

MERCREDI 26 OCTOBRE - 20H

Felix Mendelssohn

Symphonie n° 3 « Écossaise »

entracte

John Adams

Doctor Atomic Symphony

Maurice Ravel

Boléro

The Cleveland Orchestra

Franz Welser-Möst, direction

Fin du concert vers 21h45.

Felix Mendelssohn (1809-1847)

Symphonie n° 3 en la mineur op. 56 « Écossaise »

Andante con moto - Allegro un poco agitato - Andante come I

Vivace non troppo

Adagio

Allegro vivacissimo - Allegro maestoso assai

Composition : 1842.

Création : le 3 mars 1842 au Gewandhaus de Leipzig, sous la direction du compositeur.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons - 4 cors, 2 trompettes - timbales - cordes.

Durée : environ 35 minutes.

À vingt ans, Felix Mendelssohn, fils d'un riche banquier, se voit offrir par ses parents un voyage de trois années à travers l'Europe, en récompense de ses études brillantissimes dans tous les domaines. En juillet 1829, tandis qu'il traverse l'Écosse en compagnie de son ami Klingemann, il est enchanté par la sauvagerie austère des paysages, multiplie les croquis et les aquarelles et, devant le château en ruines de Marie Stuart, entend dans sa tête les premiers motifs d'une *Symphonie « Écossaise »*. Distrait quelques semaines plus tard par le soleil ardent de l'Italie (qui lui inspirera à son tour la *Symphonie « Italienne »*), il laisse son *Écossaise* en sommeil et ne la mène à bien qu'à l'âge de trente-trois ans, alors qu'il est devenu le chef très admiré du Gewandhaus à Leipzig. L'œuvre sera également jouée lors du septième séjour du compositeur en Grande-Bretagne, devant la reine Victoria.

Même si l'ouvrage ne prétend pas à de réelles intentions descriptives, il semble tout imprégné de l'atmosphère des Highlands, dont le musicien a profondément gardé l'impression. L'orchestre, feutré de cordes nuageuses, préfigure les coloris mélancoliques de Brahms, cet autre poète du Nord et des brouillards. Les mélodies amples et vallonnées, de tournure parfois archaïque, campent un décor pour les romans de Walter Scott - que Mendelssohn rencontra lors de son voyage mais qui ne combla pas son imaginaire...

Le premier mouvement est bâti sur un thème unique qui semble une vieille chanson de barde. Dès l'introduction lente, ce thème est très bien mis en valeur dans sa mélancolie, son caractère de choral aux teintes fondues ; une touchante mélopée de violons l'habille ensuite d'un contrechant. L'introduction finit sur les appels clairsemés des flûtes, qui s'avancent prudemment vers l'allegro. Le thème adopte alors une nouvelle mesure à 6/8, animée et dansante. Le deuxième thème commence comme une variante, vague et complexe, du premier, en *mi* mineur (au lieu de majeur) ; mais entre les deux un pont précipite son torrent furibond. La section conclusive apporte une bouffée d'air marin très calme, comparable au lyrisme de l'ouverture *Les Hébrides* ; Wagner estimait que Mendelssohn, très visuel et très atmosphérique, était « *un paysagiste de premier ordre* ». Le développement, bien proportionné mais généreux, fait de ce mouvement un quasi poème symphonique traversé d'entêtements, de tragédies obscures ; les fragments agités du thème principal, le thème du pont qui refait surface, s'achèvent sur un chant

profond des violoncelles, nouveau thème de ballade ancienne dont le désarroi sentimental annonce Tchaïkovski. La réexposition entremêle adroitement ce dessin de violoncelles au retour du thème principal ; elle comporte un superbe détour orageux, avec lames de fond chromatiques des cordes, flûtes chargées d'embruns et timbales en rage qui préfigurent *Le Vaisseau fantôme* de Wagner. Ce vaste mouvement s'achève sur un retour à l'introduction lente, dont l'énoncé, sorte de « il était une fois », nous invite à aborder un autre chapitre de cette symphonie.

