



BIZET / CHABRIER

Les Siècles François-Xavier Roth direction

Georges Bizet (1838 - 1875)

Symphonie en ut majeur

1. Allegro Vivo	9'55
2. Adagio	10'24
3. Allegro Vivace (Scherzo)	5'59
4. Allegro Vivace	8'59

Emmanuel Chabrier (1841 - 1894)

Suite pastorale

5. Idylle	4'55
6. Danse villageoise	4'39
7. Sous-bois	4'43
8. Scherzo-Valse	5'25

Georges Bizet (1838 - 1875)

Jeux d'enfants, Op.22, Petite Suite d'Orchestre

9. Marche : Trompette et tambour	2'28
10. Berceuse : La Poupée	2'17
11. Impromptu : La Toupie	1'03
12. Duo : Petit mari, Petite femme	2'29
13. Galop : Le Bal	1'45

Remerciements :

François-Xavier Roth et les musiciens des Siècles remercient pour leur soutien: Matthieu Debost, Henriette De Vitry, Odile Renaud et l'Adami, François Lubrano et la Spedidam, François Chesnais et le FCM, Pierre Charvet, Jean Gaunet, Jacques Attali, Gretchen Amussen, Céline Gaillard, Olivier Leguay, Anne Gueudré, Jérôme Bloch et la DRAC Île-de-France, Bruno Messina et la maison de la musique de Nanterre, l'association des amis des Siècles, toutes les personnes et institutions qui contribuent à son développement et les journalistes qui soutiennent ses actions.

Bizet / Chabrier

La vie fut souvent amère pour Georges Bizet. À peine connu-il les premiers sourires de la gloire, que ne purent lui apporter ses ouvrages lyriques tombés les uns après les autres jusqu'au demi-échec de *Carmen*, victime de la prudence effarouchée de la critique et du public du théâtre de l'Opéra Comique. Il semblait en effet difficilement acceptable pour les censeurs de la presse que « ce dévergondage castillan », pour reprendre une expression d'Oscar Comettant, soit représenté sur « le théâtre des familles ! le théâtre des entrevues de mariage ! ». Trois mois après la création de *Carmen*, Bizet s'éteignait brutalement dans sa maison de Bougival à l'âge de trente-six ans. En dépit de sa trop courte existence, Bizet laisse une œuvre abondante. Ce futur Prix de Rome achevait ses études au Conservatoire lorsqu'au printemps de 1855, il entendit exécuter la *Première symphonie en ré majeur* de Charles Gounod qui deviendra l'un de ses amis les plus fidèles et à la fois son mentor. Après avoir réalisé une réduction pour piano à quatre mains de l'œuvre de Gounod, éditée dans le courant de septembre 1855, le 19 octobre, quatre jours avant son dix-septième anniversaire, Bizet se lançait à son tour dans la composition d'une symphonie à laquelle il mit un point final le mois suivant, mais qui sombra dans l'oubli. Redécouverte en 1932 parmi les manuscrits dont Reynaldo Hahn, ami de Bizet, fit don au Conservatoire de Paris, elle ne fut créée que le 26 février 1935 à Bâle, sous la direction de Felix Weingartner. Depuis, cette « composition libre » est devenue l'une des pages célèbres du répertoire symphonique.

Incontestable réussite du jeune Bizet qui ne la fera

jamais exécuter et ne la publiera pas, la *Symphonie en ut* est marquée par l'influence de Rossini, mais, comme l'a écrit Hervé Lacombe, « d'autres modèles stylistiques, pourtant contrastés, se marient avec un naturel remarquable à l'influence rossinienne, - ceux de Mozart et Mendelssohn, bien apparents, et ceux plus cachés de Haydn et Beethoven ». L'œuvre témoigne en tout cas de la remarquable précocité des dons de Bizet qui puise son expression mélodique chez Mozart et son esprit classique chez Gounod : l'orchestre est d'ailleurs le même que celui que l'auteur de *Faust* avait utilisé dans sa propre symphonie.

La *Symphonie* de Bizet est en quatre mouvements. L'*Allegro vivo* initial, clair et franc, oppose deux thèmes : l'allure conquérante du premier est soulignée par une rythmique accentuée, alors que le second motif, lancé par le hautbois, paraît beaucoup plus chantant sans perdre de sa vivacité. On notera que Bizet fait ici un usage particulièrement efficace des cuivres. L'*Adagio* central reste le mouvement le plus original des quatre. Il débute par une calme introduction en accords annonçant la douce et nostalgique cantilène du premier thème chanté par les hautbois, avec quelque chose d'exotique que l'on retrouvera en 1863 chez le Bizet des *Pêcheurs de perles*. Une longue deuxième idée éminemment lyrique, s'élève puis retombe pour s'enchaîner à un épisode fugué à quatre voix dont le sujet est issu du thème initial. Ce procédé trahit l'influence de Gounod qui, lui-même, avait introduit un fugato dans le mouvement lent de sa *Symphonie en ré majeur*. Suit un bondissant scherzo *Allegro vivace*, avec un trio central d'une rusticité dansante, et c'est dans le

climat détendu du finale *Allegro vivace*, où se mêlent impétuosité et élégance, que se referme cette partition, « miracle de la jeunesse » selon Jean Roy. L'œuvre de piano de l'excellent pianiste que fut Georges Bizet, incomparable lecteur et accompagnateur modèle, demeure relativement modeste en quantité. Toutefois, il a donné le meilleur de lui-même dans ce domaine en 1871 dans la suite *Jeux d'enfants* pour piano à quatre mains, dont peu après, il orchestra cinq pièces sous le titre de *Petite suite d'orchestre* (op. 22) : *Marche* (d'après *Trompette et Tambour*), *Berceuse* (d'après *La Poupée*), *Impromptu* (d'après *La Toupie*), *Duo* (d'après *Petit mari, petite femme*), *Galop* (d'après *Le Bal*). La *Petite Suite* a été jouée en première audition le 2 mars 1873 au Théâtre de l'Odéon à Paris, sous la direction d'Édouard Colonne, par les musiciens des Concerts nationaux, futurs Concerts Colonne. Dans une belle unanimité, la presse rendit compte du concert le 9 mars. On a applaudi « la minuscule suite d'orchestre de M. Bizet, *Jeux d'enfants*, joli badinage musical dont le quatrième morceau, *Petit mari, petite femme*, a été fort apprécié », lisait-on dans la *Revue et gazette musicale de Paris*. À son tour, le critique du *Ménestrel* relatait : « La petite suite d'orchestre de M. Georges Bizet, une œuvre charmante aux contours délicats et finement ciselés, (...) nous a semblé de proportions trop mignonnes pour un cadre si vaste. Parmi ces piécettes, il en est deux : la *Toupie* et le *Duetto* qui sont purement délicieuses ; placées dans leur jour véritable, elles jetteraient tout leur éclat et brilleraient comme des perles fines. » Les cinq pièces de la *Petite suite* sont des merveilles de poésie (*Berceuse*) et de finesse (*Marche*), de

tendresse (*Duo*) et de vitalité (*Impromptu* et *Galop*), d'une incontestable invention mélodique. La « conception impressionniste de certains passages (...) s'allie, selon Hervé Lacombe, à un art orchestral de la transparence », et dans son adaptation, Bizet révèle son incomparable talent d'orchestrateur, ses dons de coloriste et sa vraie nature, cette « nature primesautière, nerveuse, chaleureuse, pleine d'élan et d'audace » décrite par Hugues Imbert en 1894. À la charnière des XIX^e et XX^e siècles, la musique française a été jalonnée par plusieurs cycles de pièces inspirées par le monde de l'enfance, depuis la charmante *Petite suite* pour piano à quatre mains de Debussy (1889) qui précède de quelques années les fameux *Children's corner*, jusqu'aux ravissantes pages de *Dolly* de Fauré (1893-1896) et les « cinq pièces enfantines » de *Ma Mère l'oye* de Ravel (1908-1910).

