





JEUDI 27 AVRIL 2017 – 20H30

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

**Georg Friedrich Haendel**

*Concerto grosso op. 3 n° 4*

**Carl Heinrich Graun**

« *La gloria* » — extrait d'*Armida*

« *Senza di te* » — extrait de *Coriolano*

**Georg Friedrich Haendel**

*Concerto grosso op. 3 n° 3*

« *Alla sua gabbia d'oro* » — extrait d'*Alessandro*

ENTRACTE

**Carl Heinrich Graun**

*Sinfonia (Allegro – Andante – Allegro)* — extraite de *Coriolano*

« *A tanti pianti* » — extrait d'*Armida*

« *Parmi* » — extrait de *Silla*

**Georg Friedrich Haendel**

*Concerto grosso op. 3 n° 2*

« *Brilla nell'alma* » — extrait d'*Alessandro*

Kammerorchester Basel

Julia Schröder, violon et direction

Julia Lezhneva, soprano

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

## Carl Heinrich Graun et Georg Friedrich Haendel

Au même titre que son compatriote Johann Adolph Hasse (1699-1783), Carl Heinrich Graun (1704-1759) est un des grands compositeurs baroques allemands à redécouvrir. Membre d'une famille d'illustres musiciens, violoncelliste et ténor à la brillante carrière, il est l'auteur de plus d'une trentaine d'opéras italiens mais également le compositeur de pièces religieuses et instrumentales très appréciées à son époque. Si Graun est surtout connu aujourd'hui des mélomanes pour son *opera seria* *Cleopatra e Cesare* (1742), ressuscité par René Jacobs au milieu des années 1990, son nom est longtemps resté à la postérité grâce au succès de deux de ses œuvres religieuses, la fameuse passion-oratorio *Der Tod Jesu* de 1755 ainsi que le *Te Deum* de 1757, deux œuvres de style « galant » très populaires en Allemagne jusque dans les dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle. Les airs italiens chantés par Julia Lezhneva peuvent donc être quasiment considérés comme des premières mondiales, vu qu'on ne les a pas entendus depuis plus de deux cent cinquante ans.

Les opéras *Coriolano* (1749), *Armida* (1751) et *Silla* (1753) dont ils sont extraits datent en effet des grandes années berlinoises de Graun, de cette période qui démarra au début des années 1740 lorsque Frédéric II de Prusse demanda au jeune compositeur d'être son *Kappelmeister* à la cour tout en le chargeant de mettre en place l'Opéra dont il voulait, en tout début de règne, orner sa capitale. Cette louable entreprise dura jusqu'en 1756, année où le début de la Guerre de Sept Ans mit un terme au projet. Frédéric le Grand, au service duquel Graun travailla pendant près d'une vingtaine d'années et avec qui il entretenait des relations quasi amicales, se trouve être lui-même l'auteur du livret de *Silla*, de même qu'il traça les grandes lignes du texte mis en musique pour *Coriolano* ; le texte, sur le même sujet que la célèbre tragédie de Shakespeare, fut finalement rédigé par Leopoldo de Villati et Francesco Algarotti, l'auteur du fameux *Saggio sopra l'opera in musica* qui devait ultérieurement inspirer la grande réforme de Gluck.

Les quatre airs interprétés ce soir attestent tous la maîtrise absolue qu'avait Graun du style et des formes de l'opéra italien, genre musical qu'il avait déjà eu l'occasion de mettre en pratique avant le séjour en Italie destiné à recruter les chanteurs nécessaires à l'Opéra de cour tant souhaité par Frédéric II. C'était en effet comme compositeur de musique italienne, ou tout au moins

de musique écrite « dans le goût italien », que Graun s'était fait remarquer lors de ses précédents engagements, notamment à la cour de Dresde ou à celle de Brunswick.