Le deuxième mouvement est un scherzo, genre dont Mendelssohn, pour exprimer son univers féérique, s'est fait une étincelante spécialité. Ce scherzo-ci se teinte de folklore celtique. Pour ne pas rompre l'atmosphère, le compositeur préfère abandonner la coupe habituelle avec trio médian, et adopte un plan de sonate, plus propice aux rebondissements. Tout comme dans le scherzo du *Songe d'une nuit d'été*, écrit la même année, l'exigence en matière de prestesse et d'agilité est considérable, en particulier pour les bois. Après une introduction frémissante où résonnent des appels remplis d'espace, un premier thème s'élance, bâti sur la gamme à cinq sons (pentatonique) ; c'est une variante éloignée et mutine du thème déjà exploité dans le premier mouvement ; présenté à la clarinette, puis aux flûtes et hautbois, il imite une cornemuse. Le *tutti* conduit à un deuxième thème, piqué et malicieux, très proche des danses écossaises mais tout aussi évocateur des elfes et autres lutins de la lande. Le développement, résonnant d'échos et de grandes nuées symphoniques, se termine sur une réexposition apaisée que préside la flûte solo. La fin, absolument caractéristique de son auteur, se déroule diminuendo, par élimination sautillante des motifs : au son des cors déjà nocturnes, les farfadets tirent leur révérence et s'enfuient.

L'élément principal du mouvement lent est une mélodie très linéaire, pleine d'émouvant envol et de boucles sereines : les thèmes longs et souples sont une des prédilections de Mendelssohn. Cette mélodie apparaît quatre fois, surtout aux premiers violons, éventuellement doublés de bois qui les octavient d'un vernis brillant ; les autres cordes chuchotent en *pizzicati*. La troisième apparition est confiée aux cors ; elle s'enrichit d'un contrechant arpégé des violons et annonce alors de près le style de Brahms dont les rêveries s'entourent de tout un halo de contreponts et de motifs multiples. Le personnage secondaire de cet adagio est une procession assez lugubre des cors et des vents graves, sorte de marche funèbre, qui s'enfle en des *tutti* pathétiques. La clôture incombe à la mélodie principale, élégante et chaleureuse.

Le finale est une forme sonate menée dans le tempo typiquement mendelssohnien de la frénésie, et prolongée par une apothéose. Un premier thème, dansant mais fougueux, est lancé sur fond de *staccati*, dans l'urgence : ce finale correspond à celui de *la Symphonie « Italienne »*, avec son *saltarello* ; la gaieté réside dans la vivacité du déroulement et des attaques, mais le mode est mineur. Le deuxième thème, qui sacrifie nettement à la couleur locale, est présenté alternativement de deux façons : en mineur au son des « cornemuses » lointaines (hautbois, clarinettes) ou en majeur, dans un *tutti* rustique. Après un développement plein de souffle qui approfondit surtout le premier thème,

une réexposition très régulière s'achève sur un chant délicieux de clarinette et de basson, comme l'adieu à un paysage où ne s'éteindront jamais les vieilles légendes... Mais c'est une fausse sortie. Comme un cinquième mouvement ajouté, un bel hymne surgit. Ce superbe thème n'est autre que celui du premier mouvement, devenu si évident et si chantant qu'il semble inciter le public à le reprendre en chœur ! Mendelssohn, qui a parcouru l'Écosse en touriste, lui rend un hommage si rempli de talent et d'amour qu'il joue, plus vrai que nature, le rôle d'un « compositeur national ».

Isabelle Werck

John Adams (1947)

Doctor Atomic Symphony

Composition : 2005 (opéra), 2007 (symphonie).

Création de l'opéra : le 1^{er} octobre 2005 à San Francisco ; création de la symphonie : le 21 août 2007 au Royal Albert Hall de Londres par le BBC Symphony Orchestra, sous la direction du compositeur.

