

PHILHARMONIE DE PARIS



STAATSKAPELLE BERLIN
DANIEL BARENBOIM - MARTHA ARGERICH
Jeudi 23 avril 2015



PHILHARMONIE
DE PARIS



JEUDI 23 AVRIL 201520H30

GRANDE SALLE

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano n° 1

ENTRACTE

Richard Wagner

Parsifal : Prélude (Acte I) et Enchantement du vendredi Saint (Acte III)

Pierre Boulez

Notations pour orchestre

STAATSKAPPELLE BERLIN

DANIEL BARENBOIM, DIRECTION

MARTHA ARGERICH, PIANO

Coproduction Piano****, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 22H40.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Concerto pour piano et orchestre n° 1 en do majeur op. 15

I. Allegro con brio

II. Largo

III. Rondo. Allegro

Composition : 1798.

Création : probablement le 2 avril 1800 à Vienne, par l'auteur.

Effectif : 1 flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales – cordes – piano solo.

Durée : environ 35 minutes.

Ce premier concerto serait en réalité le deuxième ; il a été publié en premier, courant mars 1801, mais il a été pour le moins retouché après la création du « deuxième ». Cet ouvrage-ci, plus expressif que son prédécesseur immédiat, n'est pas encore très personnel, mais il sonne comme un excellent et très mûr « vingt-huitième concerto » de Mozart, ce qui n'est nullement à déplorer. Sa dédicataire est une certaine « Comtesse Babette » (Barbara Keglevics, future Princesse Odessalchi), voisine et élève de Beethoven. Le compositeur, prétend-on, se mettait très à l'aise pour enseigner le piano à cette dame, il restait en robe de chambre et en pantoufles ; la petite histoire ne nous en dit pas plus long.

Le premier mouvement s'apparente aux concertos de Mozart qui empruntent au style militaire, tels le vingt-et-unième ou le vingt-cinquième ; seul trait vraiment beethovénien, les bois chantent en groupe, en des sortes de chœurs contrastants. L'ouvrage commence à petit bruit ; la marche volontairement naïve du premier thème arrive en quelque sorte sur la pointe des pieds ; les quatre premières notes constituent une cellule très facile à retenir qui sera brillamment exploitée. Bientôt le thème s'affirme avec tout son panache. Après un deuxième thème ondoyant, la section conclusive reprend l'esprit

martial du début, et sa formule fière et enfantine est également bien conçue pour se graver dans l'oreille. Le piano entre, sur une mélodie complètement nouvelle, en fait une sorte d'introduction, puis il s'associe à l'orchestre pour reprendre les idées déjà exposées, qu'il entoure d'arabesques et de traits alertes ; le deuxième thème, en *sol* majeur cette fois, prend des contours beaucoup plus nets. Le développement, qui dans un tel contexte aurait pu sacrifier au genre tapageur, demeure tout au contraire dans les nuances douces et le mystère ; il n'utilise que la cellule initiale, mais il lui imprime une dimension de rêve, avec des *sol*i de hautbois, de basson ou de flûte. Un soudain plongeon du piano amène une réexposition très régulière. Peu avant la fin, le soliste a l'embarras du choix pour la cadence, puisque Beethoven en a laissé trois.

Le superbe mouvement lent suit un plan qui semble calqué sur l'*Adagio* du *Concerto n° 23* de Mozart : cela commence comme une forme sonate et cela s'avère en réalité un ABA enrichi. De toute manière, l'auditeur ne sera pas tenté de s'intéresser à la structure, tant il s'abandonnera à l'atmosphère homogène et tendre, cette délicatesse du cœur qui se relaie d'un thème à l'autre sans la moindre discontinuité ; cela relève du lied, ou de l'aria, avec le même bonheur qu'un Mozart peut atteindre quand il métamorphose le clavier en cantatrice. La flûte, les hautbois, et surtout les trompettes se taisent ; les cordes, les cors, les bassons, et en particulier l'une des deux clarinettes, instruments par excellence du lyrisme mozartien, dialoguent avec un piano très chantant, ornementé, roucoulant de ses trilles exquis. L'envoûtante coda, ombrée d'un zeste de nostalgie que distille le chromatisme descendant, scelle ce duo d'amour éthéré entre la clarinette et le piano.

