en 1920. À la recherche de calme, Ravel achète en 1921 une maison à Monfort-l'Amaury en Seine-et-Oise, bientôt fréquentée par tout son cercle d'amis : c'est là que celui qui est désormais considéré comme le plus grand compositeur français vivant (Debussy est mort en 1918) écrit la plupart de ses dernières œuvres. Bien que n'accusant aucune baisse de qualité, sa production ralentit considérablement avec les années, jusqu'à s'arrêter totalement en 1932. En attendant, le compositeur reste actif sur tous les fronts : musique de chambre (*Sonate pour violon et violoncelle* de 1922, *Sonate pour violon et piano* de 1927) ; scène lyrique (*L'Enfant et les sortilèges*, sur un livret de Colette, composé de 1919 à 1925) ; ballet (*Boléro* écrit en 1828 pour la danseuse Ida Rubinstein) ; musique concertante (les deux concertos pour piano – *Concerto pour la main gauche* et *Concerto en sol* – furent élaborés entre 1929 et 1931). En parallèle, l'homme est honoré de tous côtés – on lui offre notamment la Légion d'honneur en 1920... qu'il refuse – et multiplie les tournées : Europe (Pays-Bas, Italie, Angleterre, Suède, Écosse) entre 1922 et 1926, États-Unis et

Canada en 1928, Europe à nouveau en 1932 avec Marguerite Long pour interpréter le *Concerto en sol*. À l'été 1933, les premières atteintes de la maladie neurologique qui allait emporter le compositeur se manifestent : troubles de l'élocution, difficultés à écrire et à se mouvoir. Petit à petit, Ravel, toujours au faîte de sa gloire, se retire du monde. Une intervention chirurgicale désespérée le plonge dans le coma, et il meurt en décembre 1937.

Camille Saint-Saëns

Avec une production particulièrement abondante comptant nombre de chefs-d'œuvre, comblé d'honneurs de son vivant, applaudi dans le monde entier comme pianiste, Saint-Saëns s'impose comme l'incarnation d'une certaine idée de la musique française. Sa prédilection pour les genres éprouvés, l'équilibre et la clarté du discours musical, le rangent plutôt du côté des classiques du romantisme (à l'instar de Mendelssohn outre-Rhin) ; jusqu'à en faire parfois le symbole d'un académisme caractéristique de la III^e République. Saint-Saëns compose avant cinq ans et donne ses premiers concerts salle Pleyel à onze. En 1848, il entre au Conservatoire, où il étudie avec Benoist, Halévy et Reber. Quatre ans après, le prix de Rome lui échappe, mais il obtient le prix de la Société Sainte-Cécile. En 1853, il compose sa *Première Symphonie*, et devient organiste à l'église Saint-Merri. Il se fait alors le défenseur des modernes,

Berlioz, Liszt (à qui le liera une grande amitié) et Wagner. Pour Sarasate, Saint-Saëns écrit en 1855 son *Introduction et Rondo capriccioso*. Trois ans après, il devient organiste à la Madeleine, et compose son *Premier Concerto pour piano*. Entre 1861 et 1864, le musicien enseigne à l'école Niedermeyer, où il a pour élèves Fauré et Messager. Son célèbre *Deuxième Concerto pour piano*, destiné à Anton Rubinstein, date de 1868. Saint-Saëns participe à la fondation de la Société nationale de musique en 1871. Les années suivantes, il compose des poèmes symphoniques dans la lignée de Liszt, notamment *Le Rouet d'Omphale* et la *Danse macabre*. Saint-Saëns est alors considéré comme le maître de l'école française. Il aura toutefois moins de succès au théâtre qu'avec sa musique instrumentale. Parmi ses douze opéras, citons *La Princesse jaune* (1872), *Le Timbre d'argent* (1877), *Henri VIII* (1883), et surtout *Samson et Dalila*, l'une de ses œuvres maîtresses, d'abord montée par Liszt à Weimar en 1877. Saint-Saëns s'est marié en 1875. Mais les deux enfants issus de cette union meurent en 1878, et le mariage périclité rapidement, marquant un tournant dans l'existence du compositeur. Son *Requiem* de 1878 est dédié à un admirateur qui lui a fait don d'une grande somme d'argent. Le compositeur est élu à l'Institut en 1881. Cette même année, sa *Suite algérienne*, dans une veine exotique qu'il cultivera parfois, témoigne des voyages qu'il prend l'habitude de faire, notamment