Effectif : 1 flûte piccolo, 2 flûtes (aussi 1 flûte piccolo), 3 hautbois (aussi 1 cor anglais), 3 clarinettes (aussi 1 clarinette basse), 3 bassons (aussi 1 contrebasson) – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombone, 1 tuba – 1 timbale, 4 percussionnistes, 1 harpe, 1 célesta – cordes.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 24 minutes.

Aux mythes gréco-romains ou romantiques, John Adams préfère, pour ses opéras, une autre mythologie, non moins remplie de bruits et de fureur : celle qui, reflet moderne de l'histoire de l'Empire romain, a fait la grandeur des États-Unis. Les héros n'en sont pas moins mythiques, et leurs destins pas moins tragiques. Après *Nixon in China* (1987), *Doctor Atomic* (2005) nous replonge ainsi, soixante ans après les faits, dans les derniers mois du Projet Manhattan, jusqu'au climax du premier essai nucléaire dans le désert du Nouveau-Mexique le 16 juillet 1945. Au-delà des faits historiques – que le livret suit de près en s'inspirant de documents déclassifiés et de divers écrits des acteurs du projet –, l'ouvrage retrace le drame humain que traversent ces scientifiques, parmi les plus brillants du siècle – à commencer par le premier d'entre eux : J. Robert Oppenheimer, dont la figure est, comme le titre l'indique, élevée au rang de docteur Faust de l'ère atomique. Dans cette atmosphère de course en avant incontrôlable, de huis clos fantastique et frénétique, la hâte d'en finir le dispute à la question effrayante de la responsabilité humaine ainsi qu'à la fascination exercée par une telle découverte scientifique, sans parler des risques encourus par les hommes et femmes qui travaillent dans les environs de Los Alamos. Amère réflexion sur le rôle de pantin plus ou moins volontaire de cette poignée d'hommes de science dans l'établissement de l'équilibre politique de l'après-guerre, *Doctor Atomic* prend finalement des allures de tragédie : celle de la culpabilité d'une certaine frange de la population américaine quant à la politique militaire des États-Unis depuis.

D'un seul tenant – à la manière de la *Septième Symphonie* de Sibelius, œuvre qui a profondément influencé la pensée d'Adams, la *Doctor Atomic Symphony* suit de loin le fil narratif de l'opéra. Après une ouverture d'une violence tellurique absolue qui brosse à larges traits la désolation cauchemardesque d'une apocalypse nucléaire, Adams nous plonge dans les affres fiévreuses et angoissées des derniers préparatifs, quelques heures avant l'explosion de la bombe. À l'orage magnétique qui a balayé le site d'essai quelques heures avant l'explosion succède la voix rude et autoritaire du général Leslie Groves, personnifié par un trombone grossier, puis la rituelle « danse du maïs » des Indiens du Tewa.

L'œuvre se conclut sur la transcription instrumentale de l'air qui referme le premier acte : celui où Oppenheimer (incarné par une trompette d'une douceur intime et inquiète) dit l'un de ses poèmes préférés, qui a donné son nom au site d'essai, Trinity : *Batter my heart, three person'd God* [*Frappe mon cœur, Dieu trinitaire*] de John Donne.

Jérémie Szpirglas

Maurice Ravel

Boléro

Composition : de juillet à novembre 1928.

Première représentation du ballet : le 22 novembre 1928 à l'Opéra de Paris, par la troupe d'Ida Rubinstein et avec l'Orchestre de l'Opéra, direction Walther Straram, décor et costumes d'Alexandre Benois, chorégraphie de Bronislava Nijinska.

Première exécution en concert : le 11 janvier 1930 à Paris, aux Concerts Lamoureux, direction Maurice Ravel.

Dédicace : à Ida Rubinstein.

Edition : Durand, Paris, 1929.

Durée : environ 17 minutes.