Le finale est un rondo-sonate plein d'entrain, à la coupe très symétrique. Le refrain, qui démarre sur un motif tambourinant et pétillant, est lancé par le piano ; l'orchestre le répète dans un *tutti* plein de doublures : en effet, violons et bois jouent de grand cœur à

l'unisson, en forçant un peu le trait. Après un pont, le deuxième thème, très souple, accentue avec humour les temps faibles ; il se met vite à moduler dans un dialogue plaisant entre l'aigu et le grave du piano, où les deux mains se renvoient des répliques comme une balle. Après un retour du refrain, une partie centrale propose deux nouvelles idées qui contrastent entre elles : ce troisième thème, sorte de galop en *la* mineur, se propulse avec décision vers l'avant, tandis que son idée secondaire le contrebalance sagement dans une sorte d'invention polyphonique, comme une vague allusion à Bach. La réexposition est ouverte par le refrain euphorique du soliste, une octave au-dessus ; et comme le deuxième thème est forcément transposé plus bas, dans le ton initial, les dialogues entre main droite et main gauche du piano n'en prennent que plus de sel, dans des zones graves cavernueuses. Un dernier *tutti* mène à une coda très gaie, où deux courts motifs se répondent de plus en plus vite, puis se superposent ; après une cadence lente et hésitante des hautbois, l'orchestre laisse éclater le dernier mot, comme une signature énergique et joyeuse.

ISABELLE WERCK

RICHARD WAGNER (1813-1883)

Parsifal : Prélude (Acte I) et Enchantement du vendredi Saint (Acte III)

Composition : 1877 (livret), 1877-1882 (musique).

Création : Bayreuth, le 26 juillet 1882, sous la direction de Hermann Levi.

Durée : environ 25 minutes.

« La tour qui dépasse haut dans les nuages
tout l'édifice des Nibelungen, c'est *Parsifal*. »
(Wagner à Louis II de Bavière en 1874)

De l'intérêt de Wagner pour les légendes médiévales, éveillé au début des années 1840, naquit d'abord *Lohengrin* à la fin de cette même décennie, tandis que *Parsifal*, qui narre l'histoire du père du chevalier au cygne, ne fut pas créé avant 1882. La genèse en fut particulièrement longue, même pour Wagner, et il se passa pas moins de vingt-cinq ans entre les premières esquisses et l'achèvement de la composition. Donné lors du deuxième festival de Bayreuth (le premier ayant vu la création complète du *Ring des Nibelungen*), six mois avant la mort du compositeur, ce « festival scénique sacré » fut interdit de représentation en dehors de la « colline verte » pendant vingt ans – interdit qui fut respecté à quelques exceptions près.

Œuvre d'art totale aux implications philosophiques multiples, sur la portée desquelles s'affrontent encore les exégètes, *Parsifal* débute dans le recueillement, prenant au détour d'un éloquent silence des accents d'une profonde ferveur, et enivre l'auditeur par une orchestration fondue spécialement pensée pour l'acoustique de Bayreuth. Ce prélude arracha d'ailleurs à Nietzsche (qui n'eut pourtant pas de mots assez durs pour fustiger l'abdication wagnérienne « devant la croix chrétienne ») des paroles d'intense admiration : « *Prélude de Parsifal, le plus grand bienfait qu'il m'ait été accordé depuis longtemps.*

La puissance et la rigueur du sentiment, indescriptible. [...] Totalement sublime et ému – aucun peintre n’a su rendre comme Wagner une vision aussi indescriptiblement mélancolique et tendre » (1887). Trois **motifs**, centraux dans l’œuvre, s’y suivent : celui de la Cène, irisé et très tendre, celui du Graal, irrésistiblement ascendant, et celui de la Foi, aux couleurs conquérantes de cuivres.

Le troisième acte est celui de la rédemption. À la fin de l’acte précédent, Parsifal, touché par la compassion, a quitté sa condition d’adolescent naïf pour endosser le rôle de chevalier servant du graal. Avant de guérir le prêtre-roi du graal Amfortas de sa blessure grâce à la lance sacrée qu’il a reprise au maléfique Klingsor, il croise le chevalier du graal Gurnemanz, devenu ermite, et Kundry, unique personnage féminin du drame, à la fois servante et tentatrice des chevaliers. Le premier, reconnaissant la lance, bénit Parsifal (les motifs de Parsifal et du Graal résonnent en apothéose), avant que celui-ci ne baptise l’ancienne pécheresse Kundry, dans la plus grande douceur (thème de la Foi à la flûte puis aux violons). Un court assombrissement de l’expression mène ensuite à l’« Enchantement du Vendredi Saint » proprement dit, où Parsifal admire la résurrection de la nature. Respiration dans le drame, comme les « Murmures de la forêt » de *Siegfried*, la scène mêle le souvenir de quelques-unes des épreuves passées au bonheur de la rédemption, qui tient la première place (thèmes du Printemps et de la Purification, inlassablement retravaillés).

ANGÈLE LEROY

Leitmotiv : Wagner préférerait parler de « thème fondamental », mais c’est le mot « leitmotiv » qui s’est imposé pour évoquer le système de rappels musicaux construit par le compositeur pour évoquer des personnages, des objets ou des idées. Par le biais de ces motifs musicaux, dont la fonction dépasse celle de l’étiquetage (n’en déplaise à Debussy qui parlait de « bottin musical »), l’orchestre prend lui aussi un rôle de narrateur.

PIERRE BOULEZ (1925)

Notations I, II, III, IV et VII pour orchestre

Notations I-IV

Composition : 1978-1980.

Création : le 18 juin 1980, Paris, Salle Pleyel, par l'Orchestre de Paris sous la direction de Daniel Barenboim.

Effectif : 4 flûtes, 4 hautbois, 5 clarinettes, 4 bassons – 6 cors, 4 trompettes, 4 trombones, tuba – Percussions – timbales – 3 harpes, piano, célesta – cordes.

Durée : environ 8 minutes.

Notation VII

Composition : 1997 ; révisée en 2004.

Création : le 14 janvier 1999 à Chicago, États-Unis, par l'Orchestre Symphonique de Chicago sous la direction de Daniel Barenboim ; première française le 29 septembre 2000, Salle Pleyel à Paris, par l'Orchestre Philharmonique de Radio France sous la direction de Myung-Whun Chung.

Effectif : 4 flûtes, 4 hautbois, 5 clarinettes, 4 bassons – 6 cors, 4 trompettes, 4 trombones, tuba – percussions – timbales – 3 harpes, célesta – cordes.

Durée : environ 9 minutes.

Ordre de succession recommandé par le compositeur : I-VII-IV-III-II (ou I-III-IV-VII-II).

Lorsqu'il compose les douze très brèves *Notations* pour piano (1945), Pierre Boulez a vingt ans. Dès l'année suivante, il en orchestre onze, puis il les retire toutes de la circulation en raison de leur immaturité stylistique et technique. Cependant certaines, nous apprend Robert Piencikowski, réapparaissent dans la musique qu'il écrit en 1957 pour la pièce radiophonique de Louise Fauré *Le Crépuscule de Yang Kouëï-Fei* et dans la *Première Improvisation sur Mallarmé (Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui)*, qui sera incorporée au cycle *Pli selon pli – Portrait de Mallarmé* (1957-1962). Ce n'est qu'une fois réalisée, en 1980, la version orchestrale des *Notations I-IV* qu'il autorisera la pianiste taïwanaise Pi-hsien Chen à interpréter le cycle de 1945 – sur lequel il se penchera de nouveau en 1985 – en entier.

Le geste qu’accomplit Boulez en composant les *Notations* pour orchestre constitue ainsi un immense travail de réflexion (au sens de la pensée, du reflet et du miroitement) sur sa propre pratique de musicien – de compositeur comme de chef d’orchestre.

Ce geste, à la fois de reprise et de transgression, revient d’abord à concentrer toute l’énergie sonore de la masse orchestrale sur des pièces dont la durée individuelle ne dépasse pas les quelques minutes (1’30’’ à 4’ pour les *Notations I-IV* de 1978-1980, 9’ pour la *Notation VII* de 1997-1999) – comparées aux seize heures de la *Tétralogie* de Wagner qu’au même moment Pierre Boulez et Patrice Chéreau révolutionnent à Bayreuth pour le centenaire de sa création (1976-1980). Cette réflexion est aussi un jeu avec le (très) grand orchestre, que le compositeur traite comme un ensemble de chambre (de plus de cent-dix musiciens !), divisant cette société en autant d’individus dont les lignes s’entrelacent pour se fondre dans un alliage de timbres inouï – ainsi Boulez projette-t-il sur la scène orchestrale la dispersion dans l’espace de la salle des groupes instrumentaux éclatés de *Rituel*, in *memoriam Bruno Maderna* (1974-1975) et, bien sûr, de *Répons* (1981-1988). Ce geste est enfin un jeu avec le son philharmonique, que le chef d’orchestre a auparavant travaillé à la tête des orchestres de la BBC (1971-1975) et de New York (1971-1977), et auquel le compositeur imprime la torsion acoustique des huit percussionnistes et de leurs instruments non tempérés aux sonorités instables (les gongs...) – appliquant à la symphonie l’hybridité sonore de l’électroacoustique développée à l’Ircam, inauguré dans les mêmes années (1977), et incarnée dans *Répons*, qui ne contient aucune percussion.

Cette réflexion, ce geste, ce jeu s’incarnent dans les *Notations* à travers la variation, la démultiplication d’une figure musicale, dans l’espace et dans le temps (ceux d’une œuvre comme d’une vie) – ce que Boulez nomme « prolifération ». C’est, dans *Notations I*, la projection de l’espace-piano dans l’espace-orchestre, traversé de tensions contenues

et d'échappées, d'accélération et de gigantesques accords en suspens. C'est, dans *Notations IV*, l'obstinée ritournelle de six notes engendrant son propre commentaire à l'orchestre devenu chambre d'écho(s), s'y enfouissant avant d'en ressurgir enfin, et, dans *Notations III*, l'ample ligne mélodique qui s'entoure d'un halo orchestral allant jusqu'à la submerger. Dans *Notations VII*, plus récente (1997) et première d'un deuxième cycle devant comprendre les *Notations V-VIII*, c'est l'accord initial de quinte qui est le support de variations dont la forme labyrinthique, déployée sur 9 minutes (la version pour piano dure une minute), reproduit le vertige formel des 4 minutes d'*Incises* pour piano (1994-1995) déployées sur les 37 minutes de *Sur Incises* (1996-1998), contemporain de *Notations VII*. Avec *Notations II*, enfin, la rage pianistique de 1945, ses *clusters* dans l'extrême grave et ses *glissandi* (deux gestes que Boulez supprimera vite de son vocabulaire) deviennent une tempête de doubles croches qui s'abattent sur l'orchestre en *tutti* constant, au *tempo* inflexible, les percussions indiquant à nos oreilles la direction du vent – et le cycle s'achève provisoirement dans un coup de tonnerre jubilatoire.

LAMBERT DOUSSON

Biographies

MARTHA ARGERICH

Née à Buenos Aires, Martha Argerich étudie le piano dès l'âge de 5 ans avec Vincenzo Scaramuzza. Enfant prodige, elle se produit très tôt sur scène. En 1955, elle se rend en Europe et étudie à Londres, à Vienne et en Suisse avec Bruno Seidlhofer, Friedrich Gulda, Nikita Magaloff, Madeleine Lipatti et Stefan Askenase. En 1957, Martha Argerich remporte les premiers prix des concours de Bolzano et de Genève, puis en 1965, celui du Concours Chopin à Varsovie. Dès lors, sa carrière n'est qu'une succession de triomphes. Si son tempérament la porte vers les œuvres de virtuosité des XIX^e et XX^e siècles, elle refuse de se considérer comme spécialiste. Son répertoire est très étendu et comprend aussi bien Bach que Bartók, Beethoven que Messiaen, mais aussi Schumann, Chopin, Liszt, Debussy, Ravel, Franck, Prokofiev, Stravinski, Chostakovitch, Tchaïkovski. Invitée permanente des plus prestigieux orchestres et festivals d'Europe, du Japon et d'Amérique, elle privilégie aussi la musique de chambre. Elle joue et enregistre régulièrement avec Nelson Freire, Alexandre Rabinovitch, Mischa Maisky, Gidon Kremer ou Daniel Barenboim. Martha Argerich a

enregistré chez EMI, Sony, Philips, Teldec, Deutsche Grammophon, et un grand nombre de ses concerts a été retransmis par les télévisions du monde entier. Parmi ses dernières parutions, mentionnons le *Concerto* de Schumann et le *Triple Concerto* de Beethoven sous la direction d'Alexandre Rabinovitch (live à Lugano), et les *Concertos n° 1 et n° 3* de Beethoven sous celle de Claudio Abbado. Elle a reçu de nombreuses récompenses : Grammy Award pour les concertos de Bartók et Prokofiev, « Artist of the Year » du magazine *Gramophone* et « Best Piano Concerto Recording of the Year » pour les concertos de Chopin, un Choc du *Monde de la musique* pour son récital amstellodamois, Prix de la Critique de Disque Allemande, Grammy Award pour *Cendrillon* de Prokofiev avec Mikhaïl Pletnev et, plus récemment, Grammy Award pour les *Concertos n° 2 et n° 3* de Beethoven avec le Mahler Chamber Orchestra sous la direction de Claudio Abbado, « Record of the Year » de *Sunday Times* et *BBC Music Magazine* Award pour son enregistrement Chostakovitch. Son dernier enregistrement est consacré aux *Concertos K. 466 et K. 503* de Mozart avec l'Orchestra Mozart et Claudio Abbado. Depuis 1998, Martha Argerich est directeur artistique du festival de Beppu au Japon. En 1999, elle a créé le Concours international de piano

ainsi que le Festival Martha Argerich à Buenos Aires et, en 2002, le Progetto Martha Argerich à Lugano. Elle a reçu de nombreuses distinctions : nommée officier puis commandeur dans l'ordre des Arts et des Lettres par le gouvernement français (1996 et 2004), académicienne de Santa Cecilia à Rome en 1997, « Musicienne de l'année » par *Musical America* en 2001, elle reçoit l'Ordre du Soleil Levant décerné par l'empereur du Japon et le prestigieux « Praemium Imperiale » de la Japan Art Association en 2005.

DANIEL BARENBOIM

Daniel Barenboim est né à Buenos Aires en 1942. Il a reçu ses premières leçons de piano de sa mère à cinq ans. Plus tard, il a étudié avec son père, qui restera son seul professeur de piano. À l'âge de 7 ans, il donne son premier concert public, à Buenos Aires. En 1952, lui et ses parents emménagent en Israël. À l'âge de 11 ans, il participe aux classes de direction d'orchestre d'Igor Markevich à Salzbourg. En 1955 et 1956, il étudie l'harmonie et la composition avec Nadia Boulanger à Paris. À 10 ans, il fait ses débuts internationaux de pianiste soliste à Vienne et à Rome. Suivent des concerts à Paris (1955), Londres (1956) et New York (1957),

où il joue avec Leopold Stokowski. Depuis, il se produit régulièrement en Europe et aux États-Unis, mais aussi en Amérique du Sud, en Australie et en Extrême-Orient. En 1954, Daniel Barenboim commence à enregistrer en tant que pianiste. Dans les années 60, il grave les concertos de Beethoven avec Otto Klemperer, les concertos de Brahms avec John Barbirolli et les concertos de Mozart avec l'English Chamber Orchestra, qu'il dirige depuis le clavier. Depuis ses débuts de chef d'orchestre, en 1967 à Londres avec le Philharmonia Orchestra, Daniel Barenboim a été sollicité par les plus grandes formations à travers le monde. Entre 1975 et 1989, il est chef principal de l'Orchestre de Paris, où il dirige régulièrement des œuvres contemporaines. Daniel Barenboim a fait ses débuts à l'opéra au Festival d'Édimbourg 1973 avec *Don Giovanni* de Mozart. En 1981, il dirige pour la première fois au Festival de Bayreuth, où il reviendra chaque été pendant dix-huit ans, s'y produisant dans *Tristan und Isolde*, *Der Ring des Nibelungen*, *Parsifal* et *Die Meistersinger von Nürnberg*. De 1991 à 2006, Daniel Barenboim est directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Chicago. En 2006, les musiciens de l'orchestre le nomment chef honoraire à vie. Depuis 1992, il est directeur musical général de la Staatsoper Unter den Linden, où il est également directeur artistique de

1992 à 2002. En 2000, la Staatskapelle de Berlin le nomme chef principal à vie. À l'opéra comme au concert, Daniel Barenboim et la Staatskapelle de Berlin se sont constitué un vaste répertoire composé de cycles symphoniques complets. Parallèlement au grand répertoire classique et romantique, Daniel Barenboim continue de se consacrer à la musique contemporaine. En 1999, Daniel Barenboim fonde, avec l'intellectuel palestinien Edward Said, le West-Eastern Divan Orchestra, qui rassemble de jeunes musiciens d'Israël et de pays arabes chaque été. Depuis, le West-Eastern Divan Orchestra a acquis une grande notoriété et se produit dans de nombreux centres musicaux en Europe et dans le monde. À l'ouverture de la saison 2007/2008, Daniel Barenboim initie une collaboration étroite avec le Teatro alla Scala de Milan où il dirige des opéras et des concerts. Entre 2011 et 2014, il est directeur musical du prestigieux établissement. Daniel Barenboim a reçu de nombreux prix internationaux et publié plusieurs livres.

www.danielbarenboim.com

STAATSKAPELLE BERLIN

Forte de près de 450 ans de tradition musicale, la Staatskapelle Berlin est l'un des plus anciens orchestres au monde. Fondée à l'origine comme un orchestre de cour par le prince-électeur Joachim II de Brandebourg en 1570 et alors exclusivement dédiée au service de la cour, elle a élargi ses activités avec la fondation de l'Opéra Royal en 1742 par Frédéric le Grand. L'ensemble est depuis resté très proche de la Staatsoper Unter den Linden. Depuis 1842, nombre d'éminents musiciens ont dirigé l'orchestre pour ses saisons de concerts et d'opéra : Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn, Giacomo Meyerbeer, Felix von Weingartner, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny et Otmar Suitner, pour ne citer que quelques-unes des personnalités qui ont marqué de manière décisive la culture instrumentale et interprétative de l'ensemble. Depuis 1992, Daniel Barenboim occupe le poste de directeur musical général de la Staatskapelle, nommé chef à vie par l'orchestre en 2000. Invité à de nombreuses reprises dans les plus grandes salles d'Europe, l'orchestre s'est également produit en Israël, au Japon, en Chine, en Amérique du Nord et en Amérique du Sud, réaffirmant toujours sa position de premier plan au niveau international.

Parmi les moments les plus marquants, on rappellera son interprétation de l'intégrale des symphonies et concertos pour piano de Beethoven à Vienne, Paris, Londres, New York et Tokyo, des symphonies de Schumann et de Brahms, de l'œuvre scénique de Wagner, notamment *L'Anneau du Nibelung* au Japon en 2002. Dans le cadre des Festtage 2007 de la Staatsoper, l'orchestre a donné les symphonies et les lieder avec orchestre de Gustav Mahler sous la baguette de Daniel Barenboim et Pierre Boulez à la Philharmonie de Berlin ; ce cycle a également été programmé au Musikverein de Vienne et au Carnegie Hall de New York. Plus récemment, l'ensemble a interprété avec succès les symphonies de Bruckner à Vienne en juin 2012, ainsi que *L'Anneau du Nibelung* en version de concert aux BBC Proms de Londres durant l'été 2013. Au cours de la saison 2014-2015, l'orchestre se produit en concert sous la direction de Daniel Barenboim à Londres, Paris, Saint-Petersbourg, Helsinki et dans plusieurs villes d'Allemagne. La Staatskapelle Berlin a été nommée « Orchestre de l'année » en 2000, 2004, 2005, 2006 et 2008 par le journal *Opernwelt*, et s'est vu remettre en 2003 le Prix Furtwängler. Un nombre toujours croissant d'enregistrements symphoniques et d'opéra témoigne de l'excellence de son travail. Son enregistrement de l'intégrale des symphonies de Beethoven en 2002 a reçu le Grand Prix du Disque,

celui de *Tannhäuser* de Wagner en 2003 a remporté un Grammy Award, et l'enregistrement live de la *Symphonie n° 9* de Mahler en 2007 le Prix Echo. Est également paru un DVD des cinq concertos pour piano de Beethoven avec Daniel Barenboim dans le double rôle de soliste et de chef. Plus récemment, on notera la parution d'enregistrements de plusieurs symphonies de Bruckner, en CD et DVD, des concertos pour piano de Chopin et de Liszt ainsi que d'œuvres d'Elgar et de Carter.

Violons I

Lothar Strauß, *1^{er} violon solo*
Wolfram Brandl, *1^{er} violon solo*
Axel Wilczok, *soliste*
Christian Trompler
Susanne Schergaut
Ulrike Eschenburg
Susanne Dabels
Michael Engel
Henny-Maria Rathmann
Titus Gottwald
André Witzmann
Eva Römisch
Andreas Jentsch
Tobias Sturm
Serge Verheylewegen
Rüdiger Thal
Martha Cohen
Sandra Tancibudek

Violons II

Knut Zimmermann, *soliste*
Krzysztof Specjal, *soliste*

Mathis Fischer, *co-soliste*
Johannes Naumann
Sascha Riedel
Detlef Krüger
André Freudenberger
Beate Schubert
Sarah Michler
Milan Ritsch
Barbara Weigle
Laura Volkwein
Asaf Levy
Katharina Häger
Nora Hapca
Alina Petrescu, *invité*

Altos

Felix Schwartz, *soliste*
Volker Sprenger, *soliste*
Holger Espig, *co-soliste*
Matthias Wilke
Katrín Schneider
Clemens Richter
Friedemann Mittenentzwei
Boris Bardenhagen
Wolfgang Hinzpeter
Helene Wilke
Joost Keizer
Susanne Calg eer
German Tcakulov *
Carolin Kr uger *

Violoncelles

Andreas Greger, *soliste*
Sennu Laine, *soliste*
Michael Nellessen, *co-soliste*
Nikolaus Hanjohr-Popa, *co-soliste*
Isa von Wedemeyer
Claire So Jung Henkel

Egbert Schimmelpfennig
Ute Fiebig
Tonio Henkel
Johanna Helm
Aleisha Verner
Alexander Kovalev *

Contrebasses

Otto Tolonen, *soliste*
Burak Marlali, *soliste*
Mathias Winkler, *co-soliste*
Joachim Klier, *co-soliste*
Axel Scherka
Robert Seltrecht
Alf Moser
Harald Winkler
Martin Ulrich
Kaspar Loyal

Fl utes

Claudia Stein, *soliste*
Christiane Hupka
Christiane Weise
Thomas Richter, *soliste piccolo*

Hautbois

Gregor Witt, *soliste*
Fabian Sch afer, *soliste*
Emmanuel Danan
Tatjana Winkler, *soliste cor anglais*

Clarinettes

Glander Matthias, *soliste*
Tibor Reman, *soliste*
Unolf W antig, *clarinette en mi b emol*
Hartmut Schuldt, *clarinette basse*
Sylvia Schm uckle-Wagner, *clarinette basse*
Jussef Eisa

Bassons

Ingo Reuter, *soliste*
Sabine Müller
Frank Heintze, *contrebasson*
Robert Dräger, *contrebasson*

Cors

Ignacio Garcia, *soliste*
Bertrand Chatenet, *soliste*
Markus Bruggaier
Thomas Jordans
Sebastian Posch
Christian Wagner, *co-soliste*
Axel Grüner, *co-soliste*
Frank Mende
Frank Demmler
Matías Piñeira *

Trompettes

Christian Batzdorf, *soliste*
Mathias Müller, *soliste*
Dietrich Schmuhl
Felix Wilde
Alper Çoker *

Trombones

Joachim Elser, *soliste*
Ralf Zank, *co-soliste*
Csaba Wagner, *trombone basse*
Naomi Yoshida *

Tuba

Thomas Keller

Timbales

Torsten Schönfeld

Percussion

Dominic Oelze
Matthias Marckardt
Andreas Haase
Matthias Petsch
Hanno Vehling
Daniel Tummes, *invité*
Fabian Musick, *invité*
Thomas Ringleb, *invité*

Harpes

Alexandra Clemenz
Stephen Fitzpatrick
Anna Fitzenreiter

Piano

Alexander Vitlin

Célesta

David Coleman

* *Étudiants de l'Académie de l'Orchestre*

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



MÉCÉNAT MUSICAL
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

PARTENAIRE
DE LA MUSIQUE CLASSIQUE
DEPUIS 25 ANS

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE
GRAND MÉCÈNE



01 44 84 44 84

221, AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS PORTE DE PANTIN
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



MAIRIE DE PARIS 