comme pianiste. *La Troisième Symphonie* avec orgue et *Le Carnaval des animaux*, deux de ses plus grands succès, datent de 1886. À partir de la fin des années 1880, Saint-Saëns intensifie ses tournées d'interprète, en Europe, en Afrique et en Amérique du Sud. Ses dernières partitions instrumentales d'envergure sont le *Cinquième Concerto pour piano*, dit « *L'Égyptien* » (1896), et le *Deuxième Concerto pour violoncelle* (1902). Au tournant du xx^e siècle, le musicien jouit d'une gloire internationale immense. Il donne en 1906 sa première tournée aux États-Unis. Deux ans après, il compose la première musique de film de l'histoire, pour *L'Assassinat du Duc de Guise*. Par la suite, Saint-Saëns, homme du XIX^e siècle, se trouve peu à peu décalé avec l'époque. Devenu antiwagnérien par esprit national, il reste sourd à la nouveauté des œuvres de Debussy et de Stravinski. Cela n'empêche pas sa tournée américaine en 1915 d'être un nouveau succès. Très françaises, ses trois sonates de 1921, pour hautbois, clarinette et basson, comptent parmi ses dernières œuvres. Saint-Saëns meurt à Alger, peu après avoir donné un concert à Dieppe célébrant les 75 ans de sa carrière de pianiste.

Paul Dukas

Malgré la concision de son œuvre, Paul Dukas occupe une place importante dans la musique française. Son langage, proche de celui de Debussy, combine un solide héritage classique à

des tendances modernes. Le catalogue de Dukas ne compte pour ainsi dire aucune pièce mineure : celui que l'on a longtemps résumé à *L'Apprenti sorcier* se faisait un idéal si élevé de son art qu'il détruisit nombre de ses partitions. Il eut en outre une influence notable sur les générations suivantes, en particulier sur son élève Messiaen. Né dans une famille cultivée, Paul Dukas entre au Conservatoire de Paris en 1881 comme auditeur de la classe de Dubois, puis en 1885 comme élève dans celle de Guiraud. De cette époque datent ses premiers essais, parmi lesquels *l'Ouverture du Roi Lear* et *l'Ouverture pour Goetz von Berlichingen*. Le jeune compositeur obtient le second Grand prix de Rome en 1888. Ce demi-échec le pousse, sans abandonner la composition, à se tourner vers la critique musicale. Tout au long de sa carrière, Dukas prêtera sa plume à de nombreuses revues, avec un goût sûr et un talent qui le place dans le sillage de Berlioz. En 1891, le poème symphonique *Polyeucte* révèle une notable influence wagnérienne. Cinq ans plus tard, Dukas compose sa *Symphonie*, importante partition de l'école orchestrale française. L'année 1897 est celle du poème symphonique *L'Apprenti sorcier*, d'après une ballade de Goethe. La pièce connaît un succès immédiat – sa célébrité s'accroîtra considérablement à partir de 1940, lorsque Walt Disney l'utilisera dans son film d'animation *Fantasia*. En

1899-1901, Dukas met à l'ouvrage sa *Sonate*, monument du piano français, bien qu'elle se situe dans l'héritage beethovénien. L'année suivante en revanche, le musicien revendique clairement son ascendance française dans ses *Variations, interlude et finale sur un thème de Rameau*, également pour piano. Depuis 1899, Dukas travaille à un opéra, *Ariane et Barbe-Bleue*. Créé en 1907, il se situe dans la lignée du symbolisme du *Pelléas et Mélisande* de Debussy (avec lequel il partage le même « librettiste »), tout en témoignant d'une écriture plus traditionnelle. Dukas compose la *Villanelle* pour cor en 1906, puis surtout *La Péri*, joyau postromantique. Entre poème symphonique et ballet, la partition, destinée à la danseuse Natalia Trouhanova, illustre une poésie antique persane. On mesure l'exigence de Dukas en se rappelant qu'il aurait détruit *La Péri* si des proches ne l'avaient convaincu de sa qualité. Peu après sa création en 1912, le musicien lui ajouta une *Fanfare* introductive. Jusqu'à sa mort, Dukas ne composera (ou du moins ne conservera) que deux courtes pages – des commandes de *La Revue musicale* : *La plainte, au loin, du faune* en 1920, subtil hommage à Debussy, et *Sonnet*, en 1924, son unique mélodie, d'après Ronsard. Durant cette période, Dukas est inspecteur des conservatoires de province. En 1928, il sera nommé professeur de composition au Conservatoire de Paris (où il avait déjà enseigné l'orchestration entre

