

MERCREDI 24 JUIN - 20H

Claude Debussy

La Mer

Richard Wagner

Prélude et Mort d'Isolde

entracte

Gustav Mahler

Adagio de la Symphonie n° 10

Richard Strauss

Quatre Derniers Lieder

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Ingo Metzmacher, direction

Deborah Voigt, soprano

Ce concert est enregistré par



Ce concert est diffusé en direct sur les sites Internet www.sallepleyel.fr et www.arteliveweb.com.
Il y restera disponible gratuitement pendant un mois.

Fin du concert vers 22h.

Claude Debussy (1862-1918)

La Mer, esquisses symphoniques

De l'aube à midi sur la mer

Jeux de vagues

Dialogue du vent et de la mer

Composition : septembre 1903-5 mars 1905.

Création : le 15 octobre 1905 à Paris par l'Orchestre Lamoureux sous la direction de Camille Chevillard.

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 3 bassons, contrebasson - 4 cors, 3 trompettes, 2 cornets à piston, 3 trombones, tuba - timbale, grosse caisse, cymbales, triangle, tam-tam, glockenspiel (ou célesta), 2 harpes, cordes.

Durée : environ 25 minutes.

« *La mer a été très bien pour moi, elle m'a montré toutes ses robes* », écrit Debussy depuis la Normandie où il s'est attardé en longues contemplations. Mais la magistrale fresque dédiée à la mer ne sera commencée... qu'en Bourgogne (!), à l'appui « *d'innombrables souvenirs* » ; la continuation de l'ouvrage se poursuivra sur les bords d'une Manche plus adéquate. Le terme d'« esquisse » utilisé dans le titre renvoie à un effet frémissant et flou, très ouvert à l'imaginaire, mais obtenu au prix d'une écriture fouillée, tout en petites touches décalées, et difficile à diriger. Debussy, qui aimait sincèrement la peinture, en particulier celle de Turner et de Monet, invente ici une musique du moment présent ; le son est puissamment évocateur, non seulement d'images, mais aussi de sensations tactiles auprès des éléments : l'Eau et l'Air. D'autre part, cette « marine » doit sa juste notoriété à un langage très personnel, fait d'échelles diverses à quatre ou cinq sons, ou de gammes par tons, avec des retours inopinés à la mélodie tonale. L'orchestre émettée attire l'attention de tous les côtés ; les motifs sont valorisés, entre autres, par une percussion très figurative.

Le premier volet se déroule sur un fond de clapotis sonores, analogues au fourmillement de traits horizontaux dans la peinture impressionniste ; sur cet arrière-plan se déploient des arabesques, lignes mélodiques libres, ivres d'espace. Le crescendo initial évolue de l'élément liquide indistinct, dans la semi-obscurité où roulent les timbales, jusqu'à l'éclosion de la lumière ; un motif de quatre notes, qui va habiter toute la pièce, s'élabore progressivement devant nous. Une deuxième partie est amorcée par les fameux « seize violoncelles » au lyrisme plus expressément chantant ; puis un dessin délié de flûte semble suivre, du regard, le vol agile d'un oiseau. La coda, lente et nostalgique, fait place à un choral solennel, rempli de dévotion panthéiste, qui reviendra dans le troisième mouvement ; enfin une lame de fond prodigieuse, où brille l'écume de la cymbale roulée - Debussy est un des premiers à l'utiliser ainsi - engloutit la pièce, en rappelant une fameuse estampe de Hokusai, que le compositeur a fait reproduire sur la partition d'origine.

Le volet central est le plus moderne et le plus informel. Bâti en séquences librement juxtaposées, il est à la fois mystérieux par ses trémolos, ses frissons, ses incantations, capricieux par ses appels - en particulier ce petit dessin ascendant issu de *Nuages* -

et surtout très joyeux par son va-et-vient, son kaléidoscope de motifs : c'est « *la mer toujours recommencée* » de Valéry. Ces visions éphémères, bouts de mélopées, allusions à l'Orient, accueillent fugitivement la danse : ici apparaît un rythme de boléro ; là s'élabore un souple et euphorique tempo de valse, aux plongeurs riants et sensuels. Le tableau nous quitte en s'estompant, horizon sonore qui retourne à la brume, appels qui disparaissent, très loin...

