



GYÖRGY LIGETI (1923-2006)

Six Bagatelles for Wind Quintet (1953)

1		I. Allegro con spirito	1'12
2		II. Rubato. Lamentoso	2'55
3		III. Allegro grazioso	2'31
4		IV. Presto ruvido	0'58
5		V. (Béla Bartók in memoriam) - Adagio. Mesto	2'32
6		VI. Molto vivace. Capriccioso	1'31

Kammerkonzert (1970)

7		I. Corrente (Fließend), für Maedi Wood	5'10
8		II. Calmo, sostenuto, für Traude Cerha	6'08
9		III. Movimento preciso e meccanico, für Friedrich Cerha	3'44
10		IV. Presto, für Walter Schmieding	3'21

Ten Pieces for Wind Quintet (1968)

11		I. Molto sostenuto e calmo	2'25
12		II. Prestissimo minaccioso e burlesco	0'53
13		III. Lento	1'42
14		IV. Prestissimo leggero e virtuoso	1'00
15		V. Presto staccatissimo e leggero	0'32
16		VI. Lo stesso : Presto staccatissimo e leggero	1'16
17		VII. Vivo, energico	1'09
18		VIII. Allegro con delicatezza	2'33
19		IX. Sostenuto, stridente	1'08
20		X. Presto bizzarro	1'21

© Schott Music

Les Siècles, François-Xavier Roth

Quintette à vent des Siècles (1-6, 11-20)

Marion Ralincourt, *flute*

Hélène Mourot, *oboe*

Christian Laborie, *clarinet*

Michaël Rolland, *bassoon*

Pierre Rougerie, *horn*

Les Siècles (7-10)

François-Marie Drieux, Simon Milone, *violins*

Vincent Debruyne, *viola*

Émilie Wallyn, *cello*

Philippe Blard, *double bass*

Eriko Minami, *piano and celesta*

Marion Ralincourt, *flute*

Pascal Morvan, *oboe*

Julien Hervé, Rhéa Rossello, *clarinets*

Michaël Rolland, *bassoon*

Mathieu Siegrist, *horn*

Damien Prado, *trombone*

Fuminori Tanada, *harpsichord and Hammond organ*

François-Xavier Roth, *direction*

Recorded live at the Méjan Chapel (Arles) and at the Cité de la musique in Soissons on 12, 13, and 14 April 2016.

“En partant du point zéro”

“En 1951, j’ai commencé à expérimenter avec des structures sonores et rythmiques très simples et à construire un nouveau type de musique, pour ainsi dire à partir du point zéro. [...] Je me suis fixé des tâches telles que : Que faire avec un son ? Que faire avec deux intervalles ? Que faire de certaines relations rythmiques qui pourraient servir d’éléments de base à une structure rythmique et intervallique ?”

Au moment d’écrire ces lignes, György Ligeti vivait encore en Hongrie et enseignait l’analyse musicale, le contrepoint et l’harmonie à l’Académie de musique de Budapest. Il était déjà l’auteur d’une œuvre qui révélait les influences de l’avant-garde alors accessible dans son pays : la modernité aux couleurs folkloriques de Béla Bartók, et la technique de citation en forme de jeu de masques d’Igor Stravinsky. Mais le jeune compositeur s’était vite senti à l’étroit derrière le rideau de fer : son œuvre, qui ne correspondait pas à la doctrine du réalisme socialiste, était interdite d’exécution et de publication, et il lui était impossible d’entrer en contact avec l’avant-garde occidentale. Après l’écrasement sanglant de l’insurrection de Budapest par les troupes soviétiques en 1956, Ligeti décida de fuir et, après un bref séjour à Vienne, rejoignit le cercle de Karlheinz Stockhausen à Cologne. C’est avec ses agrégats sonores qu’il réussit finalement à percer au niveau international : son œuvre orchestrale *Atmosphères* fut tellement applaudie à Donaueschingen en 1961 qu’il fallut la bisser.

Aujourd’hui, Ligeti est non seulement l’une des figures clefs de la musique contemporaine, mais aussi l’un de ses compositeurs les plus joués. Sur ce CD, l’ensemble Les Siècles, sous la direction de François-Xavier Roth, réunit trois œuvres des années 1950 et 1960 qui reflètent de la plus belle manière la position singulière et les multiples facettes de la pensée musicale de Ligeti : pleine de fantaisie sonore, de virtuosité et d’humour, ainsi que d’une grande complexité, mais qui se dévoile toujours à l’écoute intuitive.

Six Bagatelles pour quintette à vent

C’est à Budapest que furent créées en 1956 les *Bagatelles*, commandées par le Quintette Jeney en 1953, mais sans la sixième pièce. Celle-ci avait été interdite “à cause de la profusion de secondes mineures”, car, selon Ligeti, “les systèmes totalitaires n’aiment pas les dissonances”. C’est seulement

le 6 octobre 1969 que l'œuvre fut entendue pour la première fois dans son intégralité en Suède, jouée par le Quintette à vent philharmonique de Stockholm.

Les *Bagatelles* ne sont pas des compositions originales, mais des orchestrations de six pièces de *Musica Ricercata*, un cycle pour piano en onze parties composé entre 1951 et 1953, dans lequel Ligeti cristallise pour la première fois sa recherche d'un langage musical autonome à partir d'un "point zéro". Alors que la version pour piano, quasi monochrome, met l'accent sur la recherche radicale de rigueur structurelle et d'économie compositionnelle, Ligeti présente les *Bagatelles* dans une opulence sonore chatoyante.

Dans l'*Allegro con spirito*, un thème en forme d'appel bondit d'un instrument à l'autre dans un esprit bizarre, tandis que le deuxième mouvement joue sur le caractère d'un lamento, de manière à la fois souterraine et oppressante. Ligeti lui-même voyait en l'*Allegro grazioso* "le plus original" des mouvements, "malgré son langage musical tonal et modal démodé. L'originalité réside dans l'idée d'orchestration. Contrairement à l'écriture conventionnelle, dans laquelle la flûte joue une octave plus haut que le hautbois et en renforce les harmoniques, c'est le hautbois qui joue ici la mélodie à l'octave supérieure, tandis que la flûte joue dans le registre inférieur, ce qui donne une couleur sonore inédite". Le *Presto ruvido* développe un thème d'allure populaire sur une rythmique accentuée durement, tandis que l'*Adagio* esquisse une sorte de folklore imaginaire avec une mélodie de flûte inspirée de Bartók, sur des accords stagnants aux autres vents. L'œuvre se termine par un *Groteske* capricieux, marqué par un geste machinal et des cris stridents.

Concerto de chambre pour treize instrumentistes

"L'œuvre est en quatre mouvements, explique Ligeti à propos de son *Concerto de chambre*, qui correspondent à différents types. Le premier mouvement est doux, coulant ; le deuxième est presque immobile, mais le statisme est interrompu par des séquences rythmiques dures et agitées ; le troisième mouvement est mécanique, comme si un étrange appareil de précision à moitié cassé se mettait en route ; le quatrième mouvement, très rapide, réunit des types contrastés, allant de 'en diminuant légèrement' à 'bondissant, fragmenté'. Les quatre mouvements, si différents soient-ils de caractère, sont reliés par l'unité de la facture compositionnelle : des principes harmoniques et rythmiques communs s'appliquent à l'ensemble de l'œuvre."

Créé le 1^{er} octobre 1970 aux Berliner Festwochen sous la direction du dédicataire, Friedrich Cerha, le *Concerto de chambre* compte parmi ce que Ligeti appelle ses *Gewebekompositionen* (“compositions tissées”), dans lesquelles les différentes voix s’assemblent en un réseau microtonal dense dont le statisme est ébranlé par les moindres impulsions – comme lorsqu’un insecte se prend dans une toile d’araignée. En ce qui concerne son *Concerto de chambre*, Ligeti a également parlé d’une musique “comme envahie de plantes grimpantes”. Grâce à la technique du déphasage, il estompe certaines combinaisons d’intervalles choisies après leur apparition, “jusqu’à ce qu’une nouvelle combinaison d’intervalles prenne progressivement forme à partir de ce ‘brouillard’”. L’écriture musicale est d’une extrême complexité polyphonique. Ce ne sont pas des instruments individuels qui sont traités en solistes comme dans un concerto traditionnel, mais les dix musiciens qui ont leurs propres parties solistes, lesquelles se déroulent comme des événements simultanés à des tempi différents.

Dix Pièces pour quintette à vent

Avec les *Dix Pièces pour quintette à vent*, Ligeti a composé, à la demande du Quintette à vent philharmonique de Stockholm, qui en a donné la création à Malmö le 20 janvier 1969, une partition qui étonne par son architecture raffinée, sa technique d’écriture unique et sa présentation quasi théâtrale des cinq personnages instrumentaux. Contrairement au *Concerto de chambre*, les *Dix Pièces* sont conçues comme de véritables musiques concertantes, où chaque instrumentiste entre en scène à tour de rôle. Cinq mouvements d’ensemble, fonctionnant comme des pôles de repos, alternent avec cinq concertos miniatures dans lesquels la clarinette, la flûte, le hautbois, le cor et le basson se présentent pleins de virtuosité. Le matériel motivique est organisé selon le modèle d’un kaléidoscope, où différentes pierres s’assemblent pour former des motifs toujours nouveaux. Ligeti cite au total deux cent cinquante de ces pierres qui servent d’éléments de construction – “mélodies, accords, passages, échos, figures”. Il leur garde une forme élastique, de sorte que le matériau sans cesse recombéné se transforme en permanence dans un processus de métamorphose. À la fin de la partition, on trouve une note énigmatique : une citation tirée de *De l’autre côté du miroir* de Lewis Carroll, la suite d’*Alice au pays des merveilles* : “... mais’ – Il y eut un long silence. ‘C’est tout ?’ demanda Alice timidement. ‘C’est tout’, dit Humpty Dumpty. ‘Au revoir.’” Ce faisant, il était certainement conscient de l’ambiguïté de “c’est tout” : “C’est tout ce que nous avons” ou “Tout est dit” ?

ANNE DO PAÇO
Traduction : Dennis Collins

'Starting from nothing'

'In 1951 I began to experiment with very simple structures of sonorities and rhythms as if to build up a new kind of music, starting from nothing, so to speak. . . . I set myself such problems as: what can I do with a single note? . . . with two intervals? What can I do with specific rhythmic relationships which could serve as the basic elements in a formulation of rhythms and intervals?'

When György Ligeti wrote these lines, he was still living in Hungary, teaching musical analysis, harmony and counterpoint at the Budapest Academy of Music, and had already produced a body of work that showed influences from the avant-garde music accessible in his homeland: the folklore-connoted modernity of Béla Bartók; the quotation technique -recalling a game of masks – of Igor Stravinsky. But soon the situation behind the 'Iron Curtain' became too confining for the young composer: his output, which did not conform to the doctrine of socialist realism, was banned from performance and publication, and it was impossible for him to make contact with the Western avant-garde. After the bloody repression of the Hungarian Uprising by Soviet troops in 1956, Ligeti decided to flee and, after a brief stay in Vienna, joined Karlheinz Stockhausen's circle in Cologne. He finally achieved his international breakthrough with a sound cluster: his orchestral work *Atmosphères* earned such acclaim in Donaueschingen in 1961 that it had to be encoed.

Today, Ligeti is not only regarded as one of the key figures of contemporary music, but is also one of the most frequently performed composers in the field. On this CD, the ensemble Les Siècles under its music director François-Xavier Roth brings together three works from the 1950s and 1960s that perfectly mirror the singular stance and multifaceted nature of Ligeti's musical thought: full of sonic invention, virtuosity and humour, along with a high degree of complexity, which is nevertheless always accessible to intuitive listening.

Six Bagatelles for Wind Quintet

Ligeti's *Bagatelles*, commissioned by the Jeney Wind Quintet in 1953, were premiered in Budapest in 1956, but without the sixth piece. This had been banned 'on account of its massed minor seconds', because, as the composer put it, 'Totalitarian systems do not like dissonance'. It was not until 6 October 1969 that the complete work was heard for the first time, played by the Stockholm Philharmonic Wind Quintet in Sweden.

The *Bagatelles* are not original compositions, but instrumentations of six pieces from *Musica ricercata*, a cycle of eleven pieces for piano composed between 1951 and 1953, in which Ligeti's quest for an independent musical language 'starting from nothing' crystallised for the first time. Where the virtually monochrome piano version focused on a radical search for structural rigour and compositional economy, Ligeti presents the *Bagatelles* in a shimmering sonic palette.

In the *Allegro con spirito*, a call-like theme skips through the instruments with bizarre wit; the second movement plays on the character of a lament in a way that is as enigmatic as it is oppressive. Ligeti himself described the *Allegro grazioso* as 'the most original' of the pieces, 'despite its old-fashioned tonal and modal musical language. What makes it special is the conception of the orchestration. Unlike conventional writing, in which the flute plays an octave higher than the oboe and reinforces its overtones, here the oboe plays the melody in the higher octave, while the flute plays in the lower register, which produces a novel tonal colouration.' The *Presto ruvido* develops a folklike theme over a strongly accented rhythm, while the *Adagio* outlines a kind of imaginary folklore with a flute melody of Bartókian inspiration over halting chords in the other instruments. The work is rounded off by a witty grotesque, characterised by machine-like gestures and strident cries.

Chamber Concerto for Thirteen Instrumentalists

'The piece has four movements corresponding to different types of motion', Ligeti said in explanation of his Chamber Concerto. 'The motion in the first movement is gentle, flowing, in the second almost stationary, but the stasis is interrupted by harsh, agitated rhythmic sequences; the third movement is mechanical, as if an odd, half-broken precision apparatus were setting itself in motion; the very fast fourth movement combines contrasting types of motion, from "lightly scurrying away" to "jumpy, fragmented". The four movements, however different their motion may be in its character, are united by the uniformity of the compositional design: common harmonic and rhythmic principles apply to the whole piece.'

Premiered on 1 October 1970 at the Berlin Festival under its dedicatee Friedrich Cerha, the Chamber Concerto is one of Ligeti's so-called 'textural compositions', in which the individual voices combine to form a dense, microtonal mesh whose stasis is unsettled by the tiniest impulses – as when an insect gets caught in a spider's web. With reference to his Chamber Concerto, Ligeti also spoke of music that

was ‘overgrown with creepers’. Using the technique of phase shifting, he blurs selected intervallic combinations as they occur ‘until a new intervallic combination gradually takes shape out of this “mist”’. The musical texture is of the most extreme polyphonic complexity. Individual instruments are not treated soloistically as in a traditional concerto, but all thirteen musicians have their own soloistic parts, which proceed at different tempos as simultaneous events.

Ten Pieces for Wind Quintet

The *Ten Pieces for Wind Quintet* were commissioned by the Stockholm Philharmonic Wind Quintet, which also gave the work its premiere in Malmö on 20 January 1969. The score is astonishing in its refined architecture, unique compositional technique and almost theatrical presentation of the characters of the five instruments. Unlike the Chamber Concerto, the *Ten Pieces* are designed as genuine *Konzertstücke*, in which each instrumentalist has his or her own moment in the limelight. Five ensemble movements, functioning as moments of repose, alternate with five concertos *en miniature* in which the clarinet, flute, oboe, horn and bassoon in turn show off their full virtuosity. The motivic material is organised on the model of a kaleidoscope, in which a number of stones fit together to form ever new patterns. Ligeti names a total of 250 such stones as structural components – ‘melodies, chords, passages, echoes, figures’. He keeps their form elastic, so that the perpetually recombined material changes incessantly in a process of metamorphosis. There is an enigmatic note at the end of the score, a quotation from Lewis Carroll’s *Through the Looking Glass*, the sequel to *Alice in Wonderland*:

‘... but –’ There was a long pause.

‘Is that all?’ Alice timidly asked.

‘That’s all,’ said Humpty Dumpty. ‘Good-bye.’

In placing these words here, he was certainly aware of the ambiguity of ‘That’s all’: ‘We don’t have anything more’ and ‘With that, everything has been said’.

ANNE DO PAÇO

Translation: Charles Johnston

Vom Nullpunkt ausgehend

„1951 begann ich, mit einfachen rhythmischen und klanglichen Strukturen zu experimentieren, um eine ‚neue Musik‘ sozusagen aus dem Nichts aufzubauen. [...] Ich fragte mich, was kann ich mit einem einzelnen Ton, was mit seiner Oktave tun, was mit einem Intervall, mit zwei Intervallen, mit bestimmten rhythmischen Verhältnissen.“

Als György Ligeti diese Zeilen schrieb, lebte er noch in Ungarn, unterrichtete musikalische Analyse, Kontrapunkt und Harmonielehre an der Budapester Musikakademie und hatte bereits ein Werk vorgelegt, das Einflüsse der in seiner Heimat zugänglichen Avantgarde zeigte: der folkloristisch konnotierten Modernität Béla Bartóks sowie der maskenspielartigen Zitattechnik Igor Strawinskys. Doch bald schon wurde es dem jungen Komponisten hinter dem „Eisernen Vorhang“ zu eng: Über sein Werk, das mit der Doktrin des sozialistischen Realismus nicht konform ging, waren Aufführungs- und Publikationsverbote verhängt, Kontakt zur westlichen Avantgarde aufzunehmen, war ihm unmöglich. Nach der blutigen Zerschlagung des Ungarischen Volksaufstands durch Truppen der UdSSR im Jahr 1956 entschied Ligeti sich zur Flucht und schloss sich, nach einem kurzen Aufenthalt in Wien, dem Kreis um Karlheinz Stockhausen in Köln an. Mit einem Klangcluster gelang ihm schließlich der internationale Durchbruch: sein Orchesterstück *Atmosphères* wurde 1961 in Donaueschingen derartig gefeiert, dass es wiederholt werden musste.

Heute zählt Ligeti nicht nur zu den Schlüsselfiguren der zeitgenössischen Musik, sondern zu einem ihrer meistgespielten Komponisten. Auf der vorliegenden CD vereint das Ensemble Les Siècles unter seinem Leiter François-Xavier Roth drei Werke aus den 1950er und 1960er Jahren, in denen sich aufs Schönste die singuläre Stellung und Vielseitigkeit von Ligetis musikalischem Denken spiegelt: voller Klangfantasie, Virtuosität und mit Humor sowie einer hohen Komplexität, die sich aber stets dem intuitiven Hören erschließt.

Sechs Bagatellen für Bläserquintett

Noch in Budapest kamen 1956 Ligetis bereits 1953 durch das Jeney Bläserquintett in Auftrag gegebene *Bagatellen* zur Uraufführung, allerdings ohne das sechste Stück. Dieses war „wegen seiner gehäuften kleinen Sekunden“ verboten worden, denn – so Ligeti: „Totalitäre Systeme lieben keine Dissonanzen“.

Erst am 6. Oktober 1969 war das Werk dann mit dem Stockholmer Philharmonischen Bläserquintett in Schweden erstmals komplett zu hören.

Bei den *Bagatellen* handelt es sich nicht um originäre Kompositionen, sondern um Instrumentierungen von sechs Stücken aus der zwischen 1951 und 1953 komponierten *Musica ricercata*, einem elfteiligen Klavierzyklus, in dem sich Ligetis „von einem Nullpunkt“ ausgehende Suche nach einer eigenständigen Musiksprache erstmals kristallisierte. Rückte die geradezu monochrome Klavierfassung die radikale Suche nach struktureller Strenge und kompositorischer Ökonomie in den Mittelpunkt, so präsentiert Ligeti die *Bagatellen* in schillerndem Klangreichtum.

Im Allegro con spirito springt ein rufartiges Thema mit bizarrem Esprit durch die Instrumente, der zweite Satz spielt auf ebenso hintergründige wie bedrängende Art mit dem Charakter eines Lamentos. Das Allegro grazioso bezeichnete Ligeti selbst „als das originellste“ der Stücke, „trotz seiner altmodischen tonalen und modalen Musiksprache. Das Besondere daran ist die Idee der Orchestration. Anders als im konventionellen Satz, in dem die Flöte eine Oktave höher als die Oboe spielt und deren Obertöne verstärkt, spielt hier die Oboe die Melodie in der höheren Oktave, die Flöte dagegen im unteren Register, was eine neuartige Klangfärbung bewirkt.“ Das Presto ruvido entwickelt ein volkstümliches Thema über einer hart akzentuierten Rhythmik, das Adagio entwirft mit einer von Bartók inspirierten Flötenmelodie über stockenden Akkorden in den übrigen Bläsern eine Art imaginäre Folklore. Den Abschluss bildet eine launische, von einem maschinenartigen Gestus und schrillen Rufen geprägte Groteske.

Kammerkonzert für 13 Instrumentalisten

„Das Stück hat vier Sätze, die verschiedenen Bewegungstypen entsprechen“, erläutert Ligeti zu seinem Kammerkonzert. „Die Bewegung im ersten Satz ist sanft, fließend, im zweiten fast stehend, doch wird die Statik von harten, erregten rhythmischen Abläufen unterbrochen; der dritte Satz ist mechanisch, als würde sich ein kuriose, halb kaputter Präzisionsapparat in Bewegung setzen; der sehr schnelle vierte Satz vereinigt kontrastierende Bewegungstypen von ‚leicht hinweguschend‘ bis ‚sprunghaft, zersplittert‘. Verbunden werden die vier Sätze, so verschieden ihr Bewegungscharakter auch ist, durch die Einheitlichkeit der kompositorischen Faktur: Gemeinsame harmonische und rhythmische Prinzipien gelten für das ganze Stück.“

Am 1. Oktober 1970 bei den Berliner Festwochen unter dem Widmungsträger Friedrich Cerha uraufgeführt, zählt das Kammerkonzert zu Ligetis sogenannten „Gewebekompositionen“, in denen sich die einzelnen Stimmen zu einem dichten, mikrotonalen Geflecht fügen, dessen Statik durch kleinste Impulse erschüttert wird – wie wenn sich ein Tier in einem Spinnennetz verfängt. Im Hinblick auf sein Kammerkonzert sprach Ligeti auch von einer Musik, wie „mit Schlingpflanzen durchwachsen“. Mit der Technik der Phasenverschiebung verwischt Ligeti ausgewählte Intervallkombinationen nach ihrem Auftreten, „bis aus diesem ‚Nebel‘ eine neue Intervallkombination schrittweise Gestalt gewinnt“. Der musikalische Satz ist von höchster polyphoner Komplexität. Nicht einzelne Instrumente sind wie in einem traditionellen Konzert solistisch behandelt, sondern alle dreizehn Musiker haben eigene solistische Stimmen, die in verschiedenen Tempi als simultane Geschehnisse ablaufen.

Zehn Stücke für Bläserquintett

Mit den *Zehn Stücken* für Bläserquintett komponierte Ligeti im Auftrag des Stockholmer Philharmonischen Bläserquintetts, das am 20. Januar 1969 auch die Uraufführung in Malmö spielte, eine Partitur, die durch eine raffinierte Architektur, einzigartige Satztechnik und geradezu theatrale Präsentation der fünf Instrumental-Charaktere verblüfft. Anders als das Kammerkonzert sind die *Zehn Stücke* als echte Konzertstücke angelegt, in denen jeder Instrumentalist seinen eigenen Auftritt hat. Fünf als Ruhepole fungierende Ensemblesätze wechseln mit fünf Konzerten en miniature, in denen sich Klarinette, Flöte, Oboe, Horn und Fagott voller Virtuosität präsentieren. Das motivische Material ist nach dem Modell eines Kaleidoskops organisiert, in dem sich verschiedene Steine zu immer neuen Mustern fügen. Insgesamt 250 solcher Steine nennt Ligeti als Bauelemente – „Melodien, Akkorde, Passagen, Echos, Figuren“. Ihre Form hält er elastisch, sodass sich das immer wieder neu kombinierte Material in einem Prozess der Metamorphose permanent verändert. Am Ende der Partitur findet sich eine hintergründige Notiz: ein Zitat aus Lewis Carrolls *Through the Looking Glass*, der Fortsetzung von *Alice in Wonderland*:

„... but –‘ There was a long pause.

„Is that all?’ Alice timidly asked.

„That’s all’, said Humpty Dumpty. ‚Good-bye‘.“

Bewusst war er sich dabei sicher der Doppeldeutigkeit von „Das ist alles“: „Mehr haben wir nicht“ und „Hiermit ist alles gesagt“.

ANNE DO PAÇO



LES SIÈCLES - FRANÇOIS-XAVIER ROTH – Selected Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Symphony No. 3 'Eroica'

With ÉTIENNE NICOLAS MÉHUL

Les Amazones, Overture

CD HMM 902421

Symphony No. 5

With FRANÇOIS-JOSEPH GOSSEC

Symphonie à 17 parties

CD HMM 902423



CLAUDE DEBUSSY

Pelléas et Mélisande

Julien Behr, Vannina Santoni,

Alexandre Duhamel,

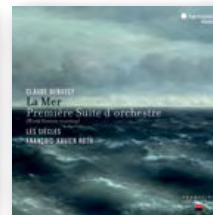
Marie-Ange Todorovitch, Jean Teitgen,

Damien Pass, Hadrien Joubert,

Mathieu Gourlet

Chœur de l'Opéra de Lille

3 CD HMM 905352.54



La Mer. Première Suite d'orchestre

CD HMM 905369

GUSTAV MAHLER

Symphony No.4

With *Sabine Devieille*

CD HMM 905357

Titan

Symphonic poem in the form
of a symphony

CD HMM 905299



MAURICE RAVEL

Piano Concertos / Mélodies

Cédric Tiberghien, Stéphane Degout

CD HMM 902612

Daphnis & Chloé

CD HMM 905280



IGOR STRAVINSKY

Violin Concerto & Chamber Works

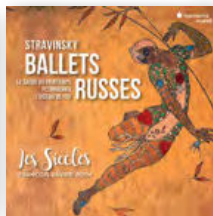
Isabelle Faust

CD HMM902718

Ballets Russes

The Rite of Spring, Petrushka,
The Firebird, Les Orientales

2 CD HMX 2905342.43





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



FONDATION
D'ENTREPRISE
C'est Vous l'Avenir

Fondation d'entreprise Société Générale C'est vous l'avenir, constituée le 23 septembre 2006,
dont le siège social est situé 29 boulevard Haussmann – 75009 Paris. 02/2023.

Partenaire privilégié de l'orchestre

Les Siècles, le Conseil départemental



de l'Aisne soutient l'action de

François-Xavier Roth

dans toutes ses dimensions

artistiques et pédagogiques :

Jeune Symphonie de l'Aisne,

Orchestres Démonos,

Cité de la musique et de la danse

de Soissons, Festival de Laon, etc.

ADAMA

ASSOCIATION POUR LE DÉVELOPPEMENT
DES ACTIVITÉS MUSICALES DANS L' AISNE



Tourcoing aime la musique...

...toutes les musiques

Music Band, Conservatoire à Rayonnement Départemental, Chorale Séniors,
Tourcoing Jazz Festival, Grand Mix, Fanfares, Atelier Lyrique, Carillon



Tourcoing



WWW.TOURCOING.FR

Les Siècles sont en résidence à l'Atelier Lyrique de Tourcoing, association subventionnée par la Ville de Tourcoing, la Région Hauts-de-France, le Département du Nord et le Ministère de la Culture et de la Communication.

Depuis 2022-2023, l'orchestre est en résidence au Théâtre des Champs-Élysées à Paris. La Fondation Société Générale C'est vous l'avenir est le mécène principal de l'orchestre.

La saison 2022-2023 reçoit le généreux soutien d'Aline Foriel-Destezet.

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 au projet par le Centre National de la Musique et depuis 2011 par le Conseil Départemental de l'Aisne pour renforcer sa présence artistique et pédagogique sur ce territoire, notamment à la Cité de la Musique de Soissons.

L'orchestre est soutenu depuis 2018 par la Région Hauts-de-France au titre de son fonctionnement.

L'orchestre intervient également à Nanterre grâce au soutien de la Ville de Nanterre et du Département des Hauts-de-Seine. L'orchestre est artiste associé permanent au Théâtre de Nîmes, artiste en résidence dans le Festival Berlioz à La Côte Saint-André, au Théâtre du Beauvaisis, scène nationale, au Théâtre-Sénart et dans le Festival Les Musicales de Normandie.

Les Siècles sont membre administrateur de la FEVIS et du PROFEDIM, membre de l'Association Française des Orchestres et membre associé du SPPF.



François-Xavier Roth et les musiciens des Siècles remercient pour leur soutien indéfectible :
Les Siècles and François-Xavier Roth thank for their support :

Jean-Philippe Thiellay et toutes les équipes du Centre National de la Musique,
Frédéric Oudéa, Caroline Guillaumin, Hafida Guenfoud-Duval, Ulrich Mohrle
et toutes les équipes de la Fondation d'entreprise Société Générale C'est vous l'avenir,
toutes les équipes de La Seine Musicale, Doriane Bécue, Peter Maenhout, Christophe Desbonnet,
Gérald Darmanin, Jean-Marie Vuylsteker, Marie-France Berthet, Pierre Hoppé et la ville de Tourcoing,
Hilaire Multon, Pierre Haramburu, Nicolas Guinet et la Direction Régionale des Affaires Culturelles des Hauts-de-France,
Xavier Bertrand et la région Hauts-de-France,
Jean-Michel Verneiges, François Rampelberg, Nicolas Fricoteaux et le département de l'Aisne,
Catherine Delepelaire et la Fondation Echanges & Bibliothèques



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2023

Production Les Siècles

Enregistrements "live" Les Siècles © 2016

à la chapelle du Méjan (Arles) et à la Cité de la musique de Soissons les 12, 13 et 14 avril 2016.

Ingénieur du son, producteur et preneur de son : Jiri Heger

Montage et mixage : Jiri Heger

© harmonia mundi pour les textes et les traductions

Photo François-Xavier Roth : © Holger Talinski

Photo p. 13 : György Ligeti, akg-images / Niklaus Stauss

Cover et maquette : Atelier harmonia mundi

Imprimé aux Pays-Bas

harmoniamundi.com

lessiecles.com

HMM 905370