1910 et 1913). Parmi ses élèves comptent alors Jean Hubeau, Olivier Messiaen, Maurice Duruflé, Jehan Alain, Jean Langlais ou Yvonne Lefébure.

Édouard Lalo

Musicien français dont les compositions ouvrent la voie à l'écriture de Gabriel Fauré et de Claude Debussy, Édouard Lalo naît le 27 janvier 1823 à Lille, au sein d'une famille de militaires. D'abord encouragé par ses parents à découvrir la pratique instrumentale (violon et violoncelle) au conservatoire, il rencontre une forte opposition paternelle lorsqu'il émet le souhait d'en faire son métier. Il quitte donc le foyer familial à seize ans pour aller étudier au Conservatoire de Paris, où il perfectionne sa pratique du violon auprès de François-Antoine Habeneck, et où il prend des cours de composition. Il devient par la suite violoniste et enseignant, et écrit quelques premières pièces qui ne lui permettent pas de sortir de l'anonymat, dont deux symphonies qu'il détruira. Il compose néanmoins un fougueux *Quatuor à cordes en mi bémol majeur op. 45* (1859), qu'il révisé plus de vingt ans plus tard, et plusieurs chansons adaptées à la voix de son épouse, Julie de Maligny, contralto qui fut l'une de ses élèves. Après plusieurs désillusions, Lalo rencontre enfin le succès durant les années 1870, grâce à une série d'œuvres symphoniques puissantes : son *Concerto pour violon en fa majeur op. 20* (1874), sa *Symphonie espagnole op. 21* (1875), dédiés au violoniste Pablo de Sarasate

sont acclamés, bientôt suivis par son *Concerto pour violoncelle* (1875) et une *Fantaisie norvégienne* (1878), réorchestrée l'année suivante en *Rhapsodie* (1879). Lalo fait alors figure, aux côtés de musiciens comme Georges Bizet ou Jules Massenet, de représentant d'une nouvelle école française de composition. En 1881, le musicologue et historien français Arthur Pougin loue ainsi sa « *clarté, [son] élégance, l'art des développements, une grande habileté dans le maniement de l'orchestre, et avec cela le style, la couleur, et parfois la passion* ». Si son ballet *Namouna* (1882), commandé par l'Opéra de Paris et chorégraphié par Lucien Petipa, reçoit un accueil tiède du public, Claude Debussy, alors étudiant, la considère comme un « chef-d'œuvre ». Transformée en suite en cinq mouvements pour orchestre, *Namouna* reçoit par la suite un succès mérité. En 1875, il commence à travailler sur un livret d'Édouard Blau sur la légende du roi d'Ys, sans doute inspiré par les origines bretonnes de sa femme. Après de longues années de travail, la version définitive est créée le 7 mai 1888 au Théâtre du Châtelet, par la troupe de l'Opéra-Comique et son immense succès profite à Lalo durant les quatre dernières années de sa vie. Signe de cette reconnaissance tardive, il est promu officier de la Légion d'honneur quelques mois plus tard. Édouard Lalo meurt à Paris le 22 avril 1892.

Biographies des interprètes

Jean-Philippe Collard

Né en 1948 dans un petit village de la Marne, Jean-Philippe Collard est issu d'une famille nombreuse et mélomane. À l'âge de dix ans, il quitte sa Champagne natale pour rejoindre le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris au sein duquel il obtient, six ans plus tard, le Premier Prix de piano à l'unanimité. En 1969 et 1970, il remporte respectivement le Grand Prix du Concours Long-Thibaud et le Grand Prix du Concours Cziffra. Le pianiste a joué avec les plus prestigieux chefs (Michel Plasson, Georges Prêtre, Emmanuel Krivine, Jean-Claude Casadesu, Charles Dutoit, André Previn, Lorin Maazel, Vladimir Spivakov, Seiji Ozawa, Simon Rattle, James Conlon, Semyon Bychkov...) et orchestres (Orchestre National de France, Orchestre National du Capitole de Toulouse, London Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, Orchestre de la Radio de Francfort, NHK Tokyo, New-York Philharmonic...), en France comme à l'international. Il a enregistré plus de 60 disques dont l'intégrale de la musique pour piano de Fauré, les quatre concertos et la *Sonate n° 2* de Rachmaninov, les cinq concertos pour piano de Saint-Saëns, ou, plus récemment, les *24 Préludes* et la *Sonate n° 2* de Chopin. Son dernier disque chez La Dolce Vita, sorti en janvier 2017, est consacré à la *Fantaisie en ut majeur*

op. 17 et aux *Kreisleriana* de Schumann. Jean-Philippe Collard est Directeur Artistique des Flâneries Musicales de Reims depuis 2011 et vient de créer l'Académie de Musique Française pour Piano à l'École Normale de Musique de Paris. Il est Commandeur dans l'Ordre des Arts et Lettres, Chevalier dans l'Ordre National du Mérite et Chevalier de la Légion d'Honneur.

François-Xavier Roth

François-Xavier Roth est l'un des chefs les plus charismatiques et entreprenants de sa génération. Il est Generalmusikdirektor à Cologne, réunissant la direction artistique de l'Opéra et de l'orchestre du Gürzenich. Il est nommé « Principal Guest Conductor » du London Symphony Orchestra à partir de la saison 2017-2018. 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. Proposant des programmes inventifs et modernes, sa direction incisive est reconnue dans le monde entier. Il travaille régulièrement avec les plus grands orchestres : les Berliner Philharmoniker, la Staatskapelle Berlin, le Royal Concertgebouw d'Amsterdam, le Boston Symphony, la Tonhalle de Zurich... 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, et a dirigé des créations de Yann Robin, Georg-Friedrich Haas, Simon Steen-Anderson et collaboré avec Wolfgang Rihm, Jörg Widmann et Helmut Lachenmann. Avec le London Symphony Orchestra, il explore pendant deux saisons l'héritage musical de la période post-romantique. Avec le Gürzenich-Orchester, il poursuit son projet avec le compositeur Philippe Manoury, l'orchestre lui ayant commandé trois créations. François-Xavier Roth consacre également une grande part de son activité à la pédagogie. Il dirige l'étonnant LSO Panufnik Composers Scheme chaque année à Londres et 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.

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), Monte-Carlo, 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 ont emporté 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 Classica ». En mars 2017, Les Siècles intègrent le label harmonia mundi pour leur dernier album consacré au ballet *Daphnis et Chloé* de Ravel.

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

Violons I

Ian Orawiec (*chef d'attaque*)

Amaryllis Billet

Jérôme Mathieu

Noémie Roubieu

David Bahun

Pierre-Yves Denis

Laure Boissinot

Chloé Jullian

Emmanuel Ory

Simon Milone

Laetitia Ringeval

Violons 2

Martial Gauthier (*chef d'attaque*)

Caroline Florenville

Arnaud Lehmann

Jin HI Paik

Jennifer Schiller

Violaine de Gournay

Mathieu Kasolter

Byron Wallis

Philippe Huynh

Melik Kaptan

Altos

Sébastien Lévy (*solo*)

Carole Dauphin

Lucie Uzzeni

Marie Kuchinsky

Hélène Barre

Catherine Demonchy

Laurent Müller

Camille Chardon

Violoncelles

Robin Michael (*solo*)

Arnold Bretagne

Lucile Perrin

Emilie Wallyn

Guillaume François

Nicolas Fritot

Contrebasses

Stanislas Kuchinski (*solo*)

Marion Mallevaes

Marie-Amélie Clement

Charlotte Testu

Matthieu Cazauran

Flûtes

Marion Ralincourt

Nicolas Bouils

Sabine Raynaud

Hautbois

Hélène Mourot
Stéphane Morvan
Anne-Marie Gay

Clarinettes

Christian Laborie
Jérôme Schmitt
Joan Dentressangle (*Basse*)

Bassons

Michael Rolland
Cécile Jolin
Thomas Quinquenel

Contrebasson

Jérémy Da Conceição

Cors

Yannick Maillet (*solo*)
Pierre Rougerie
Pierre Vericel
Emmanuel Bénèche

Trompettes

Fabien Norbert
Pierre Marmeisse
Aurélien Lamorlette
Emmanuel Alemany

Trombones

Jonathan Reith
Jonathan Leroi
Damien Prado

Tuba

Sylvain Mino

Timbales, percussions

Camille Basle
Sylvain Bertrand
Eriko Minami
Guillaume Le Picard
David Dewaste
Nicolas Gerbier

Harpes

Chloé Ducray
Laure Beretti

Célesta

Jean Sugitani

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2017-18

Les Siècles.

Direction *François-Xavier Roth*

SAMEDI 11 NOVEMBRE ————— 16H30

CONCERT PARTICIPATIF EN FAMILLE

SORCIERS & SORCIÈRES

Hector Berlioz *Symphonie fantastique* (extraits)

Paul Dukas *L'Apprenti sorcier* (extraits)

MARDI 14 NOVEMBRE ————— 20H30

RÉCITAL VOCAL DE SABINE DEVIEILHE

Airs de *Léo Delibes*, *Ambroise Thomas*, *Claude Debussy*, *Maurice Delage*, *Igor Stravinski*,
Georges Bizet et *André Messager*

DIMANCHE 28 JANVIER ————— 16H30

DEBUSSY / BOULEZ

Claude Debussy *La Mer*, *Nocturnes*

Pierre Boulez *Rituel*

LES CRIS DE PARIS

ENSEMBLE DE GAMELAN SEKAR-WANGI

LUNDI 5 MARS ————— 20H30

TITAN

César Franck *Symphonie en ré*

Gustav Mahler *Symphonie n° 1 «Titan»* (version
originale de 1889)

SAMEDI 26 MAI ————— 16H30

CONCERT PARTICIPATIF EN FAMILLE

AU BORD DU RHIN

Ludwig van Beethoven *Symphonie n° 6 «Pastorale»*
(extraits)

Robert Schumann *Symphonie n° 3 «Rhénane»*
(extraits)

Abonnement dès maintenant

Places à l'unité à partir du lundi 29 mai 2017

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIE

— SON GRAND MÉCÈNE —



— LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DE LA PROGRAMMATION
ET DES ACTIVITÉS ÉDUCATIVES —



Champagne Druis, Fondation PSA Peugeot Citroën, Fondation KMPG
Paroisse de la Ville de Paris, Fonds Handicap et Société, Drenory, Agence nationale pour la Cohésion Sociale et l'Égalité des territoires

— LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2018 —



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



Philippe Stroobant, les Amis de la Philharmonie de Paris, Cabinet Otto et Associés, Adickervort
Les 1000 donateurs de la campagne « Donnons pour Dénouer »

— LES MEMBRES DU CERCLE D'ENTREPRISES —
PRIMA LA MUSICA

Intel Corporation, Rise Conseil, Renault
Goctra, IMCD

Angeris, À Tallé, Bateaux, Deux Locations, Groupe Bulas, Groupe Inesita, Loidlynet, UTB
Et les réseaux partenaires : le Model de Paris et le Model de l'État parisien

— LE CERCLE DES GRANDS DONATEURS —

Patrick Barbaot, Eric Coetta, Jean Bouquet,
Xavier Marin, Xavier Moreno et Marie-Joséphine de Bodinat-Moreno, Ley Nardinko,
Raoul Salomon, Philippe Stroobant, François-Xavier Villemain

— LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS —

— LES MÉCÈNES DE L'ACQUISITION DE
« SAINTE CÉCILE JOUANT DU VIOLON »
DE W. P. CRABETH —

Paris Aéroports
Angeris, Bateaux, Groupe Bulas, Groupe Inesita

— LES AMIS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS —