



Berliner Philharmoniker
Sir Simon Rattle

Dimanche 03 septembre 2017 – 18h

– PROGRAMME –

Georg Friedrich Haas

ein kleines symphonisches Gedicht – für Wolfgang

Joseph Haydn

La Création

ENTRACTE (APRÈS LA PREMIÈRE PARTIE DE *La Création*)

Berliner Philharmoniker

accentus

Sir Simon Rattle, direction

Elsa Dreisig, soprano

Mark Padmore, ténor

Florian Boesch, baryton

Marc Korovitch, chef de chœur

Ce concert est surtitré.

FIN DU CONCERT VERS 20H20

– LES ŒUVRES –

Georg Friedrich Haas (1953)

ein kleines symphonisches Gedicht – für Wolfgang [Un petit poème symphonique – pour Wolfgang]

Commande : Stiftung Berliner Philharmoniker – création française

Composition : 2017.

Création : le 25 août 2017, à la Philharmonie de Berlin, par les Berliner Philharmoniker, sous la direction de Sir Simon Rattle.

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson – 2 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales – cordes.

Éditeur : Ricordi.

Durée : environ 5 minutes.

Si mes paroles sont un échec, la musique sera mon langage. J'ai essayé de composer un rituel. Un rituel de la guérison et de la lumière.

Georg Friedrich Haas



Partenaire de la Philharmonie de Paris

MET À VOTRE DISPOSITION SES TAXIS POUR FACILITER VOTRE RETOUR
À LA SORTIE DES CONCERTS DU SOIR.

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

Joseph Haydn (1732-1809)

La Création [Die Schöpfung], oratorio en trois parties sur un livret de Gottfried van Swieten, pour soprano, ténor, basse, chœur mixte et orchestre, Hob. XXI:2

Composition: 1796-1798.

Livret allemand de Gottfried van Swieten d'après Le Paradis perdu de Milton.

Première audition privée à Vienne chez le prince Schwarzenberg le 30 avril 1798;

première audition publique au Burgtheater de Vienne le 19 mars 1799.

Première édition, à compte d'auteur: le 28 février 1800.

Effectif: soprano solo, ténor solo, basse solo, chœur à quatre voix – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 1 contrebasson – 2 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales – piano-forte – cordes.

Durée: environ 1h45.

Première partie

1. Die Vorstellung des Chaos [La Représentation du chaos]
2. Récitatif (Raphaël) et chœur: « Im Anfange schuf Gott Himmel und Erde » [Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre] – Récitatif (Uriel): « Und Gott sah das Licht, daß es gut war » [Et Dieu vit que la lumière était bonne]
3. Air (Uriel) et chœur: « Nun schwanden vor dem heiligen Strahle » [Alors, devant les rayons sacrés disparurent]
4. Récitatif (Raphaël): « Und Gott machte das Firmament und teilte die Wasser » [Et Dieu créa le firmament et sépara les eaux]
5. Solo (Gabriel) avec chœur: « Mit Staunen sieht das Wunderwerk » [Avec étonnement, la joyeuse légion des habitants du ciel]
6. Récitatif (Raphaël): « Und Gott sprach: Es sammle sich das Wasser » [Et Dieu dit: Que les eaux se rassemblent au-dessous du ciel]
7. Air (Raphaël): « Rollend in schäumenden Wellen » [Roulant des vagues écumantes]
8. Récitatif (Gabriel): « Und Gott sprach: Es bringe die Erde Gras hervor » [Et Dieu dit: Que la terre fasse pousser de l'herbe]
9. Air (Gabriel): « Nun beut die Flur das frische Grün » [Alors les prés offrirent leur tendre verdure]
10. Récitatif (Uriel): « Und die himmlischen Heerscharen verkündigten » [Et les légions célestes annoncent]
11. Chœur: « Stimmt an die Saiten, ergreift die Leier » [Accordez vos instruments,

prenez vos lyres]

12. Récitatif (Uriel): «Und Gott sprach: Es sei'n Lichter an der Feste» [Et Dieu dit: Qu'il y ait des luminaires au firmament du ciel]

13. Récitatif (Uriel): «In vollem glanze steiget jetzt» [Dans toute sa splendeur s'élançe maintenant]

14. Trio (Gabriel, Uriel, Raphaël) et chœur: «Die Himmel erzählen die Ehre Gottes» [Les cieux proclament la gloire de Dieu]

Deuxième partie

15. Récitatif (Gabriel): «Und Gott sprach: Es bringe das Wasser in der Fülle» [Et Dieu dit: Que les eaux engendrent une multitude]

16. Air (Gabriel): «Auf starkem Fittiche» [De ses ailes puissantes]

17. Récitatif (Raphaël): «Und Gott schuf große Wallfische» [Et Dieu créa les grandes baleines]

18. Récitatif (Raphaël): «Und die Engel rührten ihr' unsterblichen Harfen» [Et les anges firent résonner leurs harpes éternelles]

19. Trio (Gabriel, Uriel, Raphaël) et chœur: «In holder Anmut stehn» [Les collines ondoyantes] – «Der Herr ist groß in seiner Macht» [Le Seigneur est grand dans sa puissance]

20. Récitatif (Raphaël): «Und Gott sprach: Es bringe die Erde hervor» [Et Dieu dit: Que la terre engendre des êtres vivants]

21. Récitatif (Raphaël): «Gleich öffnet sich der Erde Schoß» [Alors s'ouvrit le sein de la terre]

22. Air (Raphaël): «Nun scheint in vollem Glanze der Himmel» [Alors le ciel brille de tout son éclat]

23. Récitatif (Uriel): «Und Gott schuf den Menschen nach seinem Ebenbilde» [Et Dieu créa l'homme à son image]

24. Air (Uriel): «Mit Würd' und Hoheit angetan» [Fait de noblesse et de dignité]

25. Récitatif (Raphaël): «Und Gott sah jedes Ding, was er gemacht hatte» [Et Dieu vit toutes choses qu'il avait créées]

26. Chœur et trio (Gabriel, Uriel, Raphaël): «Vollendet ist das große Werk» [Le grand œuvre est achevé]

Troisième partie

27. Récitatif (Uriel): « Aus Rosenwolken bricht » [Éveillé par de douces sonorités]

28. Duo (Ève, Adam) avec chœur: « Von deiner Güt', o Herr und Gott » [De tes bienfaits, ô Seigneur Dieu]

29. Récitatif (Adam): « Nun ist die erste Pflicht erfüllt » [Le premier devoir est maintenant rempli]

30. Duo (Adam, Ève): « Holde Gattin, dir zur Seite » [Douce épouse, à tes côtés]

31. Récitatif (Uriel): « O glücklich Paar, und glücklich immerfort » [Ô couple heureux, heureux à jamais]

32. Chœur: « Singt dem Herren alle Stimmen! » [Que toutes les voix chantent le Seigneur!]

«Aujourd'hui, mon cher Cousin, nous avons eu à Vienne un spectacle différent, et notre haute société en a même oublié la marche des troupes russes à travers la ville. Car le célèbre Haydn a exécuté sa Création du monde, et je ne puis te dire, Cousin, à quel point c'était plein. Jamais aucun théâtre, depuis qu'il en existe, n'a réuni autant de monde. J'étais à la porte dès une heure, et c'est au risque de perdre la vie et d'avoir les membres brisés que j'ai pu dénicher un tout petit siège au dernier rang du quatrième étage»

Eipeldauer-Briefe, 1798.