Georg Friedrich Haendel (1685-1759), on le sait, fait partie de ces autres compositeurs allemands ou nés allemands à avoir su parfaitement intégrer dans ses ouvrages lyriques la manière et le style de composition italiens. Lorsqu'il écrivit son *opera seria* *Alessandro* en 1726, dans le cadre de sa Royal Academy of Music, il disposait de trois des plus beaux gosiers d'Europe : les sopranos Faustina Bordoni et Francesca Cuzzoni, ainsi que le castrat Francesco Bernardi, dit Senesino. C'est à l'intention de la première, pour son début à Londres au sein de la compagnie, qu'il conçut le rôle de Rossane, la jeune princesse ramenée de Perse par Alexandre le Grand à l'issue d'une précédente campagne. Dans la spectaculaire aria « *Alla sua gabbia d'oro* » de la scène 4 de l'acte II, morceau dont le texte file l'analogie entre le sort de la jeune femme et celui de l'oiseau épris de liberté, Rossane use de son charme et de son pouvoir de séduction pour convaincre le conquérant de tout le bénéfice qu'il aura à mettre un terme à sa captivité. Les triolets et les sextolets composés pour la Bordoni évoquent à la perfection le gazouillement quelque peu mutin de l'oiseau. À la scène 3 de l'acte III, les brillantes, voire extravagantes, vocalises de « *Brilla nell'alma* » permettent à la jeune femme, qui caresse à nouveau l'espoir de devenir l'élue du cœur d'Alexandre, de laisser libre cours à son exultation mais aussi, implicitement, à son triomphe sur sa rivale. Dans ce contexte, les redoutables roulades et sauts d'octave qui ornent l'air peuvent également suggérer tout ce que l'ambition de Rossane a de démesuré.

Si Haendel a porté le genre de l'*opera seria* à un degré d'excellence rarement atteint, on néglige parfois le poids et l'importance de sa musique instrumentale. Le compositeur saxon fut pourtant particulièrement prolifique dans ce domaine, comme le montre le catalogue raisonné de ses œuvres. Contrairement aux douze *concerti grossi* de l'opus 6, conçus à l'automne 1739 comme un ensemble parfaitement unifié, les six *concerti* de l'opus 3, publiés vraisemblablement à l'insu du compositeur par l'éditeur Walsh en 1734, mélangent du matériau musical nouveau à des morceaux composés préalablement. La plupart, qui datent des années 1710-1720, reprennent des thèmes empruntés à des compositions vocales de caractère profane ou religieux. Le *Concerto n° 2*, en *si* bémol majeur, permet ainsi de faire

entendre quelques thèmes de la *Brockes-Passion* de 1712, œuvre qui n'avait jamais été jouée en Angleterre. Le numéro 3, en *sol* majeur, contient quant à lui un thème tiré d'un des *Chandos Anthems* de 1717-1718, « *My Song Shall Be Alway* ». Le *Concerto n° 4*, en *fa* majeur, fut sans doute joué en juin 1716 à l'occasion d'une représentation de l'*opera seria Amadigi* au King's Theatre du Haymarket. Il aurait également, selon certaines sources manuscrites, servi d'ouverture pour une reprise de l'*Ode for the Birthday of Queen Anne* de 1713. L'écoute du quatrième mouvement (menuet) fera en tout cas entendre des similitudes assez flagrantes avec le menuet de la fameuse suite pour orchestre *Water Music*, écrite en 1717. De par leur diversité tout à fait exceptionnelle, qui permet de rassembler au sein d'un même numéro d'opus des ouvertures à la française, des fugues à l'allemande et des textures orchestrales issues de *concerti* italiens, ces *concerti grossi* attestent la flexibilité d'un compositeur qui n'eut aucun mal à s'adapter aux goûts musicaux de son pays d'adoption, au point de contribuer, par ses pièces instrumentales aux mélodies amènes et aux rythmes vigoureux, à la définition de nouvelles formes musicales immédiatement reconnaissables par leur caractère immanquablement anglais.

*Pierre Degott*

---

## L'opéra baroque

L'opéra naît d'une volonté de créer un théâtre en musique sur le modèle de la tragédie grecque antique. L'idée se concrétise à Florence avec la *Dafne* de Jacopo Peri à la fin des années 1590 (la musique en est perdue). Premiers opéras conservés, les deux *Euridice* de Peri et de Giulio Caccini sont créés en 1600, toujours à Florence. L'*Orfeo* de Monteverdi, représenté à Mantoue en 1607, relève de la même esthétique, où poètes et musiciens cherchent à retrouver la fusion du son et du verbe dont parle Platon dans *La République*. Ils inventent ainsi le récitatif, style vocal proche de la parole par son débit syllabique, ses petits intervalles, son rythme calqué sur les inflexions de la langue et non assujetti à une pulsation régulière.

Fondé sur le récitatif, l'opéra « florentin » comprend aussi quelques solos plus mélodiques, à la pulsation bien perceptible, avec une structure en plusieurs parties : ce qu'on appellera plus tard des airs. Dans les décennies suivantes, les airs se multiplient, destinés à peindre « *ou un tableau qu'il faut voir sous divers points de vue, ou un sentiment dans lequel le cœur se complait* », comme l'écrivait Rousseau dans son *Dictionnaire de musique* (1768). Ils adoptent des formes préétablies, notamment la forme strophique (on chante la même musique sur chaque strophe) et le schéma ABA pour l'*aria da capo*.

Les opéras florentins étaient créés dans les palais des princes qui les avaient commandés, devant une élite sociale et intellectuelle. En 1637, le premier théâtre d'opéra payant ouvre à Venise : les impératifs commerciaux dictant leurs lois, il faut donc séduire un plus large public. Une situation dont n'a pas à se préoccuper la France, où Lully impose une forme singulière de théâtre en musique : la tragédie lyrique.

### Les principales catégories d'opéra baroque

**L'OPÉRA FLORENTIN** : terme qui désigne les premiers opéras.

**Caractéristiques** : intrigue mythologique ; musique fondée principalement sur du récitatif ; quelques chœurs, ritournelles instrumentales et airs ; présence de castrats (comme dans les autres types d'opéra italien ci-dessous).

**Principaux compositeurs** : Peri, Caccini, Monteverdi.

L'OPÉRA VÉNITIEN : né dans les années 1630, il s'étend jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle.

*Caractéristiques* : adaptation de la mythologie ou de l'histoire antique de façon à obtenir des scènes comiques, avec moult allusions érotiques ; rapides changements de ton ; augmentation progressive du nombre d'airs.

*Principaux compositeurs* : Monteverdi (*Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*, *Le Couronnement de Poppée*), Cavalli.

L'OPERA SERIA : genre dominant en Europe dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.

*Caractéristiques* : intrigue inspirée par l'histoire antique ou des épopées chevaleresques (*Orlando furioso* de l'Arioste, *La Jérusalem délivrée* du Tasse) ; alternance de récitatifs et d'airs (presque toujours *da capo* et parfois virtuoses).

*Principaux compositeurs* : Vivaldi, Haendel.

LA TRAGÉDIE LYRIQUE : en France à partir des années 1670.

*Caractéristiques* : sujet mythologique ou légendaire ; spectacle somptueux (riches décors et costumes) ; prédominance du récitatif, dans lequel s'intercalent de « petits airs » non virtuoses ; absence de castrats ; nombreux chœurs et danses.

*Principaux compositeurs* : Lully, Rameau.

Hélène Cao

---

## **Carl Heinrich Graun** (1704-1759)

### **« La gloria »**

Ubaldo, *Armada* (1751), acte III, scène 4

Livret : Leopoldo de Villatti, d'après Quinault

*La gloria t'invita,  
Eccelso guerriero,  
Illustre t'addita,  
Sentiero a calcar.*

La gloire t'invite,  
Sublime guerrier.  
Illustre, elle t'indique  
La voie à suivre.

*Destrier generoso,  
Appena che sente  
I stimoli al fianco  
All'alta sua metà  
Le piante non lenga  
Pur suole affrettar.*

Ton agile destrier,  
À peine sent-il,  
À mi-hauteur  
De ses flancs,  
L'effleurer  
Les herbes sauvages.

## **Carl Heinrich Graun**

### **« Senza di te »**

Volumina, *Coriolano* (1749), acte II, scène 3

Livret : Leopoldo de Villati, Francesco Algarotti et Frédéric II

*Senza di te, mio bene,  
Viver non poss'io;  
E se non cedi, o caro,  
Morire mi conviene  
Di pena e di dolor.*

Sans toi, mon aimé,  
Comment pourrais-je vivre ;  
Car si tu ne cèdes pas, l'ami,  
Il me sied de mourir  
De peine et de douleur.

*Con quella Roma, ingrato,  
Che tu distrugger vuoi,  
L'estremo crudel fato  
Saprò incontrare ancor.*

Ingrat, dans cette Rome  
Que tu prétends détruire,  
Je saurai affronter  
Ton choix infiniment cruel.

## **Georg Friedrich Haendel** (1685-1759)

### **« Alla sua gabbia d'oro »**

Rossane, *Alessandro* HWV 21, acte II, scène 4

Livret : Paolo Antonio Rolli, d'après *La Superbia* d'Alessandro d'Ortensio Mauro

<i>Alla sua gabbia d'oro</i>	À sa cage dorée,
<i>Suol ritornar talor</i>	L'oiseau chanteur
<i>Quell'augellin canoro</i>	Retourne parfois
<i>Che rapido fuggi;</i>	Après sa courte fuite.
<i>Sai perché torna ancor donde parti?</i>	Sais-tu pourquoi le voici à nouveau revenu ?
<i>La sua prigion gli è cara</i>	Sa prison lui est chère
<i>Più della libertà.</i>	Plus que la liberté.
<i>Ma la prigion d'oro</i>	Mais sais-tu pourquoi
<i>Sai perché piace allor</i>	L'oiseau chanteur
<i>All'augellin canoro?</i>	Aime sa prison dorée ?
<i>Più caro al suo signor</i>	Car à son seigneur
<i>Sa ben che tornerà.</i>	Il est plus attaché.

## **Carl Heinrich Graun**

### **« A tanti pianti »**

Armida, *Armida* (1751), acte III, scène 5

Livret : Leopoldo de Villati

<i>A tanti pianti miei,</i>	Envers mes pleurs,
<i>Se pur crudel non sei,</i>	Si tu n'es pas cruel,
<i>Dolce mio bene amato,</i>	Mon tendrement aimé,
<i>Tu sentirai pieta.</i>	Tu concevras de la pitié.
<i>Parla, crudel, perché</i>	Dis-moi, cruel, pourquoi
<i>Il volto mi nascondi?</i>	Me caches-tu ton visage ?
<i>Spietato, non rispondi</i>	Et ne réponds-tu pas, insensible,
<i>A chi per te morrà?</i>	À celle qui périra pour toi ?

## Carl Heinrich Graun

### « Parmi »

Ottavia, *Silla* (1753), acte III, scène 3

Livret : Giampietro Tagliazucchi, Francesco Algarotti et Frédéric II, d'après Corneille

*Parmi... ah no! pur troppo, oh Dio!*

*Fra la polve e il caldo sangue*

*Vedo esangue l'idol mio!*

*Ah! spirando...odo, che dice:*

*Cara addio: moro per te.*

*E il dolore un infelice*

*Anche uccidere non sa?*

Il me semble... ah non, hélas, ô Dieu !

Entre poussière et sang versé,

Voir blêmir mon idole !

Et expirant, l'entendre me dire :

Adieu mon aimée, pour toi je meurs.

Mais je ne puis, malheureuse,

Éteindre sa douleur.

*Venga pure, e ardita, e forte*

*Incontrar saprò la morte*

*E fia dolce sul pensiero,*

*Che quest'anima fugace*

*La fra l'ombra alfin di pace*

*L'ombra cara aggiungera.*

Qu'elle vienne, ardente et forte

Je saurai affronter la mort

Et adoucir sa pensée,

Pour que cette âme fugace

Parmi les ombres cherche la paix

Et y ajoute l'ombre aimée.

## Georg Friedrich Haendel

### « Brilla nell'alma »

Rossane, *Alessandro* HWV 21, acte III, scène 3

Livret : Paolo Antonio Rolli, d'après *La Superbia* d'Alessandro d'Ortensio Mauro

*Brilla nell'alma*

*Un non inteso ancor dolce contento*

*E d'alta gioia il cor, soave inonda.*

*Si nella calma*

*Azzurro brilla il mar se splende il sole,*

*E i Rai fan tremolar tranquilla l'onda.*

Un doux contentement

Jusqu'alors inconnu brille

[dans mon âme

Et une grande joie inonde

[tendrement mon cœur.

Le soleil respendit

Dans le calme d'une mer azurée,

Et ses rayons font vibrer l'onde tranquille.

Traduction de l'italien : Maurice Salem

## **Julia Lezhneva**

Artiste phare de sa génération, Julia Lezhneva est invitée dans le monde entier depuis les débuts fulgurants de sa carrière internationale lors des Classical Brit Awards au Royal Albert Hall de Londres en 2010. Familière aujourd'hui des plus grandes scènes d'opéra et de concert, elle se produit à Londres, Cleveland, New York, Tokyo, Amsterdam, Madrid, Paris, Vienne, Berlin, Hambourg, Essen, Zurich, Bruxelles, Moscou, Saint-Pétersbourg ou Melbourne. On peut également l'applaudir dans des cadres aussi prestigieux que le Festival et la Mozartwoche de Salzbourg, le Festspielhaus de Baden-Baden, le Festival Menuhin de Gstaad, les Chorégies d'Orange, le Verbier Festival, le Festival Haendel de Halle, la Quinzaine Musicale de Saint-Sébastien, Wroclaw Cantans de Wroclaw, Misteria Paschalia de Cracovie, le Festival Rossini de Pesaro et les Nuits de décembre de Moscou. Sous la direction de Marc Minkowski, Giovanni Antonini, Sir Antonio Pappano, Herbert Blomstedt, Alberto Zedda, Philippe Herreweghe, Franz Welser-Möst, Sir Roger Norrington, René Jacobs, Fabio Biondi, Jean-Christophe Spinosi, Diego Fasolis et Ottavio Dantone, elle chante aux côtés de Plácido Domingo, Anna Netrebko, Dame Kiri Te Kanawa, Joyce DiDonato, Juan Diego Flórez, Rolando Villazón, Ildebrando d'Arcangelo, Christopher Maltman, Franco Fagioli, Max Emmanuel Cenčić et Philippe

Jaroussky. Née en 1989, Julia Lezhneva commence le piano et le chant à l'âge de 5 ans. Diplômée de l'école de musique Gretchaninov de Moscou, elle poursuit ses études au Conservatoire Tchaïkovski. En 2007, elle remporte le sixième Concours d'opéra Elena Obraztsova, partenaire l'année suivante de Juan Diego Flórez pour l'ouverture du Festival Rossini de Pesaro. Elle intègre ensuite l'International Academy of Voice de Cardiff, où elle travaille avec le ténor Dennis O'Neill avant de compléter sa formation auprès d'Yvonne Kenny à la Guildhall School de Londres. Elle suit également les master-classes d'Elena Obraztsova, Alberto Zedda, Richard Bonyngue et Thomas Quasthoff. En 2009, Julia Lezhneva remporte le premier prix du Concours Mirjam Helin d'Helsinki, et en 2010 le premier prix de l'Opera International Competition de Paris, plus jeune lauréate de l'histoire de ces deux institutions. Elle débute en Europe à l'âge de 18 ans à l'invitation de Marc Minkowski, avec qui elle enregistre la *Messe en si mineur* de Bach. En 2010, elle triomphe au Barbican Center dans *Ottone in villa* de Vivaldi avec Il Giardino Armonico et au Festival de Salzbourg lors de concerts en soliste avec Marc Minkowski. Ses débuts à La Monnaie de Bruxelles lui valent d'être nommée Jeune Chanteuse de l'année 2011 par le magazine *Opernwelt*. L'année suivante, elle participe aux Victoires de la musique classique à Paris et se produit au Festival de Salzbourg dans

*Tamerlano* de Haendel. Au cours de cette saison 2016-2017, Julia Lezhneva retrouve le public australien pour cinq concerts avec l'Australian Chamber Orchestra. Elle reprend en novembre *Siroe* de Hasse à Lausanne et donne un programme Haendel à Toulouse, à Saint-Pétersbourg, à la Philharmonie de Berlin et à Moscou accompagnée par La Voce Strumentale. Elle fait ses débuts lors du concert de l'Avent au Gewandhaus de Leipzig sous la direction d'Herbert Blomstedt, est invitée à Cracovie et à Vienne pour une nouvelle production de *Germanico in Germania* de Porpora, interprète son programme Haendel à Madrid et ouvre le Festival de Pâques de Lucerne avec La Voce Strumentale ; elle est invitée en récital avec Mikhail Antonenko au Konzerthaus de Berlin et au Muzikgebouw d'Amsterdam. Suite à la parution en avril 2017 de son dernier disque *Graun Arias* avec Concerto Köln et Mikhail Antonenko, Julia Lezhneva tourne avec ce programme à Paris, Munich, Zurich et Dresde. Elle reprend ensuite *Siroe* à Wiesbaden à l'occasion du Maifestspiele, interprète Zerlina (*Don Giovanni*, Mozart), le *Stabat Mater* de Pergolèse, le *Requiem* de Mozart avec MusicAeterna et Teodor Currentzis, fait ses débuts au Musikfest de Brême et l'ouverture de la saison du Konzerthaus de Vienne. La saison prochaine, Julia Lezhneva est invitée au Concertgebouw d'Amsterdam, à l'Alte Oper de Francfort, à Munich, au Gewandhaus de Leipzig, à Brengenz, Saint-Pétersbourg, Moscou,

Halle et Vienne. Elle fera ses débuts avec l'Orchestre Philharmonique de Séoul, avec l'Orquesta Nacional de España, avec le Seattle Symphony et avec l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Elle interprétera le *Stabat Mater* de Pergolèse avec Franco Fagioli à Budapest et au Théâtre des Champs-Élysées. Julia Lezhneva enregistre en exclusivité pour Decca.

### **Julia Schröder**

Musicienne accomplie, Julia Schröder est à son aise dans tous les domaines et styles de musique, du violon baroque au moderne, du classique au tango. Elle est premier violon du Kammerorchester Basel depuis 2005 et enseigne le violon à Freiburg-en-Brigau depuis 2010. En tant que soliste, elle se produit notamment sous la direction de Christopher Hogwood, Reinhard Göbel, Giovanni Antonini, Christian Zacharias et Paul Goodwin. La violoniste est très sollicitée par l'Orchestre Symphonique de Bâle, la Camerata Stuttgart, l'Orchestre Symphonique de Nuremberg, l'Orchestre de Brandebourg de Francfort, l'Orchestre de Chambre de Bern, le Concerto Copenhagen, invitée dans les festivals de musique de chambre de Gstaag, Luxembourg, Middleburg, Amsterdam, Stuttgart ou par la Triennale de Cologne. *Bologna 1666*, son dernier disque enregistré avec le Kammerorchester Basel, a paru en janvier 2017 (Sony).

## **Kammerorchester Basel**

Le Kammerorchester Basel s'affirme aujourd'hui comme l'un des principaux orchestres de chambre de la scène internationale. Invité dans le monde entier par les plus grandes salles de concert et les meilleurs festivals, il gère également sa propre saison de concerts à Bâle. Une vaste discographie enregistrée chez Sony, Deutsche Harmonia Mundi et Warner Classics lui a valu de multiples récompenses et témoigne de l'excellence comme de l'enthousiasme de l'ensemble bâlois. Fidèle à son esprit pionnier et à son indépendance artistique, il poursuit dans une recherche esthétique ambitieuse de nouvelles voies en matière d'interprétation, sur instruments d'époque comme sur instruments modernes – faisant de cette diversité sa marque de fabrique internationale. Le Kammerorchester Basel travaille avec des artistes tels que Maria João Pires, Sol Gabetta, Emmanuel Pahud, Andreas Scholl, Kristian Bezuidenhout, Isabelle Faust et Fazil Say. On rappellera également le partenariat de l'ensemble avec Renaud Capuçon, engagé à ses côtés dans le triple rôle de soliste, de chef et de musicien de chambre. Une collaboration fructueuse lie également l'orchestre à son chef invité permanent Giovanni Antonini, avec pour projet emblématique un cycle Beethoven préparé avec ce grand spécialiste du baroque, qui lui a valu un ECHO Klassik dans la catégorie « Meilleur ensemble 2008 ». Toujours sous la direction de

Giovanni Antonini, une intégrale des symphonies de Haydn en concert et au disque est prévue pour l'horizon 2032 en alternance avec l'ensemble italien Il Giardino Armonico. Autre intégrale en concert et au disque, celle des symphonies de Schubert est programmée pour les trois prochaines années sous la direction d'Heinz Holliger. Spécialiste du classicisme viennois et du baroque, le Kammerorchester Basel défend également le répertoire contemporain. Les commandes annuelles de l'orchestre et sa participation au Concours de composition de Bâle sont autant de témoignages de cet engagement.

*Depuis janvier 2013, Clariant International Ltd. est le partenaire principal du Kammerorchester Basel.*

## **Violons I**

Julia Schröder  
Yukiko Tezuka  
Lotta Suvanto  
Regula Schär

## **Violons II**

Ewa Miribung  
Valentina Giusti  
Carolina Mateos  
Mona Marie Pöppe

## **Altos**

Bodo Friedrich  
Joanna Bilger

## **Violoncelles**

Martin Zeller  
Georg Dettweiler

## **Contrebasse**

Daniel Szomor

## **Hautbois**

Thomas Meraner  
Francesco Capraro

## **Basson**

Giulia Genini

## **Clavecin**

David Blunden

## **Théorbe**

Simon Linné

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2017-18

# La voix à la Philharmonie.

CECILIA BARTOLI • DIANA DAMRAU  
NATALIE DESSAY • SABINE DEVIEILHE  
MATTHIAS GOERNE • ANJA HARTEROS  
JONAS KAUFMANN • MAGDALENA KOŽENÁ  
MARIE-NICOLE LEMIEUX • OLGA PERETYATKO  
PATRICIA PETIBON • NINA STEMME...

Abonnez-vous dès maintenant

Lundi 29 mai : ouverture des ventes de places à l'unité

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS