

MARDI 17 SEPTEMBRE 2013 - 20H

Ludwig van Beethoven

Ouverture d'Egmont

Richard Strauss

Quatre Derniers Lieder

entracte

Ludwig van Beethoven

Symphonie n°5

WDR Sinfonieorchester Köln
Jukka-Pekka Saraste, direction
Karita Mattila, soprano

Concert enregistré par France Musique.

Fin du concert vers 21h45.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Egmont, ouverture op. 84

Composition: 1810.

Création: Burgtheater de Vienne, 15 juin 1810.

Effectif: 2 flûtes (1 piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons - 4 cors, 2 trompettes - timbales - cordes.

Éditeur: Breitkopf und Härtel (Leipzig, 1811).

Durée: environ 9 minutes.

En 1809, Beethoven reçoit la commande d'une musique de scène pour une tragédie de Goethe, *Egmont*; ce comte d'Egmont est un personnage réel (1522-1568), gouverneur des Flandres, qui a résisté à l'envahisseur espagnol. Très inspiré, le compositeur écrit cette célèbre ouverture ainsi que neuf numéros destinés à s'insérer dans la pièce; il ressent une forte sympathie pour le héros, qui finit décapité, mais qui aura incité son peuple à reconquérir sa liberté. L'ouverture, véritable poème symphonique avant l'heure, condense le drame en trois parties: une introduction lente (le lourd climat de l'oppression), un énergique allegro de forme sonate (la rébellion) et une éclatante péroraison finale, qui exalte le thème romantique de la victoire sur la mort.

Dans le ton de *fa* mineur, rare chez notre compositeur, l'introduction commence par une déclamation sombre, sorte de chape de plomb jouée par les cordes dans le grave. Les bois pleurent; bientôt un motif dolent, répétitif, se met en place. Or ce même motif, accéléré, propulse l'allegro, et sa désolation se transforme en colère. La partie centrale est tout en éloquence furibonde, avec ses deux thèmes aussi combattifs l'un que l'autre, son développement court, ses appels et ses motifs haletants, sans concessions. L'allegro central finit sur une sorte d'expiration des violons et un silence: la décollation d'Egmont? Quoi qu'il en soit, un crescendo irrésistible s'enclenche, et une splendide sonnerie en *fa* majeur conclut cette action sonore brillamment condensée.

Richard Strauss (1864-1949)

Vier letzte Lieder [Quatre Derniers Lieder]

Frühling [Printemps]

September [Septembre]

Beim Schlafengehen [En s'endormant]

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 compositeur prend congé de sa vie bien remplie, affirme la vitalité de son esthétique wagnérienne en exaltant la voix de soprano qu'il a toujours adorée, et nous lègue sa vision apaisante et panthéiste du monde. 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...

Ludwig van Beethoven

Symphonie n°5 en ut mineur op. 67

Allegro con brio

Andante con moto

Allegro

Allegro

Composition et création : Vienne, mars et décembre 1808.

Effectif : 2 flûtes et 1 piccolo - 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons - 2 cors, 2 trompettes, 3 trombones - timbales - quintette à cordes.

Durée : environ 35 minutes.

Qui croirait que la composition de la *Cinquième Symphonie*, si unie et si puissante dans son architecture, se soit étalée sur plusieurs années (1805-1808) avec des interruptions, et sur des idées qui remontaient jusqu'à 1795 ? Beethoven la gardait tout le temps dans un coin de sa tête, tout en écrivant, car il ne paressait point, d'autres chefs-d'œuvre de la même encre.

Célébrissime, la *Cinquième* l'est essentiellement pour son motif initial de quatre notes, ses fameuses trois brèves suivies d'une longue. « *Le destin frappe à la porte* », aurait dit Beethoven ; mais c'était la réponse désinvolte du maître à une question un peu naïve de son ami Schindler.

Un motif *du* destin, vraiment ? Ne serait-ce pas plutôt un motif suprêmement emblématique de la volonté, et *contre* le destin ? D'autres symphonistes, un Tchaïkovski, un Mahler pourront charrier dans leurs œuvres des motifs chargés de fatalité, mais celui-ci semble asséner au destin quatre coups bien sentis. D'où sa popularité immense (beaucoup de gens ne connaissent que ce « *pa pa pa paaam* »... et ignorent la suite !), et d'où son utilisation par la BBC pendant la guerre pour inciter à la résistance contre le nazisme.

Beethoven affectionne cette cellule rythmique, toujours avec la même connotation combative : on la retrouve dans la *Sonate « appassionata »*, dans le *Quatrième Concerto*, dans l'ouverture d'*Egmont*... Ce motif ne reviendrait pas moins que 267 fois, paraît-il, tout au long du premier mouvement ; il réapparaît aussi au cours des trois mouvements suivants : c'est un motif unificateur de ce splendide poème du vouloir, mais aussi de la générosité et de la joie, qu'est la *Cinquième Symphonie*.

La forme sonate du premier mouvement, *Allegro con brio*, est très classique et prévisible, sauf vers la fin qui comporte une péripétie. Son exposition ne manque pas de marquer le contraste, très beethovénien, entre la véhémence du premier thème et la douceur du second. Ainsi, après les quatre notes initiales, le premier thème en *do* mineur entame une escalade sur cette cellule, puis s'arrête net; un appel de cors, toujours sur le même rythme, introduit le deuxième thème en *mi* bémol, lié, conjoint, d'une insistance persuasive; le leitmotiv volontaire y figure encore, sous-jacent. Le développement, d'une écriture en blocs, très conflictuelle, oppose le motif principal à lui-même en répliques modulantes et vives, du tac au tac. Puis l'appel du deuxième thème est agrandi en éboulements furieux. La réexposition comporte une surprise, un solo de hautbois dont la mélancolie et surtout la lenteur étirée font diversion. Mais surtout, peu avant la coda, Beethoven insère tout un à-côté d'un intérêt palpitant, où les idées déjà rencontrées se voient totalement renouvelées, soit par un contre-chant tourbillonnaire, soit par un miroir saccadé en tutti du deuxième thème. Le morceau se termine, évidemment, sur le rythme concentré et coléreux qui l'avait commencé.

L'*Andante con moto*, moins rebattu que le premier mouvement, est largement aussi admirable, tant pour son intériorité que pour ses atmosphères diversifiées. C'est une succession de variations sur deux thèmes en alternance - ce type de mouvement est déjà courant chez Haydn - où le premier élément est méditatif, tandis que le second est triomphal. Mais Beethoven s'intéresse davantage à son premier thème, et l'impression globale est celle d'un repli au creux de la sagesse. Ce premier thème en *la* bémol majeur s'avance dans l'humble couleur des altos et des violoncelles; sa désinence comporte une discrète allusion au leitmotiv de l'ouvrage, sans aucun volontarisme cette fois. Les variations de ce thème, fluides et tendres pour la plupart, évoquent les rivières de la *Symphonie «pastorale»* exactement contemporaine. Le deuxième thème, en fanfare, n'apparaît qu'en des sortes d'intermèdes, comme des rappels périodiques de la grandeur. Plus étonnantes sont les dérives que Beethoven insère ici et là, ressassements sur quelque cellule rêveuse, qui semble décrocher de l'action ou même de la réalité: ces plages encadrent par exemple une variation en mineur du premier thème, sorte de cortège antique dont les énigmes semblent appartenir à quelque lointain passé.

Dans le troisième mouvement, *Allegro*, les forces se ramassent et s'organisent pour préparer le finale. À la montée sourde des violoncelles et contrebasses répond une marche très fière sur le motif de la volonté, en majesté. Les deux idées se succèdent puis s'amalgament, s'assouplissent avec un doigt de légèreté: ce mouvement qui ne s'intitule pas «scherzo» consent, dans de fugitifs passages, à en devenir un. La partie centrale comprend deux fugatos (début de fugue), l'un simple et bref, l'autre un peu plus élaboré et assorti d'un contre-sujet: ici l'écriture savante exprime une grande détermination, si l'on en croit la poigne avec laquelle les cordes graves attaquent leur propos; et chacun de ces exposés finit paraphé par le leitmotiv, qui est tout sauf fatal. Le retour des idées initiales se fait en style pointilliste, avec des pizzicatos, des notes piquées de bois, un basson solo qui se promène, miniature de scherzando esquissée en passant.

Cette retenue ne préfigure en rien l'extraordinaire transition qui mène au quatrième mouvement. Les deux volets se succèdent sans interruption; l'un se déverse dans l'autre, sur cette persistance de la timbale, ces ostinatos qui tournent, cette puissance qui se condense, comme des nuées en accumulation.

Le finale, l'une des synthèses musicales d'apothéose et de fête les plus réussies qui soient, se voit renforcé d'instruments nouveaux: le piccolo, le contrebasson et trois trombones, timbres jusque-là courants dans la musique religieuse ou d'opéra, mais que Beethoven invite pour la première fois dans le domaine de la symphonie. Le premier thème en *do* majeur éclate sur une sonnerie, un accord parfait superbe, et déclenche toute une réaction en chaîne d'idées altièrès et débordantes d'énergie. Un unisson, qui se précipite joyeusement comme s'il dévalait un escalier à toute vitesse, mène à un « pont » jovial, où les cors chantent à pleins poumons. Le deuxième thème, frénétique, s'active autour du leitmotiv volontaire. Dans le développement, Beethoven ne va s'occuper que de ce thème secondaire, une démarche rare chez lui, mais justement, la présence du leitmotiv l'intéresse: il en resserre les éléments avec un optimisme conquérant et la cellule de quatre notes abat le destin systématiquement, obstacle après obstacle. Soudain, un rappel du troisième mouvement, lent et limité à un effectif de chambre, rompt la tension et crée une expectative comparable à la transition entre les mouvements III et IV.

Après une réexposition des plus régulières, la coda, d'une riche imagination, passe carrément à un style chorégraphique et jubilant qui annonce la *Septième Symphonie*; plusieurs motifs de ce finale sont transfigurés dans des accélérations, variations dionysiaques de quelque ballet à la gloire de la joie et des Dieux. Non seulement le destin est à nos pieds, mais il ne nous reste plus, sur un chemin tout pétillant d'étincelles, qu'à danser notre vie.

Isabelle Werck

Richard Strauss

Vier letzte Lieder

Frühling

In dämmerigen 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
müdigewordenen 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,
Je frissonne de tous mes membres
de 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 sehnlisches 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

En s'endormant

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 voleter,
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?

Karita Mattila

Renommée tant pour la beauté et l'amplitude de sa voix que pour ses extraordinaires prestations scéniques, Karita Mattila est l'une des sopranos lyrico-dramatiques les plus impressionnantes de notre temps. Originaire de Somero, en Finlande, elle a fait ses premières armes à l'Académie Sibelius d'Helsinki et a ensuite étudié avec Vera Rozsa pendant une vingtaine d'années. Karita Mattila chante pour les opéras et festivals les plus prestigieux et s'associe régulièrement à de grands chefs d'orchestre - James Levine, Claudio Abbado, Sir Colin Davis, Christoph von Dohnányi, Bernard Haitink, Antonio Pappano, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen et Wolfgang Sawallisch. Son répertoire d'opéra couvre des œuvres de Beethoven, Strauss, Tchaïkovski, Verdi, Puccini, Wagner et Janáček. Elle a travaillé avec des metteurs en scène comme Luc Bondy (*Don Carlo* à Paris, Lyon, Londres et au Festival d'Édimbourg), Lev Dodin (*Elektra* pour le Festival de Pâques de Salzbourg, *La Dame de pique* et *Salomé* à l'Opéra Bastille), Peter Stein (*Simon Boccanegra* à Salzbourg et *Don Giovanni* à Chicago) ou Jürgen Flimm (*Fidelio* à New York). Elle collabore régulièrement avec des compositeurs contemporains. Elle a notamment participé à la création de *Émilie du Châtelet* de Kaija Saariaho à l'Opéra National de Lyon. Karita Mattila a effectué de nombreux enregistrements. Mentionnons les *Quatre Derniers Lieder* de Strauss avec Claudio Abbado, *Arias et scènes* (extraits d'opéras de Puccini, Verdi, Janáček, Tchaïkovski, Wagner et Richard Strauss), *Airs romantiques allemands* de Beethoven, Mendelssohn et Weber avec Sir Colin Davis, *Méodies*

de Grieg et Sibelius avec Sakari Oramo, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* avec Sir Georg Solti (Grammy Award dans la catégorie « Opéra » en 1998), *Jenufa* avec Bernard Haitink (Grammy Award dans la catégorie « Opéra » en 2004), sans oublier les *Gurre-Lieder* de Schönberg et la *Symphonie n° 14* de Chostakovitch avec Sir Simon Rattle. Parmi ses engagements récents, mentionnons le rôle de Leonore dans *Fidelio* au Grand Opera de Houston, Emilia Marty dans *L'Affaire Makropoulos* au Metropolitan Opera de New York et à l'Opéra de San Francisco, le rôle-titre de *Katia Kabanova* de Janáček au Lyric Opera de Chicago, Lisa dans *La Dame de pique* au Metropolitan Opera, des concerts avec le Philadelphia Orchestra, le New York Philharmonic, les Berliner Philharmoniker et Sir Simon Rattle, ainsi que des récitals au Festival d'Édimbourg et à Carnegie Hall. La saison dernière, Karita Mattila a entre autres chanté Emilia Marty dans *L'Affaire Makropoulos* à l'Opéra National de Finlande, le rôle-titre de *Jenufa* à la Bayerische Staatsoper de Munich, les *Quatre Derniers Lieder* de Strauss avec l'Orchestre Gulbenkian ; elle a également donné des concerts avec le London Philharmonic Orchestra et l'Orchestre Philharmonique Tchèque, ainsi que des récitals à Londres, Amsterdam, Bordeaux, Toulouse, Zurich, Paris et aux États-Unis.

Jukka-Pekka Saraste

Jukka-Pekka Saraste étudie le piano et le violon au Conservatoire de Lahti. Après avoir obtenu son diplôme en 1976, il se forme à la direction d'orchestre à l'Académie Sibelius. Il débute sa carrière comme violoniste au sein de

l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise, tout en poursuivant ses études de direction. Il fait ses débuts de chef à l'âge de 23 ans, à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Helsinki. En 1981, il remporte le premier prix du Concours de Direction de Scandinavie. En 1983, il fonde avec Esa-Pekka Salonen l'orchestre de chambre Avantil, spécialisé dans le répertoire contemporain. Il est également le fondateur du Festival Ekenäs Summer avec l'Orchestre de Chambre Finlandais, et il est actuellement conseiller artistique du festival et de l'orchestre. En 1987, il est nommé chef principal de l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise, avec lequel il a effectué de nombreuses tournées internationales et enregistré à deux reprises les symphonies de Sibelius, et du Scottish Chamber Orchestra. Jukka-Pekka Saraste est nommé directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Toronto en 1994. De 2002 à 2005, il est chef invité principal du BBC Symphony Orchestra. En 2006, il est nommé directeur musical de l'Orchestre Philharmonique d'Oslo. La même année, il est nommé conseiller artistique de l'Orchestre Symphonique de Lahti et directeur artistique du Festival Sibelius de Lahti. Depuis la saison 2010/2011, il est chef principal du WDR Sinfonieorchester Köln. En tant qu'invité, il a dirigé de nombreux orchestres à travers le monde, dont l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam, les orchestres symphoniques de la Radio Bavaroise, de Boston, de Chicago, l'Orchestre National de France, le London Philharmonic Orchestra, le Philharmonia Orchestra (Londres), l'Orchestre Philharmonique de la Scala et l'Orchestre de la Staatskapelle

de Dresde. Particulièrement reconnu pour ses interprétations de Mozart, du romantisme tardif et des classiques du XX^e siècle, Jukka-Pekka Saraste défend la musique de compositeurs scandinaves comme Kaija Saariaho, Magnus Lindberg et Esa-Pekka Salonen. Il a enregistré des œuvres de Sibelius, Carl Nielsen (intégrale des symphonies avec l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise), Bartók, Dutilleux, Moussorgski ou Prokofiev. Jukka-Pekka Saraste est lauréat du Prix de Musique Finlandais en 2000. Il est docteur *honoris causa* de l'Université de York, et décoré de la Médaille Sibelius. Récemment, il s'est vu décerner le Prix Sibelius en Norvège.

WDR Sinfonieorchester Köln

Né il y a plus de 65 ans, le WDR Sinfonieorchester Köln est parvenu à s'imposer comme l'un des orchestres de radio les plus importants en Europe. Il se produit dans une grande variété de styles. Sous la direction de Gary Bertini, chef principal de 1983 à 1991, l'orchestre s'est distingué dans le répertoire symphonique du XIX^e siècle, et s'est imposé comme l'un des meilleurs interprètes des symphonies de Mahler. Chef principal de 1997 à 2010, Semyon Bychkov a précisé le profil de l'orchestre, qui a obtenu de nombreuses récompenses pour ses interprétations d'œuvres de Chostakovitch, Richard Strauss, Rachmaninov, Verdi et Wagner. Des tournées en Europe, en Amérique et en Asie ont contribué à étendre son rayonnement international. L'orchestre apporte une contribution importante à l'histoire de la musique à travers de nombreuses commandes et créations. Il collabore avec les grands

compositeurs de notre temps, tels Luciano Berio, Hans Werner Henze, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Igor Stravinski, Karlheinz Stockhausen ou Bernd Alois Zimmermann. Le grand nombre de concerts dédiés à la musique contemporaine témoigne de l'implication du WDR Sinfonieorchester Köln en faveur de ce répertoire. Par ailleurs, l'orchestre a développé ses compétences dans le domaine de l'interprétation historique à travers des partenariats réguliers avec des chefs comme Ton Koopman, Christopher Hogwood ou Reinhard Goebel. Depuis la saison 2010/2011, et après des années de collaboration, Jukka-Pekka Saraste a été nommé chef principal du WDR Sinfonieorchester Köln. En novembre 2009, leur interprétation de la *Symphonie n° 9* de Mahler a été saluée par la presse. Ce concert est paru en disque, obtenant des prix de la Critique de Disque Allemande et du magazine *Gramophone*. Jukka-Pekka Saraste et le WDR Sinfonieorchester Köln ont également gravé des œuvres de Stravinski, Schönberg et Brahms. Ils sont régulièrement invités à se produire dans des salles et festivals de renom en Europe.

Violons I

José Maria Blumenschein *
Mayra Budagjan *
Susanne Richard *
Alfred Lutz **
Christine Ojstersek **
Faik Aliyev
Hans Reinhard Biere
Anna de Maistre
Pierre Marquet
Emilia Mohr
Ioana Ratiu
Mischa Salevic
Cristian-Paul Suvaiala
Jerzy Szopinski

Violons II

Raul Teo Arias *
Carola Nasdala **
Anna Adamska-Obiedzinska
Christel Altheimer
Maria Aya Ashley
Adrian Bleyer
Pierre-Alain Chamot
Jürgen Kachel
Johannes Oppelcz
Friedemann Rohwer
Johanne Stadelmann
Filippo Zucchiatti

Altos

Stephan Blaumer *
Sophie Pas **
Katja Püschel **
Katharina Arnold
Gaelle Bayet
Eva Maria Gambino
Stephanie Madiniotis
Klaus Nieschlag
Hans-Erich Schröder-Conrad
Catriona Böhme

Violoncelles

Johannes Wohlmacher *
Simon Deffner **
Susanne Eychmüller **
Anne-Sophie Basset
Sebastian Engelhardt
Gudula Finkentey-Chamot
Bruno Klepper
Leonhard Straumer

Contrebasses

Stanislau Anishchanka *
Axel Ruge **
Michael Geismann
Stefan Rauh
Jörg Schade
Christian Stach

Flûtes

Jozef Hamernik *
Hans Martin Müller **
Martin Becker
Leonie Brockmann (piccolo)

Hautbois

Maarten Dekkers *
Svetlin Doytchinov **
Volker Kraus (cor anglais)

Clarinettes

Nicola Jürgensen-Jacobsen *
Paul-Joachim Blöcher
Andreas Langenbuch (clarinette basse)

Bassons

Ole Kristian Dahl *
Hubert Betz
Stephan Krings (contrebasson)

Cors

Marcel Sobol *
Ludwig Rast **
Kathleen Putnam
Hubert Stähle

Trompettes

Peter Mönkediek *
Daniel Grieshammer
Peter Roth

Trombones

Tim Beck *
Fred Deitz
Stefan Schmitz

Tuba

Hans Nickel

Timbales

Werner Kühn

Harpe

Andreas Mildner

Célesta

Christina Scheuermann

* soliste

** co-soliste



Concert enregistré par France Musique

Salle Pleyel | et aussi...

LUNDI 14 OCTOBRE, 20H

Nouveau Monde

Airs de **Henri le Bailly, José De Nebra, Henry Purcell, Marc-Antoine Charpentier, Jean-Philippe Rameau** et **Georg Friedrich Haendel**

Patricia Petibon, soprano
La Cetra
Joël Grare, percussions
Pierre Hamon, flûte, cornemuse

Coproduction Céleste Productions - Les Grandes Voix, Salle Pleyel.

LUNDI 11 NOVEMBRE, 20H

Ludwig van Beethoven
Messe en ut majeur op. 86
Dmitri Chostakovitch
Symphonie n°6

The Cleveland Orchestra
The Cleveland Orchestra Chorus
Franz Welser-Möst, direction
Luba Orgonasova, soprano
Kelley O'Connor, mezzo-soprano
Herbert Lippert, ténor
Ruben Drole, basse
Robert Porco, chef de chœur

SAMEDI 16 NOVEMBRE, 20H

Hector Berlioz
Waverley (Ouverture)
La Mort de Cléopâtre
Symphonie fantastique

London Symphony Orchestra
Valery Gergiev, direction
Karen Cargill, mezzo-soprano

DIMANCHE 17 NOVEMBRE, 16H

Hector Berlioz
Roméo et Juliette

London Symphony Orchestra
London Symphony Chorus
Valery Gergiev, direction
Olga Borodina, mezzo-soprano
Kenneth Tarver, ténor
Ildar Abdrazakov, basse
Guildhall Singers

MARDI 26 NOVEMBRE, 20H

Mozart et la Vienne classique

Scènes et airs de **Christoph Willibald Gluck, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart** et **Ludwig van Beethoven**

Cecilia Bartoli, mezzo-soprano
Kammerorchester Basel
Muhai Tang, direction

JEUDI 28 NOVEMBRE, 20H
SAMEDI 30 NOVEMBRE, 20H

Camille Saint-Saëns
Symphonie en la majeur
Franz Schubert
Messe en mi bémol majeur

Orchestre de Paris
Chœur de l'Orchestre de Paris
Bertrand de Billy, direction
Malin Byström, soprano
Renata Pokupic, mezzo-soprano
Werner Gura, ténor
Maximilian Schmitt, ténor
Hanno Müller-Brachmann, baryton-basse
Lionel Sow, chef de chœur

CITÉ DE LA MUSIQUE

DIMANCHE 13 OCTOBRE, 16H30

Le Rhin, d'une rive à l'autre

Lieder et mélodies de **Gustav Mahler, Robert Schumann, Franz Liszt, Arthur Honegger, Maurice Ravel, Francis Poulenc, Hanns Eisler, Richard Wagner, Paul Hindemith...**

Karen Vourc'h, soprano
Anne Le Bozec, piano Érard 1890
(collection du Musée de la musique),
piano moderne

Les partenaires média de la Salle Pleyel

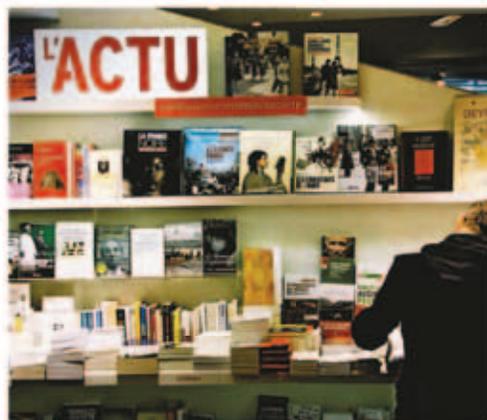
LEXPRESS

LE FIGARO

publicisdrugstore

CHAMPS-ÉLYSÉES PARIS

OUVERT
7 JOURS / 7
JUSQU'À
2H DU MATIN



BOUTIQUES - BRASSERIE - DRUGSTORE STEAK HOUSE
L'ATELIER ÉTOILE DE JOËL ROBUCHON - CINÉMAS

133 av. des Champs-Élysées, Paris 8^{ème} - 01 44 43 75 07 - www.publicisdrugstore.com  