À Londres, entre 1791 et 1795, Haydn entendit divers oratorios de Haendel, et l'idée de se mesurer à «notre maître à tous» ne devait plus le quitter. Il rapporta de Londres à Vienne un livret en anglais qui, un demi-siècle auparavant, avait été destiné à Haendel. Le baron Gottfried van Swieten (1733-1803), un des membres les plus «éclairés» de la noblesse viennoise, adapta en allemand ce livret inspiré à la fois de la Bible (Genèse et Psaumes) et du *Paradis perdu* de Milton. Par l'intermédiaire de la Société des Associés, qu'il avait fondée pour faire exécuter dans les années 1780 les oratorios de Haendel dans la capitale autrichienne, Van Swieten prit en outre en charge les frais de la première audition tout en garantissant à Haydn une somme de cinq cents ducats (un ducat valait quatre florins et demi, parfois un peu moins).

La Création fut sans doute la première grande œuvre de l'histoire de la musique écrite en pensant à la postérité : « *J'y mets le temps parce que je veux qu'il dure* », aurait dit Haydn de son oratorio. Il y travailla pendant environ deux ans, au prix d'un effort sans relâche dont témoignent de nombreuses esquisses et en collaboration étroite avec Van Swieten, qui joignit au livret des indications assez précises – que Haydn suivit ou ne suivit pas – sur la façon de le mettre en musique. Haydn fut sûrement bien aise de trouver en Van Swieten non seulement un librettiste, mais aussi un mécène soutenu par une organisation dont la puissance et l'efficacité n'avaient pas d'équivalent à Vienne, ni même ailleurs. Dirigée par le compositeur, la première audition eut lieu en privé dans le palais viennois du prince Schwarzenberg, membre de la Société des Associés, le 30 avril 1798. D'autres suivirent au même endroit. La première publique intervint le 19 mars 1799 au Burgtheater, et la recette, plus de quatre mille florins (la pension annuelle que Haydn touchait des Esterházy était de mille florins), pulvérisa tous les records des théâtres viennois. La partition fut publiée au début de 1800 avec, fait sans précédent, texte en deux langues : allemand et anglais. Sur quoi *La Création* commença sa conquête triomphale de l'Europe. En quelques mois, dans un continent déchiré par la guerre, l'œuvre fit vibrer à l'unisson l'Autriche catholique, l'Allemagne du Nord protestante, l'Angleterre de William Pitt et la France de Bonaparte. C'est en se rendant à la première parisienne, le 24 décembre 1800, que Bonaparte faillit être victime de l'attentat de la rue Saint-Nicaise. La Suède suivit en 1801, et la Russie en 1802.

Les contemporains reconnurent en *La Création*, outre une musique géniale, la proclamation d'une humanité à l'image de Dieu, conception typique des Lumières et opposée à celle émanant des cantates de Bach des années 1710-1730, où face à Dieu l'homme n'est rien ; et aussi des préoccupations fraternelles, voire maçonniques, déjà énoncées sept ans auparavant dans *La Flûte enchantée* de Mozart (1791), cela en attendant, sept ans plus tard, *Fidelio* (1805), puis même, dans un autre contexte historique il est vrai, la *Neuvième Symphonie* (1824) de Beethoven. Peu avant la fin de la deuxième partie de l'ouvrage, l'air d'Uriel en ut majeur de la création de l'Homme « *Mit Würd' und Hoheit angetan* » (Fait de dignité et de noblesse) insiste expressément sur ce point : « *Et dans son regard clair brille l'esprit, le souffle du créateur et sa propre image.* » Dieu est

même parfois désigné comme un simple ouvrier. Il est en outre significatif de constater qu'en 1774, ayant appris que l'enseignement primaire pour tous allait être introduit dans les territoires des Habsbourg, Van Swieten avait réagi par des paroles reprises à peu près telles quelles dans le livret de *La Création*: « *Enfin le temps est venu où la vérité émerge en une splendeur nouvelle des ténèbres qui l'avaient enveloppée, et retrouve tous ses droits.* » Les démons sont renvoyés dans la nuit éternelle dès l'air d'Uriel avec chœur qui au début succède à l'irruption de la lumière, et le récitatif non accompagné d'Uriel juste avant le chœur final est la seule allusion à l'éventualité du péché originel.

Le Chaos introductif fut qualifié de « *couronne sur un front divin* » par Carl Friedrich Zelter (1758-1832) dans un compte-rendu de 1802. « *Vous avez certainement remarqué que j'ai évité les résolutions auxquelles on s'attend le plus. C'est que rien encore n'a pris forme* », déclara de son côté Haydn au diplomate suédois Fredrik Samuel Silverstolpe (1769-1851) après lui avoir joué cette page prophétique. Ensuite, les trois parties de l'oratorio sont consacrées respectivement aux éléments, aux animaux et à l'homme, au paradis terrestre. Les trois solistes personnifient les archanges Gabriel (soprano), Uriel (ténor) et Raphaël (basse), puis dans la troisième partie Adam (basse) et Ève (soprano). À chacun des six premiers jours de la création du monde (deux premières parties de l'ouvrage) correspond en gros la même organisation interne: récit biblique (récitatif accompagné ou non), commentaire et/ou épisode lyrique (récitatif accompagné, air ou ensemble vocal avec chœur ou non), chant de louange (grand chœur).

Le Chaos en *ut* mineur est suivi du récitatif de Raphaël « *Au commencement Dieu créa le ciel et la terre* », qui débouche sur un fortissimo en *ut* majeur sur le mot *Licht* (Lumière). On sait quel formidable effet cette explosion produisit sur les contemporains. « *À l'apparition de la lumière, il fallait se boucher les oreilles* », écrivit Mme de Stael dans *De l'Allemagne* (1813) en citant un « homme d'esprit ». Et Silverstolpe, présent à la première audition, dans ses souvenirs sur Haydn parus en 1838: « *Je crois voir encore son visage au moment où ce trait sortit de l'orchestre. [...] À l'instant précis où pour la première fois cette Lumière éclata, tout se passa comme si ses rayons avaient été lancés des yeux brûlants de l'ar-*

tiste. La réaction des Viennois, électrisés, fut telle que pendant quelques minutes l'orchestre ne put continuer.»

Aussi importants que les détails descriptifs ou pittoresques sont le souffle épique qui parcourt *La Création* et son architecture d'ensemble. Souvent, ce qui semble pour commencer un récitatif, un air ou un duo intègre progressivement tous les effectifs, le discours ouvrant ainsi, sans qu'il y ait rupture, des perspectives toujours nouvelles et toujours plus vastes. Après tant de quatuors et de symphonies, *La Création* confirma Haydn comme un des grands narrateurs de l'histoire de la musique. C'est la somme de toutes ses sagesse.

Marc Vignal

L'Oratorio

Oratorio: Grande cantate à sujet religieux, pour solistes, chœur et instruments, proche de l'opéra par son caractère dramatique (avec un argument, des personnages) mais qui s'interprète sans décors ni costumes. Il existe aussi des oratorios à sujet profane. L'oratorio apparaît dès la mise en place du langage musical baroque (début XVII^e siècle) : écriture en mélodie accompagnée, souci de vérité dramatique.

Les ancêtres de l'oratorio :

- mystères médiévaux ;
- madrigaux et motets sacrés de la Renaissance (Roland de Lassus) ; leur style polyphonique (nombreuses voix entrelacées) ne permet pas encore une directe expression dramatique ;
- vers 1550 à Rome, Filippo Neri organise des exercices spirituels, assortis de musique, dans une salle appelée oratorio (L'oratoire).

Les premiers oratorios baroques

Leur naissance est conjointe à celle de l'opéra. Elle est stimulée en pays catholiques par les besoins «représentatifs» de la Contre-Réforme. Mais les oratorios protestants apparaissent presque en même temps.

L'orchestre, très réduit au début (parfois simple basse continue) devient plus important et coloré à la fin du XVII^e siècle.

– 1600, Emilio de' Cavalieri, *La Rappresentazione dell' anima e del corpo*: en fait un opéra sacré (mis en scène);

– milieu XVII^e siècle: oratorios de Giacomo Carissimi (*Jephté*);

– en pays luthériens, dialogues dramatiques également, ou *historiae* chantées Passions de Heinrich Schütz (autour de 1660) et *Histoire de la Nativité* (1664); *Abendmusike* de Dietrich Buxtehude à Lübeck;

– en France: années 1670, oratorios de Marc-Antoine Charpentier, élève de Carissimi.

Le XVIII^e siècle, âge d'or de l'oratorio

Énorme production de 1720 à 1800, parallèle à une pléthore d'opéras. École napolitaine (Niccolò Porpora, Niccolò Jommelli).

Deuxième décennie du XVIII^e siècle: l'oratorio est bien établi en Allemagne à travers des œuvres de Reinhard Keiser, Johann Mattheson, Georg Philipp Telemann.

Passions de Johann Sebastian Bach (*Passion selon saint Jean*, 1724, *Passion selon saint Matthieu*, 1729) et trois oratorios (Ascension, Noël, Pâques).

Georg Friedrich Haendel: institue l'oratorio anglais (1720 à 1752, d'*Es-ther* à *Jephtah*) en vingt-trois œuvres dont sept sur des sujets profanes. Beaucoup de chœurs, grands effets tirés de l'opéra italien mais aussi de la musique chorale anglaise.

Après 1750, époque classique: le genre est marqué surtout par Joseph Haydn.

Un oratorio italien, *Il Ritorno di Tobia* (1775), et deux oratorios allemands, l'un sacré (*La Création*, 1798), l'autre profane (*Les Saisons*, 1800).

Le XIX^e siècle : l'époque romantique

Les oratorios sont nettement moins nombreux, et leur langage essaie de concilier tradition et effets nouveaux.

Jean-François Le Sueur entre 1786 et 1837 affiche son goût du spectaculaire.

Mais les grands compositeurs romantiques écrivent des oratorios de facture très traditionnelle :

- Hector Berlioz, *L'Enfance du Christ* (1854);
- Felix Mendelssohn, *Paulus* (1836) et *Elias* (1845);
- Franz Liszt, *Légende de sainte Elisabeth* (1862) – le vaste *Christus* (1866) et surtout *Via Crucis* (1879) sont plus audacieux;
- Antonín Dvořák, *Sainte Ludmilla* (1886).

Le XX^e siècle

Avec la liberté religieuse, à laquelle s'ajoute la liberté d'expérimentation musicale, le genre ne s'illustre plus que dans des œuvres diverses, soit inspirées de la tradition, soit « en style d'oratorio » :

- Edward Elgar, *The Dream of Gerontius* (1900);
 - Claude Debussy, *Le Martyre de saint Sébastien* (1911);
 - Arnold Schönberg : *L'Échelle de Jacob* (1922), jamais achevé;
 - Arthur Honegger, *Le Roi David* (1921), *Jeanne au bûcher* (1935).
-

Georg Friedrich Haas

Né en 1953 à Graz dans l'est de l'Autriche, Georg Friedrich Haas passe son enfance dans le Vorarlberg à la frontière suisse. Les paysages et l'atmosphère de cet environnement montagneux laisseront une profonde empreinte sur sa personnalité, mais non par leur beauté au sens naturel du terme. Haas vit plutôt la montagne comme une menace et se sent enfermé dans l'étroite vallée où le soleil pénètre rarement. La nature représente pour lui une force obscure. Le compositeur ajoute : *« J'ai été marqué par une autre expérience, celle de me sentir étranger : contrairement à mes jeunes frères et sœurs, je n'ai jamais appris à parler le dialecte alémanique local. Et puis j'étais protestant dans une société à majorité catholique. »*

Haas retrouve sa ville natale pour y étudier la musique avec pour professeurs Gösta Neuwirth et Ivan Eröd, avant de poursuivre ses études à Vienne avec Friedrich Cerha. Haas en parle ainsi : *« Malgré toutes nos différences apparentes (et probablement nos déceptions personnelles mutuelles) j'ai appris d'Eröd – en plus de tout ce qu'il m'a transmis sur le métier de compositeur – un principe surpassant tout le reste : que la mesure de toute chose est l'Homme, je veux dire par là les possibilités inhérentes à la perception humaine. »* Haas tient Friedrich Cerha

en très haute estime, ce que son aîné (né en 1926) lui rend bien. Dès que l'occasion se présente, ils témoignent sans réserve de leur admiration mutuelle. En 2007, c'est Cerha, doyen des compositeurs autrichiens, qui proposera son ancien élève pour le Grand Prix National d'Autriche que Haas recevra alors dûment. Mais quel chemin épineux jusqu'à cette consécration ! Haas parle ouvertement de ces années comme celles d'un *« échec total »* dans ses tentatives pour s'affirmer en tant que compositeur – encore une expérience qui accentuera sa tendance au pessimisme. Son succès progressif ne fera que nuancer ce pessimisme mais sans jamais l'éliminer tout à fait. Rien d'étonnant donc à ce que la nuit, l'obscurité et la désillusion jouent un tel rôle dans son œuvre (comme dans son opéra *Nacht* d'après Hölderlin, 1995-1998). Sa musique ne s'est offert l'éclairage de la lumière que depuis peu. Cela fait assez longtemps que les effets de lumière font partie intégrante de certaines de ses œuvres, conçus par des artistes spécialement pour celles-ci (*In Vain*, 2000 et plus encore *Hypériorion, concerto pour lumière et orchestre*, 2000). Mais la lumière, dans son opposition aux ténèbres, ne fera son apparition qu'en 2006 dans *Sayaka* pour percussion et accordéon puis dans le trio avec piano *Ins Licht* (2007), écrit pour Bálint András Varga.

Explorateur particulièrement sensible et inventif du monde sonore intérieur, Georg Friedrich Haas est reconnu comme tel dans le monde entier. La plupart de ses pièces (à l'exception notable de son *Concerto pour violon*, 1998) font usage de la microtonalité que le compositeur a soumise à un examen approfondi dans le sillage d'Ivan Wyschnegradsky et Alois Hába. Il est partout invité pour des cours et des conférences, comme au Festival de Salzbourg en 1999 où sa communication s'intitulait «*Au-delà des douze demi-tons – tentative de synopsis des techniques de composition microtonale*». Voici ce qu'il écrit dans son dernier paragraphe: «*Le terme de micro ne s'applique à la tonalité qu'en opposition à une «tonalité normale» valant comme système de référence; là où ce système de référence est devenu obsolète, la notion de «microtonalité» a été remplacée par le libre choix du compositeur quant à son usage de la hauteur des sons.*» Haas ajoute: «*Je n'aime pas trop cette étiquette de «compositeur microtonal». Je suis avant tout un compositeur, libre de choisir les outils nécessaires à mon écriture. Il n'y a pas chez moi d'idéologie de l'intonation «pure», liée à un mysticisme des nombres pythagoriciens ou à une notion de «Nature» déterminée par la physique concrète. Je suis un compositeur, pas un microtonaliste.*». Dans chaque nouvelle pièce, Haas pénètre en terrain inconnu, mais sa musique s'enracine fermement dans

la tradition. Son admiration profonde pour Schubert trouve une expression émouvante dans *Torso* (1999-2001), où il orchestre la *Sonate pour piano D 840* inachevée, symbole de la figure tragique de Schubert. Haas rend hommage à Mozart non seulement dans *Sodaß ich's hernach mit einem Blick gleichsam wie ein schönes Bild... im Geist übersehe* pour orchestre à cordes (1990-1991), mais aussi dans les 7 *Klangräume* (2005), conçus pour s'intercaler avec des mouvements de la version fragmentaire du *Requiem* de Mozart (c'est-à-dire expurgée des ajouts de ses élèves). *Blumenstück* (2000) pour chœur, tuba basse et quintette à cordes offre un écho (peut-être involontaire) à la musique de Beethoven. Dans le *Concerto pour violoncelle et orchestre* (2003-2004), l'instrument soliste cite un motif de l'opéra de Franz Schreker *Der ferne Klang* («*O Vater, dein trauriges Erbe*»). Enfin, avec *Traum in des Sommers Nacht* (2009), commande du Gewandhausorchester Leipzig, Haas rend hommage à Mendelssohn en s'appuyant sur des motifs du compositeur qu'il incorpore magistralement à sa propre musique. Dans le *Concerto pour violoncelle* comme dans *Wer, wenn ich schrie, hörte mich* (1999) pour percussions et ensemble, on trouvera le reflet de l'engagement politique de Haas et son amer constat d'impuissance en tant que compositeur: la musique ne saurait améliorer le monde. L'écriture du concerto pour percussions date

de l'époque de la guerre des Balkans, alors que Haas s'interrogeait en entendant au-dessus de sa tête le vol des avions avec leur charge meurtrière : quelqu'un l'entendrait-il s'il se mettait à hurler contre la guerre ? Et le *Concerto pour violoncelle* s'ouvre par un cri de souffrance insupportable, suivi d'une section où la pulsation de la percussion évoque la marche de l'armée prussienne : un plaidoyer contre le fascisme. Compositeur audacieux à l'imagination féconde, *homo politicus* conscient de ses responsabilités de citoyen, Georg Friedrich Haas est l'un des artistes majeurs de l'Europe actuelle. Il a notamment reçu le Prix de Composition de l'Orchestre Symphonique de la SWR (2010), le Prix musical de la ville de Vienne (2012) et celui de la ville de Salzbourg (2013).

Joseph Haydn

Né en 1732 dans une famille modeste, Haydn quitte très jeune ses parents. Ceux-ci, musiciens autodidactes, conscients que l'enfant ne pourrait recevoir l'éducation qu'il méritait chez eux, le confient en effet dès l'âge de six ans à un cousin de la famille. Deux de ses frères suivront une trajectoire similaire : Johann Michael (né en 1737), compositeur, Johann Evangelist (1743), ténor. Rapidement, Haydn devient choriste dans la maîtrise de la cathédrale Saint-Étienne de Vienne ; les années suivantes sont consacrées à perfectionner sa voix, mais aussi sa pratique du clavecin et du violon

auprès de Georg von Reutter. La voix du jeune homme ayant mué, ce dernier le met à la porte, Haydn se trouve confronté pour quelques années à de pressantes questions de subsistance. En 1753, il devient secrétaire du compositeur italien Nicola Porpora, qui lui apprend « les véritables fondements de la composition » (Haydn dixit), un enseignement que le jeune musicien complète en étudiant les traités de Fux et Mattheson. Il commence à attirer l'attention du monde musical à la fin des années 1760, alors que, entré au service du baron von Fürnberg, il compose ses premières œuvres pour quatuor à cordes. Un court passage au service du comte von Morzin, à l'époque de son mariage avec Maria Anna Keller en 1760 (qui ne fut pas une union heureuse), précède de peu un événement qui allait bouleverser la vie de Haydn : son embauche comme vice-maître de chapelle auprès de l'une des plus importantes familles hongroises, celle des princes Esterházy. Engagé par Paul II Anton, il sert après la mort de celui-ci l'année suivante Nicolas Ier « le Magnifique », profondément mélomane. C'est le début d'une longue période particulièrement riche en compositions (musique de chambre, notamment quatuors et trios pour le prince, musique pour clavier, symphonies pour les musiciens des Esterházy), écrites à l'écart du monde musical viennois. Haydn est en effet rattaché aux propriétés des princes, Eisenstadt puis, à partir de 1769, le château Esterháza

en Hongrie. Il n'a que peu d'occasions de visiter la capitale autrichienne, même si Nicolas, conscient de son génie, lui laisse petit à petit plus de liberté. Il fait ainsi la connaissance de Mozart au début des années 1780, une rencontre qui débouche sur une amitié suivie et un très grand respect mutuel, qui durent jusqu'à la mort de Mozart en 1791. Sans empêcher Haydn de se tailler petit à petit une réputation internationale, cette relative solitude, couplée à son accès permanent aux ressources d'un ensemble de musiciens, lui laisse une certaine indépendance. Les œuvres dans le style Sturm und Drang (littéralement, « orage et passion »), vers 1770, celles de la période plus légère qui lui fait suite, ou les grandes œuvres « classiques » des années 1780 témoignent ainsi de la vitalité de l'inspiration du compositeur. Durant ces décennies, il joue un rôle central dans l'élaboration de ce qui allait devenir des genres fondamentaux de la musique, comme la symphonie ou le quatuor à cordes. La mort, en septembre 1790, du prince Nicolas ouvre pour Haydn une période de plus grande disponibilité ; Anton, son fils, n'appréciant pas particulièrement la musique, laisse le compositeur libre de quitter le domaine familial. C'est l'occasion d'un voyage en Angleterre, sur l'invitation du violoniste et organisateur de concert Johann Peter Salomon. Arrivé là-bas au tout début de l'année 1791, Haydn y triomphe ; les concerts qu'il y dirige

sont l'occasion d'écrire autant de nouvelles symphonies. Appelées « symphonies londoniennes », celles-ci, les douze dernières du compositeur, furent toutes composées et créées lors de ses deux séjours en Angleterre (1791-1792 et 1794-1795). À l'été 1792, de retour à Vienne, Haydn commence des leçons avec Beethoven, mais la relation entre les deux hommes semble assez vite avoir été plutôt difficile. Au retour de son deuxième séjour anglais, Haydn se tourne vers la musique vocale : il s'acquitte d'une messe par an pour Nicolas II Esterházy, qui a succédé à son père en 1794, tout en se consacrant à l'écriture de ses deux grands oratorios, *La Création* (1798) et *Les Saisons* (1801). Fatigué, il compose de moins en moins, meurt en mai 1809, un an après sa dernière apparition en public.

– LES INTERPRÈTES –

Elsa Dreisig

En 2016, Elsa Dreisig remporte le Premier Prix féminin au prestigieux concours Operalia. Elle est par ailleurs nommée « Jeune artiste de l'année » du magazine Opernwelt et « révélation artiste lyrique » aux Victoires de la musique classique. Déjà en 2015, elle avait remporté le Second Prix au Concours Reine Sonja à Oslo puis le Premier Prix féminin ainsi que le Prix du public au concours « Neue Stimmen » de la fondation Bertelsmann à Gütersloh. En 2015, elle intègre l'Opéra Studio du Staatsoper Berlin où l'opportunité lui est offerte d'aborder des rôles tels que Pamina (*La Flûte enchantée*) et Eurydice (*Orphée et Eurydice*). Parmi ses autres projets à l'opéra en 2016/17, rien moins que ses débuts à l'Opéra de Paris (Pamina), à l'Opéra de Zürich (Musetta dans *La Bohème*) et au Festival d'Aix-en-Provence (Micaëla dans *Carmen*). En 2017/18, elle sera en troupe au Staatsoper Berlin tout en se produisant en tant qu'artiste invitée à l'Opéra de Zürich (*La Flûte enchantée*) et à l'Opéra de Paris (*Gianni Schicchi*). Elsa Dreisig est franco-danoise et diplômée du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.

Mark Padmore

Dans le domaine de l'opéra, Mark Padmore a travaillé avec les metteurs en scène Peter Brook, Katie Mitchell,

Mark Morris et Deborah Warner. Au nombre de ses derniers engagements, on citera les rôles masculins dans *The Corridor* et de *The Cure* d'Harrison Birtwistle au Festival d'Aldeburgh et au Linbury Studio Theatre (Covent Garden) de Londres, Captain Vere dans *Billy Budd* de Britten et l'Évangéliste de la *Passion selon saint Matthieu* en version scénique au Festival de Glyndebourne ainsi que les rôles du Troisième Ange et de John dans *Written on Skin* de George Benjamin au Covent Garden. Ses projets l'amèneront à créer des partitions de Tansy Davies et Thomas Larcher composées à son intention. Au cours de la saison 2016-2017, Mark Padmore a été artiste en résidence de l'Orchestre Symphonique de la Radio bavaroise et sera artiste en résidence des Berliner Philharmoniker la saison prochaine. Son travail avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment l'a amené à participer à des programmes tels que la *Passion selon saint Jean* et la *Passion selon saint Matthieu* de Bach. Une collaboration régulière le lie également au Britten Sinfonia. Invité en récital dans le monde entier, Mark Padmore a donné les trois cycles de Lieder de Schubert à Amsterdam, Barcelone, Birmingham, Londres, Liverpool, Paris, Tokyo, Vienne et New York. Il a pour collaborateurs fidèles les pianistes Kristian Bezuidenhout, Jonathan Biss,

Imogen Cooper, Julius Drake, Till Fellner, Simon Lepper, Paul Lewis, Roger Vignoles et Andrew West. De nombreux compositeurs ont écrit pour lui, tels que Sally Beamish, Harrison Birtwistle, Jonathan Dove, Thomas Larcher, Nico Muhly, Alec Roth, Mark-Anthony Turnage, Huw Watkins, Ryan Wigglesworth et Hans Zender. Mark Padmore a été nommé Chanteur de l'année 2016 par le magazine *Musical America* et docteur honoraire de l'Université du Kent en 2014. Il est directeur artistique du St. Endellion Summer Music Festival en Cornouailles.

Florian Boesch

Florian Boesch compte parmi les interprètes les plus en vue, avec des apparitions au Wigmore Hall de Londres, au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne, au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Laeiszhalle de Hambourg, à la Philharmonie de Cologne, aux festivals d'Édimbourg et de Schwetzingen, au Maifestspiele de Wiesbaden, au Konzerthaus de Dortmund, à la Philharmonie Luxembourg, ainsi qu'aux États-Unis (Carnegie Hall) et au Canada. Accompagné par Malcolm Martineau, il chante l'ensemble du cycle Schubert à Glasgow ainsi qu'en Australie (Sydney, Adelaide, Melbourne). Au cours de la saison 2017-2018, Florian Boesch donnera des récitals à la Philharmonie Luxembourg, au Wigmore Hall, au Konzerthaus Dortmund, au Musikverein Vienna et au Concertgebouw Amsterdam avec

les pianistes Justus Zeyen et Malcolm Martineau. Il se produira accompagné des Berliner Philharmoniker dirigés par Sir Simon Rattle, en tournée aux festivals de Lucerne et Salzbourg ainsi qu'à la Philharmonie de Berlin (*La Création* de Haydn). Le projet «Alles wieder gut», avec le Musicbanda Franui, qui a été créé en avril 2017, sera présenté au Klara Festival de Bruxelles et à l'Elbphilharmonie de Hambourg. En tant qu'artiste soliste invité, Florian Boesch a travaillé avec les Wiener et Berliner Philharmoniker, le Royal Concertgebouw Orkest Amsterdam, l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, le Gewandhausorchester Leipzig, le London Symphony Orchestra, le Danish National Symphony Orchestra, l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg, le Bamberger Symphoniker, sous la direction de Ivor Bolton, Riccardo Chailly, Gustavo Dudamel, Adam Fischer, Iván Fischer, Valery Gergiev, Philippe Herreweghe, Matthew Halls, Paul McCreech, Sir Roger Norrington, Sir Simon Rattle, Robin Ticciati et Franz Welser-Möst. Il a également travaillé intensément avec Nikolaus Harnoncourt avec qui il a interprété *le Messie* et *Saul* de Haendel et *The Fairy Queen* de Purcell au Styriarte Festival 2014. D'autres projets en commun ont abouti aux représentations de *La Création* et des *Saisons* de Haydn, au festival de Salzbourg et au Japon. Récemment, Florian Boesch multiplie ses apparitions sur la scène lyrique :

la saison dernière, il interprète Zebul dans *Jephtha* de Haendel à l'Opéra national des Pays-Bas, Méphistophélès dans la *Damnation de Faust* de Berlioz à la Staatsoper im Schillertheater à Berlin. Parmi ses autres nombreux succès, citons *Lazarus* de Schubert, *Wozzeck* à Cologne ou *Così fan tutte* au festival de Salzbourg. Cette saison, il interprète le rôle-titre de *Wozzeck* de Berg, et celui de *Saul* de Haendel, les deux au Theater an der Wien. Ses enregistrements de Lieder et de ballades ont été salués par de nombreux prix par la presse internationale. Il a également reçu le prix Edison Klassiek. *Die schöne Müllerin* a été nommé aux Grammy Awards 2015 dans la catégorie « Best Classical Vocal solo ». Le 1^{er} septembre, un nouvel enregistrement du *Winterreise* de Schubert, avec Roger Vignoles sortira sur le label Hyperion. Florian Boesch a reçu une formation de chanteur grâce à l'enseignement de Ruthilde Boesch, et a par la suite étudié le lied et l'oratorio avec Robert Holl à Vienne.

Marc Korovitch

Né en 1987, Marc Korovitch est diplômé en direction de chœur et d'orchestre. Il a étudié à la Sorbonne, à l'École Normale de Musique de Paris, au CRR de Paris et à la Haute École de Musique de Genève. Il se spécialise dans la direction d'orchestre auprès de Dominique Rouits et Colin Metters. Pour la direction de chœur, il travaille avec Denis Rouger, Celso Antunes, Michael Gläser, Marcus Creed ainsi

que Stefan Parkman. Chef d'orchestre freelance – en plus de ses activités de chef du chœur et directeur musical du chœur OTrente – Marc Korovitch devient en 2011 le plus jeune chef invité de l'orchestre sur instruments anciens Concerto Köln avec lequel il dirige en Allemagne, en Italie pour le Palazzetto Bru Zane et en tournée en Pologne. Il a dirigé le Berliner Sinfonietta, le chœur et l'orchestre de Kinshasa au Congo, le chœur et l'orchestre Colonne, et l'orchestre national du Monténégro. De 2012 à 2014, il a été chef de chœur et directeur musical de la Maîtrise Saint-Christophe de Javel. Il est régulièrement invité par le SWR Vokalensemble Stuttgart depuis 2013 (dont un enregistrement de *Daphnis et Chloé* de Ravel avec Stéphane Denève), le chœur de Radio-France et le chœur accentus depuis 2014. Il prépare ou dirige ces chœurs lors de grands festivals tels que celui de Radio-France à Montpellier, les Rencontres Musicales d'Évian ou encore la Mozartwoche à Salzbourg pour G. Dudamel, L. Equilbey, D. Gatti, L. Langrée... En 2016 il prépare le NDR-Chor, le SWR-Vokalensemble et la Europa Chor Akademie dans *Roméo et Juliette* de Berlioz dirigé par Stéphane Denève et dirige en concert le WDR-Chor de Cologne. En 2017, il est invité par l'Académie d'Art Vocal de la Haye, participe à l'inauguration de la Seine Musicale et y dirige accentus dans *L'Ange scellé* de Schchedrin. Passionné par la pédagogie, il enseigne depuis

2011 la direction de chœur à l'Université Paris IV – Sorbonne et devient chef du département voix et professeur de direction de chœur au conservatoire Paul Dukas en 2013, avant d'être nommé professeur au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris en 2016. De plus, il est régulièrement invité à donner des masterclasses en Espagne, Pays-Bas et Belgique.

accentus

accentus est aujourd'hui une référence dans l'univers de la musique vocale. Ce chœur de chambre fondé par Laurence Equilbey il y a 26 ans est très investi dans le répertoire *a cappella*, la création contemporaine, l'oratorio et l'opéra. accentus se produit dans les plus grandes salles de concerts et festivals français et internationaux comme la Mozartwoche de Salzbourg, le Barbican à Londres, la Philharmonie d'Essen, le Grand Théâtre de Provence, l'Opéra Royal et la Chapelle Royale de Versailles, le Theater an der Wien... accentus est un partenaire privilégié de la Philharmonie de Paris et poursuit une résidence importante à l'Opéra de Rouen Normandie, construite autour de concerts et d'opéras. Christophe Grapperon est chef associé de l'ensemble depuis 2013. L'ensemble collabore régulièrement avec des chefs et orchestres prestigieux : Pierre Boulez, Andris Nelsons, Eric Ericson, Christoph Eschenbach, Orchestre de Paris, Ensemble intertemporain, Concerto Köln, Akademie für Alte Musik Berlin... Il participe éga-

lement à de nombreuses productions lyriques : *Perla l'Homme de Fumée* de Pascal Dusapin et *L'Espace dernier* de Matthias Pintscher à l'Opéra de Paris, *Le Barbier de Séville* de Gioachino Rossini au Festival d'Aix-en-Provence, *Le Timbre d'argent* de Saint-Saëns, *Ciboulette* de Reynaldo Hahn à l'Opéra Comique... Les disques d'accentus ont été largement récompensés par la presse musicale. *Transcriptions*, vendu à plus de 130 000 exemplaires, a été nommé aux Grammy Awards 2004 et a obtenu un Disque d'Or en 2008. accentus a sorti deux disques aux côtés d'Insula orchestra, orchestre sur instruments d'époque fondé en 2012 par Laurence Equilbey, le *Requiem* de Mozart (naïve, 2014) et *Orfeo ed Euridice* de Gluck (Deutsche Grammophon, 2015). Discographie complétée en 2015 avec *Le Désert* de Félicien David aux côtés de l'Orchestre de chambre de Paris et *Mantovani voices*, disque *a cappella* (naïve). En septembre 2016, les chanteurs d'accentus enregistrent avec Sandrine Piau et Insula orchestra les *Vêpres solennelles d'un confesseur* et la *Messe du Couronnement* de Mozart (Warner Classics – Erato). accentus a été consacré *Ensemble de l'année* par les Victoires de la musique classique en 2002, 2005 et 2008. Début 2017, accentus inaugure le Cen, un centre de ressources matérielles – basé à Paris – et numériques, afin de promouvoir l'art choral et partager les documents de travail et l'expertise rassemblés depuis la création du chœur.

accentus bénéficie du soutien de la Direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France, Ministère de la culture et de la communication; est subventionné par la Ville de Paris, la Région Ile-de-France; et reçoit également le soutien de la SACEM. Le chœur est en résidence à l'Opéra de Rouen Normandie. Les activités de diffusion et d'actions culturelles d'accentus dans le département bénéficient du soutien du Conseil départemental des Hauts-de-Seine. La Fondation Bettencourt Schueller est mécène d'accentus. accio, le cercle des amis d'accentus et d'Insula orchestra poursuit et amplifie l'engagement d'individuels et d'entreprises auprès des actions artistiques initiées par Laurence Equilbey.

Sopranos

Ulrike Barth
Céline Boucard
Véronique Bourin
Sophie Boyer
Émilie Brégeon
Laurence Favier Durand
Béatrice Gobin
Catherine Padaut
Edwige Parat
Marie Picaut
Charlotte Plasse
Zulma Ramirez
Marie Serri
Kristina Vahrenkamp

Altos

Florence Barreau
Geneviève Cirasse

Benjamin Clée
Violaine Lucas
Hélène Moulin
Émilie Nicot
Arnaud Raffarin
Valérie Rio
Guilhem Terrail
Soliste dans le quatuor final :
Thi-Lien Truong

Ténors

Pierre-Antoine Chaumien
Jean-François Chiama
Stéphien Collardelle
Julien Drevet-Santique
Antoine Jomin
Nicolas Maire
Benoît-Joseph Meier
Mathieu Montagne
Lisandro Nesis
Pierre Perny
Bruno Renhold

Basses

Sébastien Brohier
Anicet Castel
Pierre Corbel
Mathieu Dubroca
Cyrille Gautreau
Matthieu Heim
Jean-Christophe Jacques
Pierre Jeannot
Nicolas Rouault
Thomas Roullon
Laurent Slaars
Chef de chant : Nicolai Maslenko
Chef de chœur : Marc Korovitch

Sir Simon Rattle

Sir Simon Rattle est directeur musical des Berliner Philharmoniker depuis septembre 2002. Son répertoire de concert et d'opéra s'étend du baroque à la musique contemporaine. Il est le principal chef invité de l'Orchestre de l'âge des Lumières (Orchestra of the Age of Enlightenment) et travaille avec les plus grandes formations orchestrales d'Europe et des États-Unis. Lorsqu'il a été nommé à la tête des Berliner Philharmoniker, Simon Rattle travaillait déjà depuis quinze ans en collaboration régulière avec cet ensemble. Les dernières années ont vu la parution de nombreux enregistrements – dont certains primés par la critique – tous réalisés en direct de la Philharmonie. Simon Rattle est né en 1955 à Liverpool. Après ses études à la Royal Academy of Music de Londres, il entame en 1980 une étroite collaboration avec le City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO): d'abord en tant que chef principal et conseiller musical, puis – jusqu'à la saison 1998-99 – en tant que directeur musical. Pendant cette période, Rattle a hissé le CBSO au plus haut niveau artistique sur le plan international. Sir Simon Rattle attache beaucoup d'importance à faire découvrir le travail de l'orchestre et sa musique à des jeunes d'origines sociales et culturelles diverses. À cette fin, il a fondé un programme éducatif qui remporte un grand succès et grâce auquel l'orchestre s'aventure sur de nouvelles voies de la commu-

nication musicale. En récompense de son engagement, Simon Rattle a reçu en 2009 le Premio Don Juan de Borbón de la Música en Espagne, la médaille d'or « Gloria Artis » en Pologne et la croix fédérale du Mérite (Bundesverdienstkreuz) en Allemagne. En 2010 Sir Simon Rattle a été honoré du titre Chevalier de la Légion d'Honneur de la République française. En 2013 il a reçu le prix Sonning par la Léonie Sonning Music Foundation de Copenhague. Anobli Chevalier de l'Ordre de l'Empire britannique par la reine Elizabeth II en 1994, il a aussi été nommé dans l'ordre du Mérite du Royaume-Uni en décembre 2013. Sir Simon Rattle a annoncé en janvier 2013 qu'il ne prolongera pas son contrat comme directeur musical des Berliner Philharmoniker après 2018. En mars 2015 il a été nommé à la direction du London Symphony Orchestra à partir de septembre 2017.

Berliner Philharmoniker

Fondé en 1882 sous le régime de l'autogestion, l'Orchestre Philharmonique de Berlin compte parmi les meilleurs orchestres au monde. Sir Simon Rattle en est le directeur artistique depuis septembre 2002. Le premier concert a lieu le 17 octobre 1882 avec au pupitre Ludwig von Brenner, que les musiciens ont eux-mêmes choisi pour chef. Lorsque l'intendant Hermann Wolff prend la gestion de l'orchestre et nomme Hans von Bülow à sa tête, celui-ci en fait l'un des plus presti-

gieux d'Allemagne. Sous la direction d'Arthur Nikisch (1895–1922), des œuvres de Bruckner, Tchaïkovski, Mahler, Strauss, Ravel et Debussy viennent étendre considérablement le répertoire. Nikisch meurt en 1922, et Wilhelm Furtwängler, alors âgé de trente-six ans, vient lui succéder. S'il accorde une place de choix aux pièces classiques ou aux partitions romantiques allemandes, il n'en programme pas moins les œuvres contemporaines d'Igor Stravinski, Béla Bartók ou Sergueï Prokofiev. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, deux chefs se succèdent : Leo Borchard, qu'une patrouille américaine abattra par erreur en août 1945, puis le jeune Roumain Sergiu Celibidache. Furtwängler, blanchi après avoir été accusé de servir la cause nazie, peut reprendre ses fonctions de chef titulaire en 1952. C'est également lors de l'après-guerre qu'est fondée en 1949 la Société des Amis de la Philharmonie de Berlin : au cours des décennies suivantes, elle aidera à financer la construction de l'actuelle Philharmonie et continue aujourd'hui à soutenir la fondation Berliner Philharmoniker. À la mort de Furtwängler en 1954, Herbert von Karajan lui succède au poste de chef en titre et de directeur artistique. Pendant plusieurs dizaines d'années, il élabore avec une esthétique sonore et un style de jeu qui participeront à la renommée internationale du Philharmonique de Berlin. En octobre 1989, l'orchestre nomme

à sa tête Claudio Abbado. Pour donner aux saisons de concerts une tournure inédite, le nouveau chef fait entorse à la tradition en proposant des cycles thématiques qui font la part belle aux compositions contemporaines, à côté d'œuvres classiques. À cela s'ajoute la programmation de cycles supplémentaires consacrés à la musique de chambre, et d'opéras en version concert. En la personne de Sir Simon Rattle, les musiciens font venir à leur tête l'un des chefs les plus en vue de la jeune génération. Cette nomination s'accompagne d'importants changements : le Philharmonique abandonne ses statuts antérieurs pour devenir une fondation de droit public. De nouveaux terrains d'action s'étendent dans ce cadre plus moderne, garant de la continuité économique de l'orchestre avec ses cent vingt-neuf postes à ce jour. De surcroît, la fondation a pour principal sponsor la Deutsche Bank. Le programme éducatif mis en place en 2002 bénéficie en particulier de ce généreux soutien. Élaboré avec l'entrée en fonction de Sir Simon Rattle, ce projet tourne l'orchestre vers un public plus large et surtout plus jeune. Cet engagement a valu à l'orchestre et à son directeur artistique Sir Simon Rattle d'être nommés Ambassadeurs Internationaux de l'UNICEF en 2007, une distinction accordée pour la première fois à un ensemble artistique. Grâce au soutien de la Deutsche Bank, le Philharmonique de Berlin a pu lancer un projet innovant, le Digital Concert

Hall, grâce auquel il est maintenant possible de voir la plupart des concerts en direct depuis leur site internet. Au printemps 2012 les musiciens du Philharmonique ont joué pour la dernière fois au Festival de Pâques de Salzbourg. Un nouveau festival de l'orchestre, le Festival de Pâques du Philharmonique de Berlin à Baden-Baden, a été initié au printemps 2013. En mai 2014 le Philharmonique de Berlin a publié sous son nouveau label «Berliner Philharmoniker Recordings» un des plus importants projets musicaux de ces dernières années: l'intégrale des symphonies de Robert Schumann, dirigé par le chef d'orchestre et directeur musical Sir Simon Rattle. Avec cette édition l'orchestre assume pour la première fois la présentation technique et éditoriale de ces enregistrements. En avril 2016 est paru comme nouvelle production du label de l'orchestre l'enregistrement des symphonies complètes de Ludwig van Beethoven avec Sir Simon Rattle dans une édition exclusive reliée. L'édition contient les symphonies sur cinq CD et sur disque Blu-ray audio ainsi que sur deux disques Blu-ray en vidéo haute définition. Le 21 juin 2015, Kirill Petrenko est élu avec une large majorité nouveau chef d'orchestre et directeur musical du Philharmonique de Berlin et succédera à Sir Simon Rattle en 2019.

Premiers violons

Noah Bendix-Balgley, *supersoliste*
Daishin Kashimoto, *supersoliste*

Daniel Stabrawa, *supersoliste*
Zoltán Almási
Maja Avramović
Helena Madoka Berg
Simon Bernardini
Alessandro Cappone
Madeleine Carruzzo
Aline Champion-Hennecka
Felicita Clamor-Hofmeister
Luiz Felipe Coelho
Laurentius Dinca
Luis Esnaola Lopez
Sebastian Heesch
Aleksandar Ivić
Rüdiger Liebermann
Kotowa Machida
Álvaro Parra
Krzysztof Polonek
Bastian Schäfer
Dorian Xhoxhi

Seconds violons

Christian Stadelmann, *premier soliste*
Thomas Timm, *premier soliste*
Christophe Horak, *soliste*
Holm Birkholz
Philipp Bohnen
Stanley Dodds
Cornelia Gartemann
Amadeus Heutling
Marlene Ito
Anna Mehlin
Christoph von der Nahmer
Raimar Orlovsky
Simon Roturier
Bettina Sartorius
Rachel Schmidt
Armin Schubert
Stephan Schulze

Christoph Streuli
Eva-Maria Tomasi
Romano Tommasini

Altos

Amihai Grosz, *premier soliste*
Máté Szűcs, *premier soliste*
Naoko Shimizu, *soliste*
Micha Afkham
Julia Gartemann
Matthew Hunter
Ulrich Knörzer
Sebastian Krunnies
Walter Küssner
Ignacy Miecznikowski
Martin von der Nahmer
Allan Nilles
Joaquín Riquelme García
Martin Stegner
Wolfgang Talirz

Violoncelles

Bruno Delepelaire, *premier soliste*
Ludwig Quandt, *premier soliste*
Martin Löhr, *soliste*
Olaf Maninger, *soliste*
Richard Duven
Rachel Helleur
Christoph Igelbrink
Solène Kermarrec
Stephan Koncz
Martin Menking
David Riniker
Nikolaus Römisch
Dietmar Schwalke
Knut Weber

Contrebasses

Matthew McDonald, *premier soliste*
Janne Saksala, *premier soliste*
Esko Laine, *soliste*
Martin Heinze
Michael Karg
Stanisław Pajak
Peter Riegelbauer
Edicson Ruiz
Gunars Upatnieks
Janusz Widzyk
Ulrich Wolff

Flûtes

Mathieu Dufour, *soliste*
Emmanuel Pahud, *soliste*
Prof. Michael Hasel
Jelka Weber

Piccolo

Egor Egorkin
Hautbois
Jonathan Kelly, *soliste*
Albrecht Mayer, *soliste*
Christoph Hartmann
Andreas Wittmann

Cor anglais

Dominik Wollenweber

Clarinettes

Wenzel Fuchs, *soliste*
Andreas Ottensamer, *soliste*
Alexander Bader
Walter Seyfarth

Clarinete basse

Manfred Preis

Bassons

Daniele Damiano, *soliste*
Stefan Schweigert, *soliste*
Mor Biron
Markus Weidmann

Contrebasson

Václav Vonášek

Cors

David Cooper, *soliste*
Stefan Dohr, *soliste*
Stefan de Leval Jezierski
Fergus McWilliam
Paolo Mendes
Georg Schreckenberger
Sarah Willis
Andrej Žust

Trompettes

Gábor Tarkövi, *soliste*
Tamás Velenczei, *soliste*
Guillaume Jehl
Martin Kretzer
Andre Schoch

Trombones

Prof. Christhard Gössling, *soliste*
Olaf Ott, *soliste*
Jesper Busk Sørensen
Thomas Leyendecker

Trombone basse

Prof. Stefan Schulz

Tuba

Alexander van Puttkamer

Timbales

Rainer Seegers
Wieland Welzel

Percussions

Raphael Haeger
Simon Rössler
Franz Schindlbeck
Jan Schlichte

Harpe

Marie-Pierre Langlamet

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2017-18

Sir Simon Rattle

London Symphony Orchestra

22 septembre

Stravinski *L'Oiseau de feu, Petrouchka,
Le Sacre du printemps*

18 décembre

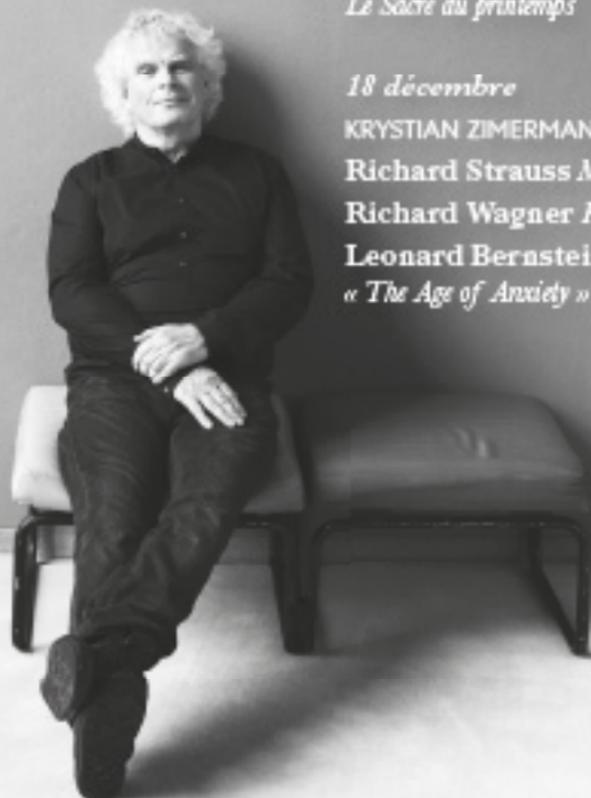
KRYSTIAN ZIMMERMAN, PIANO

Richard Strauss *Métamorphoses*

Richard Wagner *Prélude et Mort d'Isolde*

Leonard Bernstein *Symphonie n° 2*

« *The Age of Anxiety* »



Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



OPERA DE LA MUSEE
PHILHARMONIE
DE PARIS

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



GRAND MÉCÈNE
DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

MECENATMUSICAL.SOCIETEGENERALE.COM

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

DEVELOPPONS ENSEMBLE
L'ESPRIT D'ÉQUIPE