Frappé par l'originalité de Chabrier, originalité qui en surprit plus d'un en pleine période post-romantique, Alfred Bruneau écrivait en 1889 dans *La Revue indépendante* : « Par sa fantaisie prodigieuse, anti-classique, sans souci d'aucune formule et d'aucune école, M. Emmanuel Chabrier est un des artistes les plus ardents, les plus curieux, les plus indépendants de ce temps. » Quelque soixante ans plus tard, tout à son enthousiasme pour la bonne humeur du compositeur d'*España*, Francis Poulenc ajoutait : « La musique de Chabrier est un trésor qu'on n'épuise jamais. » Précurseur spirituel et plein de fantaisie, Chabrier a aussi su s'affirmer comme un poète sensible et fin, un musicien « inclassable » disait Roger Delage, mais typiquement français, qui

refusait d'entrer dans une catégorie : « Le wagnérien m'appelle réactionnaire, plaisantait-il, et le bourgeois me traite de wagnérien. » Stravinsky savourait son talent d'orchestrateur, ainsi que son sens de la couleur instrumentale et du rythme.

La *Suite pastorale* est la transcription pour orchestre réalisée par Chabrier lui-même de quatre de ses *Dix pièces pittoresques pour piano*, « le divin clavier » disait-il, composées en 1881 : *Idylle*, *Danse villageoise*, *Sous-bois*, *Scherzo-valse*. Sous sa forme orchestrale, l'œuvre a été créée le 4 novembre 1888 dans le cadre de l'Association artistique d'Angers sous la baguette du compositeur. Jules Bordier, fondateur de l'association, ne put s'empêcher de faire part de son admiration : « Je suis véritablement sous le charme. Il y a fort longtemps que je n'ai pas assisté à l'éclosion d'une œuvre musicale aussi intéressante. C'est une chose de tout premier ordre. » À quoi Louis de Romain répondait dans le journal *Angers-Artiste* : « Ce n'est pas seulement savant, c'est original et sincère. »

On a souvent dit que les *Pièces pittoresques* pour piano avaient été pensées pour l'orchestre. Roger Delage a noté qu'« un frisson nouveau « impressionniste », parcourait cette composition, mise en valeur par une ardente « mélodie de timbres ». Ravel saura se souvenir de la *Suite pastorale* de Chabrier dans son orchestration du *Tombeau de Couperin*, alors qu'auparavant, César Franck, intéressé par la musique ancienne, aurait évoqué l'extraordinaire lien qui relie la musique de Chabrier à celle de Couperin et de Rameau.

La transcription de Chabrier associe fantaisie, lumière et couleurs, dans un tourbillon de joyeuses

sonorités. Celles-ci ne nuisent en rien à la douceur mélancolique de la mélodie limpide et transparente d'*Idylle* confiée à la flûte soutenue par le pizzicato de la basse. La *Danse villageoise* oscille entre mineur et majeur, entre le thème rustique de la danse et le motif en fugato de son trio. Le génie d'orchestrateur de Chabrier, avec ces groupements instrumentaux qui n'appartiennent qu'à lui, se révèle encore dans les délicieuses nuances et les subtilités harmoniques de *Sous-bois* qui annoncent Debussy et Ravel. C'est un *Scherzo-valse* fermement rythmé qui, dans son exubérante allégresse, brièvement corrigée par la tendresse nonchalante d'un trio en forme de valse, vient clore la partition de ce lettré fin et spirituel que fut Emmanuel Chabrier.

Les Siècles

En 2003, le chef d'orchestre François-Xavier Roth décide de créer un orchestre de chambre d'un genre nouveau : *Les Siècles*. Formation unique au monde, réunissant des musiciens d'une nouvelle génération, capables d'utiliser aussi bien les instruments anciens que modernes, *Les Siècles* inscrivent leur démarche dans une dynamique de synthèse, mettant en perspective, de façon pertinente et inattendue, plusieurs siècles de création musicale.

Les Siècles se sont produits à Paris (salle Gaveau, église Saint-Etienne-du-Mont), à Nantes lors de la Folle Journée (concert retransmis en direct sur Arte), à Lisbonne (Centro Cultural de Belém), à Perpignan, à Cambrai (festival Juventus)...

Lors de leur saison 2007/2008, ils se produiront à Nantes, Lisbonne, Tokyo, Paris, Londres et Nanterre. *Les Siècles* sont également l'orchestre de référence

de la nouvelle émission « Presto » avec Pierre Charvet, diffusée à partir de septembre 2007 sur France 2, qui porte sur la musique classique un regard neuf et dynamique.

Les Siècles sont soutenus par la Mairie de Nanterre, l'ADAMI, la SPEDIDAM, le FCM et la Fondation Echanges et Bibliothèques.

François-Xavier Roth, direction

Chef d'orchestre français né en 1971, François-Xavier Roth a fait ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, avec Alain Marion et Janos Fürst.

En octobre 2000, il remporte ex-aequo, le 1er Prix du concours international de direction d'orchestre Donatella Flick à Londres. A la suite de ce concours, il devient pour deux saisons, chef-assistant du London Symphony Orchestra. De 2000 à 2002, il occupe également le poste de chef-adjoint de l'Orchestre de Caen.

Entre autres orchestres, François-Xavier Roth a été invité à diriger l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, l'Orchestre National de Lyon, la Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre de l'Opéra de Pékin, l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique, l'Orchestre Lyrique d'Avignon, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, l'Ensemble Intercontemporain, l'Ensemble Orchestral de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Bogota, l'Orchestre des Jeunes du Théâtre Mariinsky (Russie), le London Symphony Orchestra, l'Orchestre Poitou-Charentes, le BBC National Orchestra of Wales, le Kwazulu-Natal Philharmonic Orchestra de Durban, l'Orchestre

Symphonique Matáv, Le Royal Scottish National Orchestra.

Depuis plusieurs années, il a bâti des relations privilégiées avec le London Symphony Orchestra (qu'il a conduit à trois reprises en 2004/2005 dans le cadre de leur saison «centenaire» et qu'il conduit en 2005/06 à cinq reprises) l'Ensemble InterContemporain et le Théâtre de Caen où il a dirigé successivement « Pelléas et Mélisande » de Debussy (Yannis Kokkos), « la Périochole » d'Offenbach (Laurent Pelly), « Haensel et Gretel » de Humperdinck (Yannis Kokkos).

Dans le domaine lyrique, François-Xavier Roth travaille plusieurs années en tant que chef-assistant auprès de Sir John Eliot Gardiner sur des productions aussi prestigieuses que « Les Troyens » (Théâtre du Châtelet/2003) ou « Benvenuto Cellini ». En octobre 2003, il remplace au pied levé Sir John Eliot Gardiner pour un concert au Théâtre du Châtelet, dirigeant « Lelio » d'Hector Berlioz avec le Monteverdi Choir et l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique. Il collabore régulièrement avec les compositeurs de notre temps, créant des pièces de Martin Matalon, Brian Ferneyhough, Pierre Charvet, Luke Stoneham, Gilbert Amy, Eric Tanguy.

Le répertoire de François-Xavier Roth est très étendu (il va de Lully à Boulez). Son enregistrement de la musique pour grand orchestre de Jean-Louis Agobet, paru chez Timpani, remporte en 2006 la Victoire de la musique classique, dans la catégorie « Meilleur enregistrement de l'année ».

Dans le domaine pédagogique, François-Xavier Roth est professeur au CNSM de Paris, chargé de la classe d'initiation à la Direction d'Orchestre.

Bizet / Chabrier

Life was often bitter for Georges Bizet. He barely knew the first rays of glory, for his operatic works fell by the wayside one after the other, right up to the semi-failure of *Carmen*, the victim of the shocked prudishness of the critics and of the audience of the Opéra Comique. It was apparently difficult for the censorious press of the time to accept that 'this piece of Spanish licentiousness [*dévergondage castillan*]', to quote Oscar Comettant, should be performed at a 'family theatre! The theatre where marriages are concluded!' Three months after the premiere of *Carmen*, Bizet died suddenly in his house at Bougival, at the age of thirty-six.

Despite his all too short existence, Bizet left an abundant œuvre behind him. This future winner of the Prix de Rome was finishing his studies at the Conservatoire when, in the spring of 1855, he heard a performance of the First Symphony in D major of Charles Gounod, who was to become both his mentor and one of his most faithful friends. After making a reduction of Gounod's work for piano duet, published in September 1855, Bizet set off to write a symphony in his turn. He began composition on 19 October, four days before his seventeenth birthday, and finished it off the following month, but the work sank into oblivion. Rediscovered in 1932 among the manuscripts which Reynaldo Hahn, a great admirer of Bizet's, donated to the Paris Conservatoire, it did not receive its premiere until 26 February 1935, when Felix Weingartner conducted it in Basel. Since that time, this '*composition libre*' has become a firm favourite in the symphonic repertoire.

An indisputable achievement on the part of the young

Bizet, who never had it performed nor published, the Symphony in C is marked by the influence of Rossini, but, as Hervé Lacombe has written, 'other stylistic models, contrasted though they are, combine remarkably naturally with the Rossinian influence – those of Mozart and Mendelssohn, which are clear enough, and, less obviously, Haydn and Beethoven'. In any case, the work bears witness to the strikingly precocious gifts of their composer, who draws his melodic expressivity from Mozart and his classical spirit from Gounod – incidentally, the orchestral forces are exactly those used by the composer of *Faust* in his own symphony.

Bizet's Symphony is in four movements. The initial Allegro vivo, bright and clear-cut, juxtaposes two themes: the swaggering gait of the first is underlined by its rhythmic accents, while the second subject, launched by the oboe, is much more cantabile yet loses nothing in vivacity. It is worth noting Bizet's particularly effective use of the brass here. The Adagio is the most original movement of the four. It begins with a calm chordal introduction heralding the gently nostalgic cantilena of the first theme, sung by the oboe, with a hint of exoticism to which Bizet was to return in 1863 with *Les pêcheurs de perles*. A long, eminently lyrical second idea rises and subsides once more, leading into a fugal episode in four voices whose subject is derived from the opening theme. This device betrays the influence of Gounod, who had similarly introduced a fugato into the slow movement of his Symphony in D. Then comes a springing Scherzo, Allegro vivace, with a central trio resembling a rustic dance, and this 'miracle of youth' (Jean Roy) ends in the relaxed atmosphere of the finale, Allegro

vivace, which blends impetuosity with elegance.

Although Bizet was an excellent pianist, an incomparable sight-reader and a model accompanist, his output for the instrument was relatively modest in quantity. However, he gave the best of himself in this domain in 1871 with the suite for piano four hands *Jeux d'enfants* (Children's games). Shortly afterwards he orchestrated five of these pieces under the title *Petite suite d'orchestre* (op.22): *Marche* (from *Trompette et tambour*), *Berceuse* (from *La poupée*), *Impromptu* (from *La toupie*), *Duo* (from *Petit mari, petite femme*), and *Galop* (from *Le bal*).¹ The *Petite suite* was given its first performance on 2 March 1873 at the Théâtre de l'Odéon in Paris, with Édouard Colonne conducting the musicians of the Concerts Nationaux, later to become the Concerts Colonne. With impressive unanimity, all the press notices of the concert appeared on 9 March. The *Revue et gazette musicale de Paris* recorded that there was applause for 'the tiny suite for orchestra by M. Bizet, *Jeux d'enfants*, a pretty piece of musical banter whose fourth movement, *Petit mari, petite femme*, was much appreciated'. For his part, the critic of *Le Ménestrel* said: 'The little suite for orchestra by M. Georges Bizet, a charming work of delicate, finely sculpted outlines . . . seemed to us too daintily proportioned for so vast a setting. Two of these miniature pieces, *La toupie* and the *Duetto*, are sheer delight; placed in the proper context, they would sparkle with their full brightness and shine like natural pearls.'

The five pieces of the *Petite suite* are marvels of poetry (*Berceuse*) and finesse (*Marche*), tenderness (*Duo*) and vitality (*Impromptu* and *Galop*), incontestable in their melodic invention. As Hervé Lacombe has

observed, the 'impressionistic conception of certain passages... is combined with an art of orchestral transparency', and in his adaptation, Bizet reveals his incomparable talent as an orchestrator, his gifts as a colourist, and his true nature, that 'impulsive, spirited, warm nature, full of élan and audacity' described by Hugues Imbert in 1894.

The French repertoire of the turn of the nineteenth and twentieth centuries features several cycles of pieces inspired by the world of childhood, from Debussy's captivating *Petite suite* for piano duet (1889), which precedes the famous *Children's Corner* by some years, to the ravishing pages of Fauré's *Dolly* (1893-96) and the five '*pièces enfantines*' of Ravel's *Ma mère l'Oye* (1908-10).

Struck by the originality of Chabrier, an originality that surprised more than one observer at the height of the post-Romantic period, Alfred Bruneau wrote in the *Revue indépendante* in 1889: 'With his prodigious, anti-classical inventiveness, heedless of all formulas and all schools, M. Emmanuel Chabrier is one of the most ardent, most curious, most independent artists of our time.' Some sixty years later, brimming with enthusiasm for the good humour of the composer of *España*, Francis Poulenc added: 'Chabrier's music is an inexhaustible treasure-house.' A witty and imaginative precursor of much that was to come in French music, Chabrier also established himself as a sensitive, delicate poet, an 'unclassifiable' musician, as Roger Delage puts it, yet typically French, who refused to fit into a given category: 'The Wagnerite calls me a reactionary', he would joke, 'and the bourgeois accuses me of being a Wagnerite.' Stravinsky delighted in his talent as an orchestrator

¹ Respectively 'Trumpet and drum', 'The doll', 'The spinning-top', 'Little husband, little wife', 'The dance'

and his feeling for instrumental colour and rhythm. The *Suite pastorale* is Chabrier's own transcription for orchestra of four of his *Dix pièces pittoresques* for piano, 'the divine keyboard' as he called it, composed in 1881: *Idylle*, *Danse villageoise*, *Sous-bois*, *Scherzo-valse*. The work was given its first performance in this orchestral form on 4 November 1888 as part of a concert of the Association artistique d'Angers, under the direction of the composer. Jules Bordier, the association's founder, could not forbear from expressing his admiration: 'I am genuinely enchanted. It has been a long time since I was present at the birth of a musical work as interesting as this one. It is a piece of the very first rank.' Louis de Romain added in the periodical *Angers-Artiste*: 'It is not merely clever, it is original and sincere.'

It has often been said that the *Pièces pittoresques* for piano seem to have been conceived for the orchestra. Roger Delage noted that 'a new "impressionistic" frisson ran through this composition, enhanced by an ardent "melody of timbres"'. Ravel was to recall Chabrier's *Suite pastorale* in his orchestration of *Le tombeau de Couperin*, while, long before that, César Franck, who was also interested in 'early music', is said to have spoken of the extraordinary bond that links Chabrier's music with that of Couperin and Rameau.

Chabrier's transcription combines imagination, light and colour in a whirlwind of joyful sonorities. These in no way detract from the gentle melancholy of the limpid, transparent melody of *Idylle*, assigned to the flute with pizzicato bass accompaniment. The *Danse villageoise* fluctuates between minor and major, between the rustic theme of the dance

and the fugato motif of its trio. Chabrier's genius for orchestration, with those instrumental combinations of which he alone had the secret, is further displayed in the delightful nuances and the harmonic subtleties of *Sous-bois*, which foreshadow Debussy and Ravel. A strongly rhythmic *Scherzo-valse* of exuberant gaiety, briefly tempered by the carefree tenderness of a trio in waltz form, rounds off this score by the cultivated, refined, witty figure of Emmanuel Chabrier.

Les Siècles

In 2003, the conductor François-Xavier Roth decided to found a chamber orchestra of a new kind: Les Siècles (literally, 'the centuries'). An ensemble unique in the world today, bringing together musicians of a new generation capable of playing both period and modern instruments, Les Siècles situates its approach in a dynamic of synthesis, setting several centuries of musical creation in perspective in relevant and unexpected fashion.

The orchestra has already appeared in Paris (at the Salle Gaveau and the church of Saint-Étienne-du-Mont), in Nantes at La Folle Journée (in a concert televised live on Arte), Lisbon (Centro Cultural de Belém), Perpignan, and Cambrai (Juventus Festival), among other cities. Its 2007/08 season includes performances in Nantes, Lisbon, Tokyo, Paris, London, and Nanterre.

Les Siècles is also the main orchestra for the new TV show « Presto », presented by Pierre Charvet, which will be broadcast from September 2007 on French public channel France 2. The dynamic show puts classical music in a new light.

Les Siècles receives support from the Mairie de

Nanterre, the ADAMI, the SPEDIDAM, the FCM, and the Fondation Échanges et Bibliothèques.

François-Xavier Roth, conductor

The French conductor François-Xavier Roth was born in 1971. He studied with Alain Marion and Janos Fürst at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

In October 2000 he won joint first prize in the Donatella Flick International Conducting Competition in London. Following this success he became assistant conductor of the London Symphony Orchestra for two seasons. From 2000 to 2002 he also held the post of deputy conductor of the Orchestre de Caen.

Among the orchestras François-Xavier Roth has been invited to conduct are the Orchestre National du Capitole de Toulouse, the Orchestre National de Lyon, the Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, the Orchestre National de Lille, the Orchestra of the Peking Opera, the Orchestre Révolutionnaire and Romantique, the Orchestre Lyrique d'Avignon, the Orchestre Philharmonique de Strasbourg, the Ensemble Intercontemporain, the Ensemble Orchestral de Paris, the Bogotá Philharmonic Orchestra, the Mariinsky Theatre Youth Philharmonic Orchestra (Russia), the London Symphony Orchestra, the Orchestre Poitou-Charentes, the BBC National Orchestra of Wales, the Kwazulu-Natal Philharmonic Orchestra in Durban, the Matáv Symphony Orchestra (Hungary), and the Royal Scottish National Orchestra.

Over the last few years he has built up special relationships with the London Symphony Orchestra (which he conducted three times during its centenary season in 2004/05 and five times in 2005/06), the

Ensemble Intercontemporain, and the Théâtre de Caen, where he conducted Debussy's *Pelléas et Mélisande* (directed by Yannis Kokkos), Offenbach's *La Périochole* (Laurent Pelly), and Humperdinck's *Hänsel und Gretel* (Yannis Kokkos). He returned there in December 2005 for Gluck's *Iphigénie en Tauride* (Yannis Kokkos) and in December 2006 for Mozart's *Le nozze di Figaro* (Jean Liermier).

François-Xavier Roth's operatic experience also includes several years as assistant conductor to Sir John Eliot Gardiner on such prestigious productions as *Les Troyens* (Théâtre du Châtelet, 2003) and *Benvenuto Cellini*. In October 2003 he replaced Gardiner at the last moment in a concert at the Théâtre du Châtelet in Paris, conducting Berlioz's *Lélio* with the Monteverdi Choir and the Orchestre Révolutionnaire and Romantique. He works regularly with composers of our own time and has premiered pieces by Martin Matalon, Brian Ferneyhough, Pierre Charvet, Luke Stoneham, Gilbert Amy, and Eric Tanguy.

François-Xavier Roth's repertoire is extremely extensive, ranging from Lully to Boulez. His CD of music for symphony orchestra by Jean-Louis Agobet on the Timpani label won a Victoire de la Musique Classique as 'Best recording of the year' in 2006.

François-Xavier Roth is a professor at the CNSM in Paris, where he is in charge of the introductory class for conductors.





Bizet / Chabrier

Georges Bizets Leben war nicht immer einfach, nur wenige seiner Werke waren wirklich erfolgreich, von seinen Opern fielen die meisten durch oder gerieten bald in Vergessenheit und Carmen fiel der zornigen Prüderie von Publikum und Kritikern zum Opfer. Die Musikkritiker empörten sich über die Aufführung dieser „kastilianische Schamlosigkeit“, um einen Ausdruck Oscar Comettants aufzunehmen, „im Theater der Familien! Im Theater der Verlobten und Verheirateten“. Drei Monate nach der Uraufführung von Carmen starb Bizet in seinem Haus in Bougival im Alter von sechsunddreißig Jahren.

Trotz seines kurzen Lebens hinterließ Bizet ein umfangreiches Werk. Der künftige Preisträger des Prix de Rome war im letzten Studienjahr am Konservatorium als er im Frühjahr 1855 die *Erste Sinfonie in D-Dur* von Charles Gounod hörte, der später ein guter Freund und sein Mentor wurde. Nach einer Transkription für Klavier zu vier Händen von Gounods Sinfonie (erschieden im folgenden September 1855) begann Bizet am 19. Oktober, vier Tage vor seinem siebzehnten Geburtstag seine erste Sinfonie. Kaum einen Monat später war sie fertig, doch ließ er sie weder aufführen noch drucken und so geriet sie bald in Vergessenheit. Erst 1932 wurde sie unter den von Reynaldo Hahn, einem Freund Bizets, dem Konservatorium von Paris hinterlassenen Manuskripten entdeckt und am 26. Februar in Basel unter der Leitung von Felix Weingartner uraufgeführt. Seither ist sie Bestandteil des sinfonischen Repertoires.

Hervé Lacombe erkannte in der *Sinfonie in C* neben Einflüssen von Rossini noch weitere stilistische

Modelle, namentlich Mozart und Mendelssohn und etwas verborgener Haydn und Beethoven, die sich alle ganz natürlich mit Rossini mischen. Das Werk zeugt von den außergewöhnlichen Begabungen des jungen Bizet, dem für die Melodik Mozart und für den klassischen Geist Gounod Pate stehen; die Orchesterbesetzung ist übrigens dieselbe wie bei Gounod. Bizets *Sinfonie* hat vier Sätze. Das offene und klare *Allegro vivo* stellt zwei Themen einander gegenüber: das erste kommt mit einer betonten Rhythmik wie ein Kriegsruf daher, während das von den Oboen vorgestellte zweite Thema trotz seiner Lebhaftigkeit etwas sanglicher wirkt. Bizet verwendet hier das Blech ganz besonders geschickt. Das *Adagio* ist der originellste der vier Sätze. Ruhige Akkorde kündigen die sanfte und sehnsüchtige Kantilene des ersten, von den Oboen vorgetragenen Themas an; es enthält leicht exotische Elemente wie die 1863 entstandenen *Perlenfischer*. Ein zweites wunderbar lyrisches Thema entfaltet sich bevor sich eine vierstimmige Fuge aus dem Anfangsthema daran anschließt. Hier wird Gounods Einfluss deutlich, dessen langsamer Satz seiner *Sinfonie in D-Dur* ebenfalls ein Fugato enthält. Es folgt ein sprühendes Scherzo *Allegro vivace* mit einem bäurisch tänzerischen Trio. Ein entspanntes *Allegro vivace*, gleichzeitig ungestüm und elegant, beschließt dieses „Jugendwunder“ (Jean Roy).

Obwohl Bizet ein ausgezeichnete Pianist und besonders für sein hervorragendes Blattlesen und sensibles Begleiten bekannt war, schrieb er wenig für sein Instrument. 1871 komponierte er die Suite *Jeux d'enfants* für Klavier zu vier Händen, von denen er kurz darauf fünf Stücke unter dem Titel *Petite*

suite d'orchestre (op. 22) orchestrierte: *Marche* (aus *Trompette et Tambour*), *Berceuse* (aus *La Poupée*), *Impromptu* (aus *La Toupie*), *Duo* (aus *Petit mari, petite femme*) und *Galop* (aus *Le Bal*). Die *Petite suite* wurde am 2. März 1873 im Théâtre de l'Odéon in Paris unter der Leitung von Édouard Colonne uraufgeführt und von der Presse wohlwollend kommentiert: Man applaudierte der „winzigen Orchestersuite von Herrn Georges Bizet, *Jeux d'enfants*, einer hübschen musikalischen Unterhaltung, dessen viertes Stück *Petit mari, petite femme* ganz besonders gut ankam“, konnte man in der *Revue et gazette musicale de Paris* lesen. Der Kritiker des *Ménestrel* berichtete: „Die *petite suite d'orchestre* von Herrn Georges Bizet, ein charmantes Werk mit fein ausgearbeiteten Details, schien uns zwar etwas zu niedlich für einen so großen Rahmen. Von diesen Stückchen seien jedoch zwei besonders hervorgehoben: *Toupie* und *Duetto* sind einfach köstlich und würden, ins rechten Licht gerückt, wie kostbare Perlen erstrahlen.“ Die fünf Stücke der *Petite suite* sind wunderbar poetisch (*Berceuse*), raffiniert (*Marche*), zärtlich (*Duo*), lebhaft (*Impromptu* und *Galop*) und melodisch erfindersch. „Passagen impressionistischer Prägung verbinden sich mit einer transparenten Orchestrierung“ schrieb Hervé Lacombe. Und gerade darin zeigt sich Bizets Begabung zur Orchestrierung, sein Flair zur Farbgebung und seine wahre Natur: „spontan, kraftvoll, warmherzig, kühn und voller Elan“ wie Hugues Imbert 1894 schrieb. An der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert entstanden in der französischen Musik mehrere, von der Kinderwelt inspirierte Werke: von der charmanten *Petite suite* für Klavier zu vier Händen von Debussy

(1889), gefolgt von den berühmten *Children's corner* bis zum entzückenden *Dolly* von Fauré (1893-1896) und den „fünf kindlichen Stücken“ in *Ma Mère l'oye* von Ravel (1908-1910).

Über Chabrier, dessen Originalität mitten in der Postromantik doch eher überraschend kam, schrieb Alfred Bruneau 1889 in der Zeitschrift *La Revue indépendante*: „Herr Emmanuel Chabrier ist einer der interessantesten und erstaunlichsten Komponisten unserer Zeit, phantasie reich und vollkommen unabhängig.“ Sechzig Jahre später schrieb Francis Poulenc begeistert über den Komponisten der *España*: „Chabriers Musik ist ein unerschöpflicher Schatz.“ Chabrier galt als sensibler und erfindungsreicher Poet, der sich Roger Delage zufolge nicht einordnen lässt und doch zutiefst französisch ist: „Die Wagnerianer nennen mich reaktionär und die Bürgerlichen schimpfen mich Wagnerianer“, kommentierte Chabrier selber amüsiert. Strawinsky schätze vor allem seine Orchestrierungen und seinen Sinn für Farbe und Rhythmus.

Die *Suite pastorale* ist die Orchesterfassung, die Chabrier selber von vier seiner *Dix pièces pittoresques pour piano* von 1881 geschrieben hatte: *Idylle*, *Danse villageoise*, *Sous-bois*, *Scherzo-valse*. Sie wurde am 4. November 1888 im Rahmen der Künstlervereinigung von Angers unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt. Jules Bordier, der Gründer des Vereins, schrieb voller Bewunderung: „Ich bin ganz verzaubert. Seit langem habe ich nicht mehr ein so interessantes Werk gehört. Es ist wirklich erstklassig.“ Worauf Louis de Romain in der Zeitschrift *Angers-Artiste* antwortete: „Es ist nicht nur kunstvoll,

sondern auch originell und ehrlich.“

Es wurde immer wieder gesagt, dass die *Pièces pittoresques pour piano* eigentlich für Orchester gedacht waren. Roger Delage wies auf den „impressionistischen Schauer“ hin, der das Werk durchdringt und durch eine „Melodie der Klangfarben“ noch hervorgehoben wird. Ravel erinnerte sich in seiner Orchestrierung des *Tombeau de Couperin* an die *Suite pastorale* von Chabrier, während César Franck die außergewöhnliche Verbindung von Chabriers Musik mit der von Couperin und Rameau aufdeckte.

Chabriers Transkription mischt Licht und Farben in einem fröhlichen Klangwirbel. Die reine Melodie von *Idylle* wird sanft und melancholisch von den Flöten über den pizzicato Bässen vorgetragen. Der *Danse villageoise* (Dorftanz) wechselt zwischen Dur und Moll, zwischen dem bürgerlichen Tanzthema und dem Fugatomotiv des Trios. Chabriers Begabung zur Orchestrierung zeigt sich auch deutlich in den ganz persönlichen Instrumentengruppen sowie den feinen Nuancen und subtilen Harmonien von *Sous-bois* (Unterholz), die Debussy und Ravel vorwegnehmen. Das rhythmische *Scherzo-valse*, dessen überschwängliche Freude von einem zarten Trio in Form eines Walzers unterbrochen wird, schließt das Werk des geistreichen und gebildeten Emmanuel Chabrier.

Les Siècles

2003 gründet der Dirigent François-Xavier Roth ein ganz besonderes Kammerorchester: *Les Siècles*. Dieses einzigartige Ensemble vereint eine neue Musikergeneration, die sowohl auf alten als auch

auf modernen Instrumenten spielt, mit dem Ziel, in einer dynamischen Synthese musikalisch konsequent mehrere Jahrhunderte in eine neue Perspektive zu bringen.

Les Siècles spielten bereits in Paris (Salle Gaveau, Eglise Saint-Etienne-du-Mont), in Nantes an der Folle Journée (Fernsehdirektübertragung des Konzerts auf Arte), in Lissabon (Centro Cultural de Belém), in Perpignan, in Cambrai (Festival Juventus)...

In der Saison 2007/2008 stehen Nantes, Lissabon, Tokyo, Paris, London und Nanterre auf dem Konzertplan.

Les Siècles sind wiederum auch das Vorzeigearchester in „Presto“ – eine neue Fernsehsendung, mit Pierre Charvet, die ab September 2007 im zweiten französischen öffentlichen Fernsehen, France 2, ausgestrahlt wird. In der Sendung wird die klassische Musik aus einer neuen Sicht, frisch und dynamisch, vorgestellt.

Les Siècles wird von der Gemeinde Nanterre, ADAMI, SPEDIDAM, FCM sowie der Fondation Echanges et Bibliothèques unterstützt.

François-Xavier Roth, Dirigent

Der französische Dirigent François-Xavier Roth wurde 1971 geboren und studierte am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris bei Alain Marion und Janos Fürst.

Im Oktober 2000 gewann er ex-aequo den 1. Preis am internationalen Dirigentenwettbewerb Donatella Flick in London. In der Folge wurde er für zwei Saisons Assistent Dirigent des London Symphony Orchestra. Von 2000 bis 2002 war er zudem zweiter Dirigent des Orchestre de Caen.

François-Xavier Roth leitete bereits das Orchestre National du Capitole de Toulouse, Orchestre National de Lyon, Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Orchestre National de Lille, Orchester der Oper Peking, Orchestre Révolutionnaire et Romantique, Orchestre Lyrique d'Avignon, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Ensemble Intercontemporain, Ensemble Orchestral de Paris, Philharmonisches Orchester Bogota, Jugendorchester des Theater Mariinsky (Russland), London Symphony Orchestra, Orchestre Poitou-Charentes, BBC National Orchestra of Wales, Kwazulu-Natal Philharmonic Orchestra Durban, Orchestre Symphonique Matav und das Royal Scottish National Orchestra.

Seit mehreren Jahren steht er in besonders enger Beziehung mit dem London Symphony Orchestra (das er 2004/2005 drei Mal im Rahmen des 100-Jahr Jubiläums sowie 2005/06 fünf Mal dirigierte), dem Ensemble InterContemporain sowie dem Théâtre de Caen, wo er bereits „*Pelléas et Mélisande*“ von Debussy (Yannis Kokkos), „*la Périhole*“ von Offenbach (Laurent Pelly) sowie „*Hänsel und Gretel*“ von Humperdinck (Yannis Kokkos) leitete. Im Dezember 2005 dirigierte er dort „*Iphigenie auf Tauris*“ von Gluck (Yannis Kokkos) und im Dezember 2006 „*Figaros Hochzeit*“ von Mozart (Jean Liermier). Als Operndirigent arbeitete François-Xavier Roth mehrere Jahre als Chefassistent von Sir John Eliot Gardiner in so renommierten Produktionen wie „*Les Troyens*“ (Théâtre du Châtelet/2003) oder „*Benvenuto Cellini*“. Im Oktober 2003 sprang er für Sir John Eliot Gardiner für ein Konzert im Théâtre du Châtelet in Paris ein und leitete „*Lelio*“ von Hector Berlioz mit dem Monteverdi Choir und dem

Orchestre Révolutionnaire et Romantique. Er arbeitet regelmäßig mit zeitgenössischen Komponisten zusammen und leitet Uraufführungen von Werken von Martin Matalon, Brian Ferneyhough, Pierre Charvet, Luke Stoneham, Gilbert Amy oder Eric Tanguy.

François-Xavier Roths Repertoire reicht von Lully bis Boulez. Seine Einspielung der Musik für großes Orchester von Jean Louis Agobet beim Label Timpani wurde 2006 mit der Victoire de la musique classique in der Kategorie „beste Aufnahme des Jahres“ ausgezeichnet.

François-Xavier Roth unterrichtet am CNSM Paris den Einführungskurs zur Orchesterleitung.



Bizet/Chabrier

La vida fue a menudo amarga para Georges Bizet. Conoció apenas la gloria que sus obras líricas no pudieron darle, caídas una tras otra en desgracia hasta el fracaso de *Carmen*, víctima de la gazoñería escandalizada de la crítica y del público del teatro de la Opéra-Comique. Parecía en efecto difícilmente aceptable para los censores de la prensa que este “desmán castellano”, tomando una expresión de Oscar Comettant, fuera representado en “el teatro de las familias, el teatro de las entrevistas de boda”. Tres meses después del estreno de *Carmen*, Bizet desaparecía brutalmente en su casa de Bougival, a la edad de treinta y seis años.

A pesar de su corta existencia, Bizet deja una obra abundante. El futuro Premio de Roma terminaba sus estudios en el Conservatorio cuando en la primavera de 1855 escuchó una interpretación de la *Primera sinfonía* en re mayor de Charles Gounod quien se convertirá en uno de sus amigos más fieles y al mismo tiempo en su mentor. Tras haber realizado una reducción para piano a cuatro manos de la obra de Gounod, editada en septiembre de 1855, el 19 de octubre, cuatro días antes de su decimoséptimo aniversario, Bizet se aventuraba por su parte en la composición de una sinfonía a la que puso punto final el mes siguiente pero que cayó en el olvido. Redescubierta en 1932 entre los manuscritos que Reynaldo Hahn, amigo de Bizet, había donado al Conservatorio de París, sólo fue estrenada el 26 de febrero de 1935 en Basilea, bajo la dirección de Felix Weingartner. Desde entonces, esta “composición libre” se ha convertido en una de las páginas más célebres del repertorio sinfónico.

Incontestable conquista del joven Bizet quien no la hará nunca ejecutar ni publicar, la *Sinfonía* en do está marcada por la influencia de Rossini pero, como ha escrito Hervé Lacombe, “otros modelos estilísticos, a pesar del contraste, se funden con una simplicidad notable a la influencia rossiniana: los de Mozart y Mendelssohn, muy visibles, y los más ocultos de Haydn y Beethoven”. La obra muestra en todo caso la notable precocidad del talento de Bizet quien encuentra su expresión melódica en Mozart y su espíritu clásico en Gounod: la orquesta es por lo demás la misma que el autor de *Faust* había utilizado en su propia sinfonía.

La *Sinfonía* de Bizet tiene cuatro movimientos. El *Allegro vivo* inicial, claro y franco, opone dos temas: el aspecto imperioso del primero es subrayado con un ritmo acentuado mientras que el segundo motivo, lanzado por el oboe, parece mucho más *cantabile* sin perder su vivacidad. Se puede observar que Bizet utiliza los metales de una manera muy eficaz. El *Adagio* central es el movimiento más original de los cuatro. Comienza con una tranquila introducción con acordes que anuncian la dulce y nostálgica cantinela del primer tema cantado por los oboes, con algo de exótico que se encontrará de nuevo en 1863 en el Bizet de *Los Pescadores de perlas*. Una extensa segunda idea, eminentemente lírica, surge y se apaga para ligarse con un episodio fugado a cuatro voces cuyo sujeto sale del tema inicial. Este procedimiento traduce la influencia de Gounod quien había introducido un fugato en el movimiento lento de su *Sinfonía* en re mayor. Sigue un scherzo saltarín, con un trío central de una rusticidad danzante, y es en el clima relajado del finale *Allegro vivace*, en el que

mezclan impetuosidad y elegancia, que se cierra la partitura, “milagro de juventud”, según Jean Roy.

La obra para piano del excelente pianista que fue Georges Bizet, incomparable lector y acompañante ejemplar, es relativamente modesta en cantidad. Con todo, dio lo mejor de sí mismo en este terreno en 1871 en la suite *Juegos de niños* para piano a cuatro manos, de la que poco después orquestó cinco piezas con el título *Pequeña suite de orquesta* (op. 22): *Marcha* (basada en *Trompeta y Tambo*), *Nana* (basada en *La Muñeca*), *Impromptu* (basada en *La Peonza*), *Dúo* (basado en *Pequeño marido, pequeña mujer*), *Galope* (basado en *El Baile*). La *Pequeña suite* fue tocada por primera vez el 2 de marzo de 1873 en el Teatro del Odéon de París bajo la dirección de Edouard Colonne, por los músicos de los Conciertos Nacionales, futuros Conciertos Colonne. Con una amplia unanimidad, la prensa se hizo eco del concierto el 9 de marzo. Se aplaudió “la minúscula suite de orquesta del señor Bizet, *Juegos de niños*, bonita recreación musical cuyo cuarta pieza, *Pequeño marido, pequeña mujer*, ha sido muy apreciada” se leía en la *Revue et gazette musicale de Paris*. Por su parte, el crítico del *Menestrel* relataba: “La pequeña suite de orquesta del señor Georges Bizet, una obra encantadora de contornos delicados y finamente tallados [...] nos ha parecido de proporciones demasiado gráciles para un marco tan vasto. Entre estas piecitas, hay dos, la *Peonza* y el *Duetto*, que son puras delicias; puestas bajo una verdadera luz, darían todo su brillo como perlas finas”.

Las cinco piezas de la *Pequeña suite* son maravillas de poesía (*Nana*), y de delicadeza (*Marcha*), de ternura (*Dúo*) y de vitalidad (*Impromptu* y *Galop*), de

una invención melódica innegable. La “concepción impresionista de ciertos pasajes [...] se alía”, según Hervé Lacombe, “con un arte orquestal de la transparencia” y en su adaptación Bizet muestra su incomparable talento de orquestador, su talento de colorista y su verdadera naturaleza, esta “naturaleza espontánea, nerviosa, calurosa, llena de ímpetu y de audacia”, descrita por Hugues Imbert en 1894.

En la transición del siglo XIX al siglo XX, la música francesa fue jalónada por varios ciclos de piezas inspiradas por el mundo de la infancia, desde la encantadora *Pequeña suite para piano a cuatro manos* de Debussy (1899), anterior en algunos años al famoso *Children's corner* hasta las páginas encantadoras de *Dolly* de Fauré (1893-1896) y las “cinco piezas infantiles” de *Mi mamá la oca* de Ravel (1908-1910).

Encantado por la originalidad de Chabrier, originalidad que sorprendió a más de uno en pleno período post-romántico, Alfred Bruneau escribió en 1889 en *La Revue Indépendante*: “Por su fantasía prodigiosa, anti-clásica, sin preocuparse por ninguna fórmula ni ninguna escuela, el señor Emmanuel Chabrier es uno de los artistas más vehementes, más curiosos, más independientes de este tiempo”. Sesenta años más tarde, lleno de entusiasmo por el buen humor del compositor de *España*, Francis Poulenc añadió: “La música de Chabrier es un tesoro que no se agota nunca”. Precursor sagaz y lleno de fantasía, Chabrier supo también afirmarse como un poeta sensible y delicado, un músico “inclasificable” según Roger Delage, pero típicamente francés, rechazando entrar en una categoría: “El wagneriano

me llama reaccionario” bromeaba, “y le burgués me considera un wagneriano”. Stravinsky gustaba de su talento de orquestador así como su sentido del color instrumental y del ritmo.

La *Suite pastoral* es la transcripción para orquesta realizada por Chabrier de cuatro de las *Diez piezas pintorescas* para piano (“el divino teclado”, decía) compuestas en 1881: *Idilio*, *Danza villana*, *Maleza*, *Scherzo-vals*. En su forma orquestal, la obra fue estrenada el 4 de noviembre de 1888 en el marco de la Asociación artística de Angers bajo la dirección del compositor. Jules Bordier, fundador de la asociación, no pudo evitar revelar su admiración: “Estoy verdaderamente encantado. Hace mucho tiempo que no había asistido a la eclosión de una obra musical tan interesante. Es algo de primer orden”. A lo que Louis de Romaní respondió en el periódico *Angers-Artiste*: “No es sólo sabio, es también original y sincero”.

Se dice a menudo que las *Piezas pintorescas* para piano habían sido concebidas para la orquesta. Roger Delage observó que “un temblor nuevo, impresionista”, recorría esta composición, realizada por una ardorosa “melodía de timbres”. Ravel se acordará de la *Suite pastoral* en su orquestación del *Tombeau de Couperin*, mientras que anteriormente César Franck, interesado por la música antigua, habría evocado el vínculo extraordinario que une la música de Chabrier a la de Couperin y Rameau.

La transcripción de Chabrier asocia fantasía, luz y colores en un torbellino de sonoridades alegres. Estas no son obstáculo a la dulzura melancólica de la melodía límpida y transparente del *Idilio*, confiada a la flauta sostenida por el pizzicato del bajo. La *Danza villana* oscila entre menor y mayor, entre el

tema rústico de la danza y el motivo en fugato de su trío. El genio de orquestador de Chabrier, con sus agrupaciones instrumentales que sólo él posee, se muestra todavía en los deliciosos matices y las sutilezas armónicas de *Maleza* que anuncian Debussy y Ravel. Es un *Scherzo-vals* con un ritmo firme que, con su alegría exuberante, corregida brevemente por la ternura ociosa de un trío en forma de vals, cierra la partitura de ese hombre agudo, fino y espiritual que fue Emmanuel Chabrier.

Les Siècles

En 2003, el director de orquesta François-Xavier Roth crea una orquesta de cámara de un nuevo tipo: *Les Siècles*. Formación única en el mundo, en la que se reúnen músicos de una nueva generación, capaces de utilizar tanto los instrumentos originales como los modernos, *Les Siècles* inscriben su actividad dentro de una dinámica de síntesis, poniendo en perspectiva, de manera adecuada e insospechada, varios siglos de creación musical.

Les Siècles han actuado en París (salle Gaveau, iglesia Saint-Etienne-du-Mont), Nantes durante la Folle Journée (concierto retransmitido en directo por Arte), Lisboa (Centro Cultural de Belém), Perpiñán, Cambrai (festival Juventus)...

Durante la temporada 2006/2007, *Les Siècles* actuarán en Nantes, Lisboa, Tokio, París, Londres y Nanterre.

Les Siècles es también la orquesta principal para la emisión de televisión *Presto* que será difundida a partir de septiembre de 2007 y que manifiesta un interés nuevo y dinámico sobre la música clásica.

Les Siècles son ayudados por la Villa de Nanterre,

la ADAMI, la SPEDIDAM, el FCM y la Fundación Echanges et Bibliothèques.

François-Xavier Roth, director de orquesta

Director de orquesta francés nacido en 1971, François-Xavier Roth realiza sus estudios en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París con Alain Marion y Janos Fürst.

En octubre de 2000, gana ex-aequo el Primer Premio del concurso internacional de dirección de orquesta Donatella Flick de Londres. Gracias a este concurso, es durante dos temporadas director-ayudante de la London Symphony Orchestra. Entre 2000 y 2002 ocupa también el puesto de director adjunto de la Orquesta de Caen.

Entre otras orquestas, François-Xavier Roth ha sido invitado para dirigir la Orquesta Nacional del Capitole de Toulouse, la Orquesta Nacional de Lyon, la Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, la Orquesta Nacional de Lille, la Orquesta de la Ópera de Pekín, la Orchestre Révolutionnaire et Romantique, la Orquesta Lírica de Aviñón, la Orquesta Filarmónica de Estrasburgo, el Ensemble Intercontemporain, el Ensemble Orchestral de París, la Orquesta Filarmónica de Bogotá, la Joven Orquesta del Teatro Mariinsky (Rusia), la London Symphony Orchestra, la Orquesta Poitou-Charentes, la BBC National Orchestra of Wales, la Kwazulu-Natal Philharmonic Orchestra de Durban, la Orquesta Sinfónica de Matav, la Royal Scottish National Orchestra.

Desde hace varios años, ha fundado relaciones especiales con la London Symphony Orchestra (que ha dirigido tres veces en 2004/2005 en el marco de su temporada “centenaria” y cinco veces en

2005/06), el Ensemble Intercontemporain y el Teatro de Caen donde ha dirigido sucesivamente *Pelléas et Mélisande* de Debussy (Yannis Kokkos), *La Périochole* de Offenbach (Laurent Pelly), *Hansel y Gretel* de Humperdinck (Yannis Kokkos). Vuelve en diciembre de 2005 para *Iphigénie en Tauride* de Gluck (Yannis Kokkos) y en diciembre de 2006 para *La Bodas de Figaro* de Mozart (Jean Liermier).

En el terreno de la ópera, François-Xavier Roth trabajó durante varios años como director-ayudante con Sir John Eliot Gardiner en producciones prestigiosas como *Les Troyens* (Teatro del Châtelet/2003) o *Benvenuto Cellini*. En octubre de 2003, reemplaza a última hora a Sir John Eliot Gardiner en un concierto en el Teatro del Châtelet, dirigiendo *Lelio* de Hector Berlioz con el Monteverdi Choir y la Orquesta Révolutionnaire et Romantique. Colabora con frecuencia con compositores de nuestro época, estrenando piezas de Martín Matalón, Brian Ferneyhough, Pierre Charvet, Luke Stoneham, Gilbert Amy, Eric Tanguy.

El repertorio de François-Xavier Roth es muy extenso (de Lully a Boulez). En 2005 dirige en Varsovia el estreno en Polonia de *Répons* de Pierre Boulez. Su grabación de la música para gran orquesta de Jean Louis Agobet, publicada por Timpani, obtiene en 2006 la “Victoire de la musique classique”, en la categoría “Mejor grabación del año”.

En el terreno pedagógico, François-Xavier Roth es profesor en el CNSM de París, encargado de la clase de iniciación a la dirección de orquesta.



Les musiciens des Siècles

Violons 1 : BOISSINOT Laure, DRIEUX François-Marie, LEHMANN Arnaud, RINGEVAL Laetitia, ROWNTREE Rachel, TRANCHANT Matthias, TSUBAKI Mieko, UGARTE Vanessa

Violons 2 : FLORENVILLE Caroline, GAUTHIER Martial, GRIBAJCEVIC Goran, JAUSSAUD Quentin, MILONE Simon, ORAWIEC Jan, PARRUITE Claire

Altos : BROSSARD Cécile, CORSELLE David, DEBRUYNE Vincent, LEVY Sébastien, ROTA Benjamin, VINCIGUERRA Marilène

Violoncelles : BARRE Julien, CHOASSON Anne-Claire, FRANCOIS Guillaume, JAUPART Pascale, WALLYN Emilie

Contrebasses : BLARD Philippe, MALLEVAES Marion, GUFFROY Damien

Flûtes : RALINCOURT Marion, SGAMBARO Gionata

Hautbois : MORVAN Pascal, MORVAN Stéphane

Clarinettes : HERVE Julien, VALOIS Rhéa,

Cors : MAILLET Yannick, ROUGERIE Pierre, BENECHÉ Emmanuel, GRENOT Cyril, CHEDMAIL Nicolas

Trompettes : MAZE René, ALEMANY Emmanuel

Trombones : LAMATELLE Etienne, LELIMOUSIN Cyril, LEROY Jonathan

Bassons : ROLLAND Michael, STOCKWELL Rebecca

Percussions : BASLE Camille, DEWASTE David, MINAMI Eriko, PERRUCHON Adrien

Les instruments utilisés par les musiciens des Siècles

Gionata Sgambaro et Marion Ralincourt jouent des Flûtes «Louis Lot» (1807 - 1896) en bois, coniques, système Böhm à anneaux (1870 ca).

Pascal Morvan joue un hautbois Lorée (système triébert n°5) de 1907 avec un système fabriqué en 1849.

Stéphane Morvan joue un hautbois Triébert 13 clés de 1855 et un hautbois Lorée de 1902.

Julien Hervé et Rhéa Valois jouent des clarinettes Buffet Crampon de 1880.

Michael Rolland et Rebecca Stockwell jouent des bassons Buffet Crampon de 1860.

Yannick Maillet joue un cor naturel «Courtois neveu à Paris» (1820) et un cor à pistons «Raoux millereau» (1890).

Pierre Rougerie joue un cor naturel «Finck à Strasbourg» (1850) et un cor à pistons «Raoux millereau» (1890).

Nicolas Chedmail joue un cor naturel copié par Jungwirth et un cor à pistons «Millereau» (1900).

Emmanuel Bénéche joue un cor naturel «Kretzschmann à Strasbourg» (1820).

Cyrille Grenot joue un cor naturel «Kretzschmann à Strasbourg» (1820).

René Maze et Emmanuel Alemany jouent des trompettes baroques Egger (copie de l'instrument Johann Wolfgang Haas 1720 Nuremberg), deux trompettes en Sib à pistons Conn 1915 et deux cornets à pistons (Chapuis Thibouville Lyon de 1909 et un Couesnon Paris de 1920).

Adrien Perruchon joue des Timbales Aehnelt, peaux en veau.

David Dewaste, Eriko Minami et Camille Baslé jouent une Grosse caisse et un tambour peaux en chèvre, des Cymbales K. Zildjian Istambul et un triangle Buddy & Thein.



L'Adami gère les droits des artistes-interprètes (comédiens, chanteurs, musiciens, chefs d'orchestre, danseurs...) et consacre une partie des droits perçus à l'aide à la création, à la diffusion et à la formation.



La SPEDIDAM (Société de Perception et de Distribution des Droits des Artistes-interprètes de la Musique et de la Danse) est une société d'artistes-interprètes qui gère les droits de l'artiste-interprète (musicien, choriste ou danseur) en matière d'enregistrement, de diffusion et de réutilisation des prestations enregistrées.



Les Siècles sont soutenus par la Fondation Echanges & Bibliothèques, la Mairie de Nanterre.

Enregistrement réalisé à la Cité des Congrès de Nantes en janvier 2007 / Direction artistique : Jiri Heger / Prise de son : Frédéric Briant / Montage : François-Xavier Roth, Jiri Heger / Conception et suivi artistique : Maud Gari, Christian Meyrignac, René Martin / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Tableau couverture : Emile Claus « Le pique-nique », Palais Royal de Bruxelles / Photos : Simone Poltronieri / Fabriqué par Sony DADC Austria.
© & © 2007 MIRARE, MIR 036