Le troisième volet est une marine plus proche que les deux autres du romantisme, des encre noires et fantastiques de Victor Hugo. Dans ce rondo, les thèmes, espacés les uns des autres par de larges tranches d'atmosphère diffuse, ont un côté volontaire, voire pathétique : l'homme, « *travailleur de la mer* », semble plus présent, confronté au gros temps, ou émerveillé devant de féeriques embellies. L'introduction, menaçante et ténébreuse, renvoie à certains effrois indéfinis de *Pelléas*. Le thème du « refrain », à la trompette bouchée, cite le premier mouvement (thème cyclique) et projette sa lumière criante, comme un phare assailli de tous côtés. Le deuxième thème, lancinant et longiligne, aux intervalles ambigus, est aussi capable de passion et d'entraînement que d'extase suspendue. Quant au troisième thème, il n'est autre que le choral entrevu à la fin du premier mouvement : « *Je me suis fait une religion de la mystérieuse Nature, nous confie le compositeur. Devant un ciel mouvant, en contemplant, de longues heures, ses beautés magnifiques, une incomparable émotion m'étreint. Et insensiblement, les mains prennent des poses d'adoration...* ». Celle-ci n'empêche pas les vagues de galoper, fougues coursiers aux crescendos rythmés, jusqu'aux fanfares entrechoquées de la coda, en un jubilant raz-de-marée.

Richard Wagner (1813-1883)

Prélude de Tristan und Isolde - Mort d'Isolde

Composition : 1857-1859.

Création : le 10 juin 1865 à Munich sous la direction de Hans von Bülow.

Effectif : 3 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 3 bassons - 4 cors, 3 trompettes,

3 trombones, tuba - timbale - harpe, cordes.

Durée : environ 15 minutes

Il est d'usage, au concert, d'associer le début de cet opéra et sa fin, son alpha et son oméga ; ces deux poèmes de la langueur amoureuse se joignent sans hiatus, unis par leur écriture au chromatisme fluide. Le prélude commence par le célebrissime accord dissonant - une simple sixte augmentée appoggiaturée - sur lequel les experts ont épilogué à n'en plus finir ; cet accord installe surtout un trouble, que commentent quelques motifs, au long d'un parcours qui enrobe et frôle les tonalités sans jamais s'y installer : cette musique éveille le désir et le tient en suspens, tout en appelant déjà la mort. À l'autre bout, l'extatique *Liebestod* ou *Mort d'Isolde* est l'accomplissement de cet amour, impossible ici-bas mais révélé dans l'au-delà ; elle prend des accents quasi religieux. Le délire de

l'héroïne, exprimé en vers brefs, s'inscrit dans un ressac orchestral si fondamental et si majestueusement océanique et que ce morceau peut être éventuellement interprété sans la voix. « *Dans ces flots ondulants, dans ces modulations d'harmonies, dans l'esprit qui palpite en un seul battement* », s'écrie-t-elle, avec des allitérations allemandes liquides. Sa pâmoison sur un magnifique accord parfait est autant une fusion avec Tristan qu'avec le Tout.

Isabelle Werck

Gustav Mahler (1860-1911)

Adagio de la Symphonie n° 10

Composition : été 1910 ; l'œuvre, qui devait comporter cinq mouvements, est restée inachevée ; ce n'est que dix ans après la mort de Gustav Mahler que sa femme Alma envisage d'autoriser sa publication et son exécution ; les esquisses sont confiées au jeune compositeur Ernst Krenek qui prépare une copie des deux mouvements les plus avancés dont l'*Adagio* initial, qui peut être considéré comme achevé (quelques détails manquants exigent, comme d'autres symphonies du reste, des choix éditoriaux).

Création (partielle) de ces deux mouvements (contenant de nombreux ajouts d'orchestration de Schalk, Berg...) :

le 12 octobre 1924, par les Wiener Philharmoniker, sous la direction de Franz Schalk.

Effectif : 3 flûtes, 3 hautbois, 3 clarinettes, 3 bassons - 4 cors, 4 trompettes, 4 trombones, 1 tuba - 1 harpe - cordes.

Édition : Universal Edition.

Durée : environ 20 minutes.

L'*Adagio* de la *Dixième Symphonie* est entièrement modelé sur le déploiement alterné de deux idées musicales contrastantes : l'une, basée sur des sauts d'intervalles écartelés, possède le caractère tragique et sublimé des thèmes d'adagios mahlériens ; l'autre, définie par son impulsion tournoyante - accompagnement bondissant en *pizzicati*, chute de trilles - et sa tonalité grinçante, évoque inmanquablement les éléments traduisant « le cours du monde » présents dans toute son œuvre. Plus qu'il ne progresse, le mouvement semble décrire l'effort inlassable et désespéré des deux idées pour parvenir à percer. La narration est par trois fois interrompue par un récitatif d'alto à l'orientation incertaine. Sous les aspects très différents de leurs variantes, les deux groupes gardent une identité à la fois floue et prégnante, tout en maintenant une alternance majeur/mineur qui sonne comme une signature - le premier groupe étant indissolublement liée au *fa* dièse majeur quand le second visite plus systématiquement les tonalités mineures. L'insistance ainsi créée appelle une catastrophe : d'abord annoncée par un choral au *tutti* orchestral (*la* bémol mineur), elle éclatera dans un accord dissonant et statique de neuf sons. Après ce point culminant, la thématique se fragmente (gommant les aspérités qui caractérisaient chacun des motifs), se fige sur des sons tenus pour finalement s'éteindre dans les derniers soubresauts de l'idée première.

Cyril Béros

Richard Strauss (1864-1949)

Quatre Derniers Lieder

Frühling [Printemps]

September [Septembre]

Beim Schlafengehen [Au coucher]

Im Abendrot [Au crépuscule]

Composition : avril-mai 1948.

Création : le 22 mai 1950 à Londres, par Kirsten Flagstad, avec Wilhelm Furtwängler à la tête de l'Orchestre Philharmonia.

Effectif : 2 piccolos, 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 3 bassons (contrebasson) - 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba - timbales - célesta, harpe - cordes. Durée : environ 23 minutes.

À une époque où le romantisme est en principe défunt, Richard Strauss, octogénaire, referme tardivement le chapitre du lied allemand en un sublime chant du cygne. Le quatrième lied a été conçu en premier ; mais les trois précédents, peu contrastés, au style similaire, ont été publiés dans un ordre qui prépare admirablement le dernier effet. Le tempo calme, habité de modulations merveilleuses, l'orchestre opulent, où domine la ligne fusionnelle des violons, tout entoure la voix, l'épouse et la sertit, d'une pièce à l'autre, dans un cadre de plus en plus envoûtant.

Le premier lied célèbre le printemps sur un fond orchestral mouvant et chaleureux, comme une abondance de vie ; la voix évolue en cantilènes et vocalises aiguës, tendues vers la lumière. Les poèmes des trois lieder suivants prennent pour thème le déclin, l'endormissement, les phases descendantes de la Nature. *September* est légèrement mélancolique ; ses rythmes subtils, en particulier un rythme pointé, avancent comme le temps inexorable. La pièce s'achève par une mystérieuse montée de la soliste, aventurée dans des graves si rares pour elle, et à laquelle répondent, pacifiants, deux cors.

Le troisième lied, qui célèbre la nuit étoilée et l'envol de l'âme dans le sommeil, entre dans un ton plus secrètement hymnique. Il inclut la participation du célesta. Entre la deuxième et la troisième strophe, le violon (repris ensuite par la voix) chante un émouvant solo qui cite vaguement la *Symphonie alpestre* ; la dernière strophe, plus enthousiaste dans ses sombres brillances, nous rappelle que ce cycle gravite autour d'une image symbolique : les ailes.

Le célèbre *Im Abendrot* commence par un généreux prélude, phrase infinie aux nappes instrumentales rayonnantes. La soliste, hiératique et pourtant très humaine, contemple le paysage dans un sentiment de calme symbiose. Aux flûtes, des trilles d'oiseaux luisent, si innocents qu'ils promettent déjà l'autre monde ; les cordes, en une polyphonie qui ne cesse de descendre, se laissent voluptueusement gagner par l'obscurité. Enfin la voix, interrogative mais déjà initiée à la sérénité suprême, s'étonne : « *serait-ce donc cela, la mort ?* » L'orchestre en guise de réponse cite de façon significative *Mort et Transfiguration*, écrit soixante ans auparavant...

I. W.

Richard Strauss**Vier letzte Lieder*****Frühling***

In dämmrigen Grüften
träumte ich lang
von deinen Bäumen und blauen Lüften,
von deinem Duft und Vogelsang.
Nun liegst du erschlossen
in Gleiss und Zier,
von Licht übergossen
wie ein Wunder vor mir.
Du kennst mich wieder,
du lockest mich zart,
es zittert durch alle meine Glieder
deine selige Gegenwart !

Hermann Hesse

September

Der Garten trauert,
kühl sinkt in die Blumen der Regen.
Der Sommer schauert
still seinem Ende entgegen.
Golden tropft Blatt um Blatt
nieder vom hohen Akazienbaum,
Sommer lächelt erstaunt und matt
in den sterbenden Gartentraum.
Lange noch bei den Rosen
bleibt er stehen, sehnt sich nach Ruh.
Langsam tut er die grossen
müdgewordenen Augen zu.

Hermann Hesse

Quatre Derniers Lieder***Printemps***

Dans des cimetières ténébreux
j'ai longtemps rêvé
de tes arbres et ciels bleus,
de ton parfum et de tes chants d'oiseaux.
À présent tu reposes découvert
brillant et orné
baigné de lumière
comme un joyau devant moi.
Tu me reconnais,
tu m'attires tendrement,
Un frisson parcourt mon corps ta présence
bienheureuse !

Septembre

Le jardin est en deuil,
la pluie fraîche s'enfonce dans les fleurs.
L'été frissonne
calmement à la pensée de sa fin.
Les feuilles dorées tombent lentement
du grand acacia.
L'été sourit surpris et las
dans le rêve mourant du jardin.
Longtemps il s'attarde
sur les roses, aspirant au repos.
Lentement il ferme ses grands
yeux à présent las.

Beim Schlafengehn

Nun der Tag mich müd gemacht,
soll mein sehnliches Verlangen
freundlich die gestirnte Nacht
wie ein müdes Kind empfangen.
Hände, lasst von allem Tun,
Stirn, vergiss du alles Denken,
alle meine Sinne nun
wollen sich in Schlummer senken.
Und die Seele, unbewacht,
will in freien Flügeln schweben,
um im Zauberkreis der Nacht
tief und tausendfach zu leben.

Hermann Hesse

Im Abendrot

Wir sind durch Not und Freunde
gegangen Hand in Hand,
vom Wandern
ruhen wir
nun überm stillen Land.
Rings sich die Täler neigen,
es dunkelt schon die Luft,
zwei Lerchen nur noch steigen
nachträumend in den Duft.
Tritt her und lass sie schwirren,
bald ist es Schlafenszeit,
dass wir uns nicht verirren
in dieser Einseitigkeit.
O weiter, stiller Friede,
so tief im Abendrot.
Wie sind wir wandermüde
ist dies etwa der Tod ?

Joseph von Eichendorff

Au coucher

À présent fatigué par le jour,
mon désir ardent
accueillera la nuit étoilée
comme un enfant las.
Mains, cessez toute activité,
front, oublie toute pensée,
car tous mes sens
sont sur le point de s'endormir.
Et mon âme, sans défense,
flottera librement,
pour vivre dans le cercle magique de la nuit
profondément et mille fois.

Au crépuscule

Dans les moments de détresse et de joie
nous avons marché la main dans la main
à présent nous pouvons nous reposer
de nos vagabondages
sur la terre silencieuse.
Alentour, les vallées s'inclinent,
le ciel s'assombrit déjà,
seules deux alouettes s'élèvent
rêvant de la nuit dans l'air embaumé.
Approche et laisse-les voler,
bientôt, il sera temps de dormir
de peur que nous nous égarions
dans cette heure solitaire.
Oh, quiétude silencieuse et infinie,
si profonde dans le crépuscule !
Que nous sommes las d'errer
serait-ce donc cela, la mort ?

Richard Wagner

Isoldes Liebestod

Mild und leise wie er lächelt,
Wie das Auge hold er öffnet,
Seht ihr's, Freunde?
Säht ihr's nicht?
Immer lichter wie er leuchtet,
Stern-umstrahlet hoch sich hebt?
Seht ihr's nicht?
Wie das Herz ihm mutig schwillt,
Voll und hehr im Busen ihm quillt?
Wie den Lippen, wonnig mild,
Süßer Atem sanft entweht;
Freunde! Seht!
Fühlt und seht ihr's nicht?
Höre ich nur diese Weise,
Die so wundervoll und leise,
Wonne klagend, alles sagend,
Mild versöhnend aus ihm tönend,
In mich dringet, auf sich schwinget,
Hold erhallend um mich klinget?
Heller schallend, mich umwallend,
Sind es Wellen sanfter Lüfte?
Sind es Wogen wonniger Düfte?
Wie sie schwellen, mich umrauschen,
Soll ich atmen, soll ich lauschen?
Soll ich schlürfen, untertauchen?
Süß in Düften mich verhauchen?
In dem wogenden Schwall,
In dem tönenden Schall,
In des Welt-Atems wehendem All,
Ertrinken, versinken, unbewußt,
Höchste Lust!

Richard Wagner

Mort d'Isolde

Doux et serein, comme il sourit
Comme il ouvre les yeux d'un bel air avenant,
Le voyez-vous, amis? Ne le verriez-vous pas ?
Lumière toujours plus éclatante
Qui va se fixer là-haut
Au rang des étoiles resplendissantes !
Ne le voyez-vous pas ?
Son cœur se soulève si fièrement
Et palpète en une si noble plénitude,
De ses lèvres s'exhale, frais et doux,
Un souffle d'une tendre suavité,
Amis ! Voyez !
Ne le sentez-vous pas ? Ne le voyez-vous pas ?
Entendrais-je seule ce murmure
Qui m'envahit si merveilleusement,
Si paisiblement, si délicieusement dolente,
Aveu total, doux recommencements
Dont il est source qui me pénètre, s'élève,
M'emplissant de sa volupté, de ses nappes de son.
Plus claires maintenant et ondoyant autour de moi.
Sont-ce des courants de molles brises ?
Sont-ce des vagues d'enivrantes senteurs ?
Comme elles s'enflent en une houle qui m'enrobe !
Dois-je respirer ? Dois-je écouter ?
Dois-je inhaler et me fondre ?
Dois-je livrer mon souffle à ces exquisités ?
Dans ces flots ondulants,
Dans ces modulations d'harmonies,
Dans l'esprit qui palpète en un seul battement,
Se noyer, sombrer, inconsciente...
Joie suprême!

Deborah Voigt

Interprète très recherchée de Strauss et de Wagner, la soprano dramatique Deborah Voigt a également été acclamée dans des rôles comme Tosca, Aïda, Amelia (*Un bal masqué*) ou Leonora (*La Force du destin*). Cette saison, elle a ajouté à son répertoire le rôle-titre de *La Gioconda* de Ponchielli, qu'elle a chanté sur la scène du Metropolitan Opera de New York. Récitaliste reconnue et fervente amatrice des standards de Broadway, elle a enregistré de nombreux disques et donné plusieurs master-classes. Deborah Voigt a débuté la saison 2008/2009 en interprétant sa première Gioconda au Metropolitan Opera de New York, puis sa première Salomé à la Staatsoper de Vienne – où elle se produit presque chaque année depuis qu'elle y a fait ses débuts dans le rôle d'Isolde en 2003. Elle a en outre fait ses débuts dans sa ville natale de Chicago dans *Tristan und Isolde* (Opéra Lyrique de Chicago, direction Sir Andrew Davis) et incarné Salomé pour la compagnie Opera Pacific en mars et Amelia dans *Un bal masqué* de Verdi à l'Opéra National de Paris en avril. Elle terminera la saison en reprenant, en juillet prochain, Tosca à Covent Garden. Suite au succès qu'elles ont remporté ensemble au Hollywood Bowl il y a deux saisons, Deborah Voigt et Barbara Cook ont donné un nouveau concert, à l'Orange County Performing Arts Center (Californie). Deborah Voigt a par ailleurs été à l'affiche du Carnegie Hall pour son premier concert des fêtes de fin d'année et l'on a pu l'entendre à Pékin (concert du Nouvel An). Ces dernières saisons, elle a fait ses débuts dans le rôle de Madeleine de Coigny (*Andrea Chénier* d'Umberto Giordano) à Barcelone. Elle a

également fait une nouvelle apparition à l'Opéra Lyrique de Chicago (nouvelle production de *La Femme sans ombre*), interprété une remarquable Isolde au Metropolitan Opera, donné deux nouveaux concerts dans le cadre de la série « American Songbook » du Lincoln Center et chanté *Ariane à Naxos* de Strauss à Covent Garden. Deborah Voigt compte à son répertoire plusieurs rôles principaux dans des opéras comme *Hélène d'Égypte*, *Elektra*, *Le Chevalier à la rose* et *Friedenstag* de Strauss, *Lohengrin*, *Tannhäuser* et *Le Vaisseau fantôme* de Wagner ou encore *Les Troyens* de Berlioz – certains de ces rôles ont donné lieu à un enregistrement. En 2005 est paru son deuxième disque en solo chez EMI Classics, *All My Heart*, avec le pianiste Brian Zeger (ce disque faisait suite à un programme d'extraits d'opéras de Wagner et de Strauss intitulé *Obsessions*). L'enregistrement public de la production de *Tristan und Isolde* avec laquelle elle a fait ses débuts dans un rôle principal à la Staatsoper de Vienne en 2003 est paru chez Deutsche Grammophon, tandis que l'enregistrement d'*Hélène d'Égypte* de Strauss auquel elle a participé a figuré dans le classement des « Meilleurs enregistrements d'opéras de l'année » d'*Opera News*. La saison 2006/2007 avait notamment été l'occasion de la redécouvrir dans le rôle-titre de *Salomé* de Strauss (Opéra Lyrique de Chicago) et dans *Hélène d'Égypte* (nouvelle production au Metropolitan Opera). Elle avait également interprété plusieurs de ses autres rôles straussiens fétiches (dont la Maréchale dans *Le Chevalier à la rose* et le rôle-titre d'*Ariane à Naxos*) avant de clore la saison en chantant des

lieder avec orchestre du compositeur avec le New York Philharmonic Orchestra. Avocate passionnée du répertoire de Broadway et de la chanson américaine, Deborah Voigt a participé à des concerts caritatifs pour Broadway Cares/Equity Fights AIDS et le New York Theater Workshop. Elle a donné trois représentations au Hollywood Bowl avec Barbara Cook et Dianne Reeves et a fait des débuts remarquables dans la fameuse série « American Songbook » du Lincoln Center avec un programme de chansons populaires et de standards de Broadway sur le thème du voyage. Deborah Voigt a fait ses études à l'Université de Fullerton (Californie). Ancienne élève de la prestigieuse école de chant de l'Opéra de San Francisco (le Merola Opera Program), elle a remporté la médaille d'or au Concours Tchaïkovski de Moscou et le premier prix au Concours Luciano Pavarotti de Philadelphie. Chevalier dans l'Ordre des Arts et des lettres, chanteuse de l'année 2003 selon *Musical America*, elle a été récompensée par le Prix d'*Opera News* en 2007 pour l'ensemble de sa carrière.

Ingo Metzmacher

Ingo Metzmacher a été nommé chef principal et directeur artistique du Deutsches Symphonie-Orchester Berlin en septembre 2007. Succédant à Ferenc Fricsay, Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Vladimir Ashkenazy et Kent Nagano, il est le premier chef allemand à occuper ce poste depuis la création de l'orchestre, il y a soixante ans. À travers le thème principal de la saison 2008/2009, « Aufbruch 1909 », il s'est intéressé à l'élan révolutionnaire et aux changements qui ont caractérisé les premières années du XX^e siècle (de 1900

à la Première Guerre mondiale) et, tout particulièrement, la période au cours de laquelle la tonalité, qui était de plus en plus fortement bousculée et remise en question, s'est effondrée. Ses programmes novateurs et sa passion pour la musique du XX^e siècle ont contribué à l'établir comme un chef d'envergure internationale. Ces derniers mois, il a été applaudi avec l'Orchestre Philharmonique de Vienne dans le cadre de leurs concerts en abonnement (*Éclairs sur l'au-delà...* de Messiaen) et de la Semaine Mozart de Salzbourg, à l'occasion de différents concerts avec l'Orchestre Symphonique de San Francisco et l'Orchestre Philharmonique de Bamberg, mais aussi à l'Opéra de Zurich, où il a fait des débuts remarquables avec *Königskinder* d'Humperdinck. Parmi les autres temps forts de sa carrière, on peut mentionner les concerts du Nouvel An à Hambourg de 1999 à 2004 (intitulée « Who Is Afraid of 20th-Century Music? », cette série a attiré chaque année un important public avant de paraître en CD), *Prometeo* de Luigi Nono au Festival de Salzbourg en 1993 et l'enregistrement de l'intégrale des symphonies de Karl Amadeus Hartmann pour EMI avec l'Orchestre Symphonique de Bamberg (dont il a été le chef principal invité de 1995 à 1999). Il a par ailleurs été « artiste étoile » au Festival de Lucerne en 2003 (où on a pu l'entendre dans le *Requiem für einen jungen Dichter* de Bernd Alois Zimmermann) et il a fait ses débuts avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin en dirigeant la création mondiale de la *Symphonie n° 9* de Hans Werner Henze (le concert a donné lieu à un enregistrement). Son livre, *Keine Angst vor neuen Tönen* (paru chez Rowohlt en 2005), est un

plaidoyer pour des compositeurs visionnaires comme Charles Ives, Olivier Messiaen, Arnold Schönberg, Edgar Varèse, Karlheinz Stockhausen et John Cage. Né à Hanovre d'un père violoncelliste et d'une mère biologiste, Ingo Metzmacher a étudié le piano, le solfège et la direction dans sa ville natale, à Salzbourg et à Cologne. Il a débuté sa carrière avec l'Ensemble Modern de Francfort, tout d'abord comme pianiste puis comme chef. Au cours de cette période, il a également travaillé avec Michael Gielen à l'Opéra de Francfort. Il a accédé à une reconnaissance internationale en 1988, quand il a dirigé la création de *Der ferne Klang* de Franz Schreker à Bruxelles. Par la suite, il a été à l'affiche des opéras de Dresde, de Hambourg, de Stuttgart, de Paris et de Los Angeles. En 1997, il a été nommé directeur général de la musique de l'Opéra de Hambourg, où il a dirigé une série de productions acclamées dans le monde entier pendant huit saisons. Ses collaborations avec le metteur en scène Peter Konwitschny - en particulier *Lohengrin*, *Wozzeck*, *Der Freischütz*, *Don Carlos* et *Moïse et Aaron* - ont fait partie de ses plus grands succès. L'Opéra de Hambourg a été élu « Meilleur opéra de l'année » par le magazine allemand *Opernwelt* en 2005. *Tristan und Isolde* et *Saint François d'Assise*, en mai et juin, ont marqué la fin de sa collaboration avec l'Opéra des Pays-Bas, où il a été chef principal pendant trois saisons. Son mandat a été marqué par des productions comme *Les Bassarides* de Henze mises en scène par Peter Stein, *La Ville morte* et *Les Stigmatisés* de Schreker avec l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, ainsi que par un cycle

consacré aux trois opéras de Mozart et Da Ponte avec Jossi Wieler et Sergio Morabito. En marge de ses activités berlinoises, la saison 2008/2009 a permis de l'entendre dans de nouvelles productions de *Tristan und Isolde* à Zurich et de *La Ville morte* à Covent Garden, aux Proms de Londres (version de concert de *Saint François d'Assise* de Messiaen), en tournée européenne avec le Gustav Mahler Jugendorchester, en concert avec l'Académie de Sainte-Cécile de Rome ainsi qu'en résidence au Festival d'Aspen. En tant que pianiste, Ingo Metzmacher a donné des récitals avec Christine Schäfer, Matthias Goerne et Christian Gerhaher. Ses enregistrements de *Von deutscher Seele* de Hans Pfitzner avec le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin et d'*Éclairs sur l'au-delà...* d'Olivier Messiaen avec l'Orchestre Philharmonique de Vienne sont parus chez Phoenix Édition et Kairos à l'automne 2008.

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Depuis plus de soixante ans, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin est considéré comme l'un des meilleurs orchestres allemands. Les chefs principaux renommés par lesquels il a été dirigé, l'ampleur et la diversité de son répertoire (en particulier dans le domaine de la musique contemporaine) ont contribué à faire de lui un ensemble de premier plan. Il a vu le jour en 1946 en tant qu'Orchestre Symphonique de la RIAS (la radio du secteur américain de Berlin). Son premier chef principal, Ferenc Fricsay, a contribué à établir le niveau du Deutsches Symphonie-Orchester Berlin tout en définissant son répertoire. Le son de l'ensemble, caractérisé par la transparence, la clarté

formelle et l'adaptabilité, son goût pour la musique du XX^e siècle et sa capacité à attirer les plus grands chefs lui ont rapidement permis de s'imposer comme une formation d'envergure internationale. En 1964, le jeune Lorin Maazel a succédé à Fricsay. Il a été remplacé par Riccardo Chailly en 1982, puis par Vladimir Ashkenazy (chef principal de l'orchestre de 1989 à 1999). Le début du mandat d'Ashkenazy a coïncidé avec un moment important dans l'histoire allemande : la chute du Mur de Berlin et la réunification du pays. De manière à éviter toute confusion dans le nouveau paysage culturel d'un Berlin réunifié, l'orchestre a décidé d'abandonner le nom d'Orchestre Symphonique de la RIAS pour celui de Deutsches Symphonie-Orchester Berlin en 1993. Kent Nagano a quant à lui aidé l'orchestre à entrer dans le nouveau siècle. Nommé chef principal et directeur artistique au début de la saison 2000/2001, il a développé avec les musiciens une relation absolument unique, qui a enthousiasmé le public et la critique. Depuis la fin de son mandat, en 2006, il est chef lauréat du Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. En septembre 2007, Ingo Metzmacher est devenu le premier chef allemand à occuper les postes de chef principal et de directeur artistique du Deutsche Symphonie-Orchester Berlin. Pendant sa première année en tant que directeur musical de l'orchestre, il s'est intéressé au rapport que l'esprit allemand entretient à la musique. En 2008/2009, il a invité le public de l'orchestre à un nouveau voyage thématique, consacrée à l'élan révolutionnaire et aux changements qui ont caractérisé

les premières années du XX^e siècle (de 1900 à la Première Guerre mondiale). Les tournées du Deutsche Symphonie-Orchester Berlin l'ont conduit au Liban, en Russie, en Asie, aux États-Unis et en Amérique du Sud. Il s'est aussi produit dans des festivals comme le Festival de Salzbourg ou le Festival de Baden-Baden et, en partenariat avec la société de radiodiffusion allemande Deutsche Welle, en Europe de l'Est (Sofia, Bucarest, Varsovie, Belgrade, Sibiu). Il est enfin régulièrement à l'affiche d'importantes salles européennes comme l'Auditorium National de Madrid, le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles ou le Megaron d'Athènes et on a pu l'entendre, en 2008/2009, en Asie, en Croatie, en Lettonie, en Lituanie, en Espagne et en France.

Violons I

Bernhard Hartog (premier violon solo)
Wei Lu (premier violon solo)
Katja Lämmermann (co-soliste)
Olga Polonsky
Ingrid Schliephake
Stefan Bitto
Isabel Grünkorn
Karsten Windt
Ioana-Silvia Musat
Mika Bamba
Dagmar Schwalke
Ilja Sekler
Pauliina Quandt-Marttila
Nari Brandner
Nikolaus Kneser
Michael Mücke
Elsa Brown
Ksenija Zecevic

Violons II

Andreas Schumann (soliste)
Eva-Christina Schönweiß (soliste)
Johannes Watzel (co-soliste)
Clemens Linder
Rainer Fournes
Matthias Roither
Stephan Obermann
Eero Lagerstam
Tarla Grau
Jan van Schaik
Uta Fiedler-Reetz
Bertram Hartling
Kamila Glass
Marija Mücke

Altos

Igor Budinstein (soliste)
Annemarie Moorcroft (soliste)
Birgit Mulch-Gahl (co-soliste)
Verena Wehling
Dieter Vogt
Eva Hollerbuhl
Leo Klepper
Andreas Reincke
Lorna Marie Hartling
Henry Pieper
Anna Bortolin
Raphael Sachs
Eve Wickert

Violoncelles

Andreas Grünkorn (soliste)
Mischa Meyer (soliste)
Dávid Adorján (co-soliste)
Adele Schneider-Bitter
Andreas Lichtschlag
Mathias Donderer
Thomas Rößeler
Catherine Blaise
Claudia Benker
Leslie Riva-Ruppert
Sara Minemoto
Christopher Jepson

Contrebasses

Peter Pühn (soliste)
Matthew McDonald (soliste)
Christine Felsch (co-soliste)
Gregor Schaetz
Christian Schmidt
Gerhardt Müller-Goldboom
Matthias Hendel
Ulrich Schneider
Rolf Jansen

Flûtes

Kornelia Brandkamp (soliste)
Gergely Bodoky (soliste)
Raphael Weidlich (co-soliste)
Frauke Leopold
Frauke Ross Piccolo

Hautbois

Martin Kögel (co-soliste)
Isabel Mayer

Clarinettes

Richard Obermayer (co-soliste)
Bernhard Nusser
Joachim Welz (clarinette basse)

Bassons

Karoline Schick (soliste)
Jörg Petersen (soliste)
Douglas Bull (co-soliste)
Hendrik Schütt
Markus Kneisel (contrebasson)

Cors

Barnabas Kubina (soliste)
Ozan Cakar (co-soliste)
D. Alan Jones
Georg Pohle
Joseph Miron

Trompettes

Joachim Pliquet (soliste)
Falk Maertens (soliste)
Heinz Radzischewski (co-soliste)
Raphael Mentzen
Matthias Kühnle

Trombones

András Fejér (soliste)
Andreas Klein (soliste)
Susann Ziegler
Rainer Vogt

Tuba

Johannes Lipp

Harpe

Elsie Bedleem (soliste)

Timbales

Erich Trog
Jens Hilse

Percussion

Roman Lepper (soliste)
Henrik Magnus Schmidt (co-soliste)
Thomas Lutz

Salle Pleyel

Président : Laurent Bayle

Notes de programme

Éditeur : Hugues de Saint Simon
Rédacteur en chef : Pascal Huynh
Rédactrice : Gaëlle Plasseraud
Correctrice : Angèle Leroy
Maquettiste : Elza Gibus
Stagiaire : Olivier Collet

Deloitte Mécène de l'art de la voix

Les partenaires média de la Salle Pleyel



La Dynamique Deloitte fait vivre vos convictions

Deloitte cultive l'excellence. C'est un engagement global. Charte de la diversité, Pacte mondial des Nations Unies, Label égalité hommes-femmes, Deloitte s'engage dans de nombreuses actions citoyennes et soutient de multiples partenariats. Ces actions et notre engagement éthique nourrissent nos succès.

Vous aussi, bénéficiez de la Dynamique Deloitte.



robinson

Deloitte.

Audit.Tax.Consulting.Corporate Finance.

Découvrez la
Dynamique Deloitte sur
www.deloitte-recrutement.fr