« *Enfin je suis tranquille : une œuvre au moins qu'on ne jouera pas au concert !* » Par cette boutade, que la réalité contredira largement, le compositeur, ayant mis fin à sa partition, fait allusion à son caractère singulier et provocant. Il s'en explique auprès de son ami Michel Dimitri Calvocoressi : « *Je souhaite qu'il n'y ait pas de malentendu au sujet de cette œuvre. Elle représente une expérience dans une direction très spéciale et limitée [...]. Avant la première exécution, j'ai fait paraître un avertissement disant que j'avais écrit une pièce qui durait dix-sept minutes et consistait entièrement en un « tissu orchestral sans musique » - en un long crescendo très progressif. Il n'y a pas de contrastes et pratiquement pas d'invention à l'exception du plan et du mode d'exécution. Les thèmes sont dans l'ensemble impersonnels - des mélodies populaires de type arabo-espagnol habituel. [...] L'écriture orchestrale est simple et directe tout au long, sans la moindre tentative de virtuosité. C'est peut-être en raison de ces singularités que pas un compositeur n'aime le boléro - et de leur point de vue je leur donne tout à fait raison.* »

La danseuse Ida Rubinstein, issue des Ballets russes, est à l'origine de l'œuvre. En 1927, elle propose à Ravel d'orchestrer pour un spectacle six pièces extraites d'*Iberia* d'Albeniz : mais celles-ci sont protégées et Ravel se lance dans la composition d'un *Fandango*, le futur *Boléro*. Contrairement à ce que l'on a pu dire, ce principe de composition répétitive n'est certainement pas une forme de renoncement liée à la sensation d'une fatigue morale et physique : symptômes annonciateurs de la grave maladie qui annihilera peu à peu ses facultés.

Ravel lui-même affirma qu'il avait à l'esprit le principe d'écriture du *Boléro* depuis plusieurs années. Dans cette œuvre, le musicien a eu comme perspective de sacrifier au futurisme à la mode et reconnaît s'être inspiré, dans son écriture et dans sa vision du spectacle, du *Pas d'acier* de Prokofiev, ballet dont l'action se situe dans une usine ; aussi Ravel imagine-t-il une usine comme décor du boléro, d'où sortiraient des ouvriers et ouvrières andalous. Plus classique, Ida Rubinstein s'écarte de cette esthétique et concentre les regards sur une femme (interprétée par elle-même), dont la danse langoureuse attire peu à peu des hommes, qui se joignent à elle comme hypnotisés par le rythme.

Minimaliste dans sa conception formelle et harmonique, la partition offre un crescendo flamboyant de couleurs orchestrales : la formule rythmique de deux mesures est donnée de façon immuable cent soixante-cinq fois par le tambour (une performance pour l'instrumentiste !), d'abord seul puis soutenu par divers instruments comme le cor ou les bois aigus qui clament sa toute-puissance. Le long thème en deux parties (la première impersonnelle et neutre, la deuxième plus expressive avec des éléments de modalité andalouse) déroule ses volutes, que le compositeur rehausse de combinaisons instrumentales étonnantes, comme celle du cor, du célesta et de deux piccolos. L'emploi du saxophone et du trombone solo inscrit le boléro dans une modernité très « années vingt » marquée par les sonorités du jazz. Les doublures en accords parfaits parallèles (considérées comme un barbarisme par l'harmonie d'école) créent l'impression d'un gigantesque instrument de musique mécanique. Ayant atteint un niveau de saturation orchestrale, la musique bascule, d'un *do* majeur immuable et monotone, dans un *mi* majeur flamboyant : ultime surenchère avant la conclusion, qui met fin à l'ivresse dans une déflagration sonore.

Anne Rousselin

Franz Welser-Möst

Franz Welser-Möst a été engagé en tant que directeur musical du Cleveland Orchestra en 2002, pour un mandat courant jusqu'au centenaire de l'ensemble en 2018. Sous sa direction, l'Orchestre a su développer sa programmation locale et son travail en résidence aux États-Unis comme en Europe, poursuivre son rôle historique de champion de la musique contemporaine avec diverses commandes et créations, et retrouver sa place en tant qu'orchestre d'opéra de premier plan. Parallèlement à son poste à Cleveland, Franz Welser-Möst a été nommé directeur musical de la Staatsoper de Vienne en septembre 2010. En association avec le Cleveland Metropolitan School District (nord-est de l'Ohio), Franz Welser-Möst a remis l'accent sur l'éducation musicale en dirigeant le Cleveland Orchestra dans les écoles publiques. Cette initiative s'est poursuivie et développée grâce à sa participation active lors de concerts locaux et de programmes éducatifs, incluant le Cleveland Orchestra Youth Orchestra et en partenariat avec les conservatoires et les universités du secteur. Sous sa direction, le Cleveland Orchestra s'est installé en résidence bi-annuelle au célèbre Musikverein de Vienne, ainsi qu'au Festival de Lucerne en Suisse. Ensemble, ils se sont également produits au Festival de Salzbourg, accueillis en 2008 pour cinq représentations scéniques à guichet fermé de *Rusalka* de Dvořák. Aux États-Unis, Franz Welser-Möst a mis en place pour le Cleveland Orchestra une résidence annuelle de trois semaines à Miami, s'ajoutant à une nouvelle résidence bi-annuelle au Lincoln Center

Festival de New York depuis juillet 2011. Les huit premières saisons de Franz Welser-Möst en tant que directeur musical à Cleveland ont été marquées par trente premières mondiales et trente premières aux États-Unis. Dans le cadre du projet *Roche Commissions*, l'Orchestre et lui ont créé des œuvres de Harrison Birtwistle, Chen Yi, Hanspeter Kyburz, George Benjamin et Toshio Hosokawa en partenariat avec le Festival de Lucerne et le Carnegie Hall de New York. De plus, le programme *Daniel R. Lewis Young Composer Fellow* a élargi le répertoire de l'Orchestre, avec des compositions de Marc-André Dalbavie, Matthias Pintscher, Susan Botti, Julian Anderson, Johannes Maria Staud et Jörg Widmann. Franz Welser-Möst a toujours intégré l'opéra à la programmation du Cleveland Orchestra, tout d'abord en version concert pour six productions. En 2009, il a su redonner sa place à l'opéra mis en scène, dirigeant au Severance Hall quatre représentations à guichet fermé d'une production de l'Opéra de Zurich des *Noces de Figaro*. Le cycle d'opéra Mozart/Da Ponte s'est achevé au cours de la saison 2010-2011 avec *Don Giovanni*. Engagé en tant que directeur musical général désigné de la Staatsoper de Vienne en 2007, il a entamé ce mandat au début de la saison 2010-2011, avec des représentations de *La Bohème* de Puccini ainsi qu'une production de *Tannhäuser* de Wagner créée sous sa direction l'année précédente. Durant les saisons 2007-2008 et 2008-2009, il a dirigé une nouvelle production du *Ring* de Wagner mise en scène par Sven-Eric Bechtolf. La compagnie et lui ont également donné *Parsifal*, *Tristan und Isolde* et *Tannhäuser*, ainsi que *La Femme sans*

ombre et *Arabella* de Strauss, ou encore *Cardillac* de Hindemith. Au cours de la saison 2011-2012, Franz Welser-Möst poursuit son travail sur les opéras de Janáček avec une nouvelle production de *De la maison des morts*, et il dirigera une nouvelle production de *Don Carlo* de Verdi. En juin 2010, Franz Welser-Möst a dirigé l'Orchestre Philharmonique de Vienne pour son concert annuel hors-les-murs *Nuit d'été* au Palais de Schönbrunn à Vienne, ainsi que son concert du Jour de l'An 2011 avec diffusion télévisée internationale. Parmi ses autres engagements récents et futurs en tant que chef invité, on peut citer des concerts avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise ainsi que des productions d'opéras à Zurich. Franz Welser-Möst s'est produit pour la première fois au Festival de Salzbourg en 1985, aux États-Unis en 1989, engagé par la suite en tant que directeur musical du London Philharmonic de 1990 à 1996. Au cours de ses dix années de collaboration avec l'Opéra de Zurich, culminant avec trois saisons comme directeur musical général (2005-2008), Franz Welser-Möst a dirigé la compagnie dans plus de quarante nouvelles productions et de nombreuses redécouvertes. Largement récompensés, ses enregistrements et vidéos ont remporté le Gramophone Award, le Diapason d'Or, le Prix de l'Académie du Disque du Japon, et deux nominations au Grammy. Avec le Cleveland Orchestra, il a réalisé les premiers enregistrements DVD de quatre symphonies de Bruckner (présentées dans trois lieux à l'acoustique contrastée): la *Cinquième Symphonie* à l'abbaye de Saint-Florian en Autriche,

la *Neuvième Symphonie* au Musikverein de Vienne, et les *Septième* et *Huitième Symphonies* au Severance Hall. Toujours avec le Cleveland Orchestra, il a fait paraître un enregistrement de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven ainsi qu'un album consacré à Wagner avec la soprano Measha Brueggengosman. Ses DVDs chez EMI comprennent des productions de l'Opéra de Zurich comme *Les Noces de Figaro*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Le Chevalier à la rose*, *La Bohème*, *Fierrabras* et *Peter Grimes*. Pour son talent et son engagement, Franz Welser-Möst a reçu divers honneurs dont la reconnaissance du Western Law Center for Disability Rights, le titre de Membre Honoraire du Singverein de Vienne, et celui d'Académicien de l'Académie Européenne de Yuste. En 2010, il a été décoré de la Médaille d'or du Gouvernement autrichien couronnant son travail en tant qu'ambassadeur culturel. Il est co-auteur de *Cadences : Observations and Conversations*, publié en Allemagne en 2007.

The Cleveland Orchestra

Mené par son directeur musical Franz Welser-Möst, le Cleveland Orchestra est aujourd'hui l'un des ensembles les plus recherchés au monde. En concert dans sa résidence d'hiver de Severance Hall et chaque été lors du Blossom Festival, accueilli régulièrement à Miami, Vienne ou New York, ou encore lors de ses tournées internationales, le Cleveland Orchestra incarne toujours des valeurs d'excellence artistique, de créativité dans la programmation et d'engagement de terrain. La saison 2011-2012 marque le dixième anniversaire du partenariat entre l'Orchestre et Franz Welser-Möst.

Ensemble, ils ont été invités à travailler en résidence dans de nouveaux cadres prestigieux, que ce soit aux États-Unis ou en Europe, comme au Musikverein de Vienne - une première pour un orchestre américain. Leur dixième tournée internationale les a menés au Japon et en Corée. Habitué des festivals européens, l'Orchestre bénéficie actuellement d'une résidence bi-annuelle au Festival de Lucerne (incluant le projet Roche Commissions lequel associe l'Orchestre, le Festival et le Carnegie Hall de New York). Dans le cadre d'une tournée européenne à l'automne 2011, l'Orchestre se rendra à Vienne pour sa cinquième résidence au Musikverein. Franz Welser-Möst et l'Orchestre se sont produits dans tous les États-Unis, invités régulièrement au Carnegie Hall. À Miami, une résidence de long terme a débuté en janvier 2007, comprenant un concert annuel au Adrienne Arsht Center for the Performing Arts (comté de Miami-Dade) ainsi qu'un large éventail d'activités locales et éducatives. L'été 2011 marque le point de départ d'une résidence bi-annuelle au Lincoln Center Festival de New York, s'ouvrant par des concerts d'orchestre autour de Bruckner et Adams. L'ensemble sera programmé dans des productions de la Staatsoper de Vienne au Lincoln Center à partir de 2013. Autre projet en cours, l'Université d'Indiana accueille le Cleveland Orchestra en résidence pour des concerts ainsi qu'un échange avec les étudiants de la Jacobs School of Music. Fondé en 1918 à partir d'une structure locale, le Cleveland Orchestra a connu sept directeurs artistiques, successivement Nikolai Sokoloff (1918-1933), Artur Rodzinski (1933-1943), Erich Leinsdorf (1943-1946), George Szell (1946-

1970), Lorin Maazel (1972-1982), Christoph von Dohnányi (1984-2002) et Franz Welser-Möst depuis 2002, sans oublier Pierre Boulez en tant que conseiller musical (1970-1972). L'ouverture en 1968 du Blossom Music Center, installation hors-les-murs près de Cuyahoga Falls et résidence de l'Orchestre lors du Blossom Festival, a grandement favorisé le développement de l'Orchestre et la mise en place de sa programmation annuelle. Pierre angulaire de sa mission initiale, les programmes éducatifs du Cleveland Orchestra ont permis depuis 1921 à plus de quatre millions d'enfants scolarisés dans la région de Cleveland de découvrir la musique symphonique. À l'heure actuelle, les tournées, résidences, programmes radio et enregistrements de l'ensemble (que ce soit en CD, DVD ou téléchargeables sur internet) lui ont acquis un large public international.

Pour leur soutien généreux en 2011 et leur participation à sa résidence de Vienne comme à sa tournée européenne, le Cleveland Orchestra tient à saluer les personnes et sociétés suivantes :
Ginger Warner, Dr Herbert G. Kloiber, Raiffeisenlandesbank Oberösterreich, Dr et Mme Wolfgang C. Berndt, le groupe Tele München, M. et Mme Harro Bodmer, M. et Mme Alfred Umdasch, Jones Day, LNE Group/Lee Weingart, Miba AG, SEMAG SARL ainsi qu'Elisabeth et Karlheinz Muhr.

Le Cleveland Orchestra tient particulièrement à remercier le cabinet d'avocats international Jones Day, soutien actif de l'Orchestre à Cleveland comme ailleurs, d'avoir parrainé avec son bureau parisien le concert du 26 octobre.

Premier violons

William Preucil, *concertmaster*

Blossom-Lee Chair

Yoko Moore, co-soliste

Clara G. and George P. Bickford Chair

Peter Otto, *concertmaster suppléant*

Jung-Min Amy Lee, co-soliste

Gretchen D. and Ward Smith Chair

Lev Polyakin, soliste

Dr. Jeanette Grasselli Brown and

Dr. Glenn R. Brown Chair

Takako Masame

Paul and Lucille Jones Chair

Wei-Fang Gu

Drs. Paul M. and Renate H. Duchesneau Chair

Kim Gomez

Elizabeth and Leslie Kondorossy Chair

Chul-In Park

Harriet T. and David L. Simon Chair

Miho Hashizume

Theodore Rautenberg Chair

Jeanne Preucil Rose

Dr. Larry J.B. and Barbara S. Robinson Chair

Alicia Koelz

Oswald and Phyllis Lerner Gilroy Chair

Yu Yuan

Patty and John Collinson Chair

Isabel Trautwein

Trevor and Jennie Jones Chair

Mark Dumm

Gladys B. Goetz Chair

Alexandra Preucil Dolan

Katherine Bormann

Ying Fu

Seconds violons

Stephen Rose, chef d'attaque

Alfred M. and Clara T. Rankin Chair

Emilio Llinas, 3^e chef d'attaque

James and Donna Reid Chair

Eli Matthews, 2^e chef d'attaque

Patricia M. Kozerefski and

Richard J. Bogomolny Chair

Elayna Duitman

Ioana Missits

Carolyn Gadiel Warner

Stephen Warner

Sae Shiragami

Vladimir Deninzon

Sonja Braaten Molloy

Scott Weber

Kathleen Collins

Beth Woodside

Emma Shook

Jeffrey Zehngut

Altos

Robert Vernon, 1^{er} soliste

Chaillé H. and Richard B. Tullis Chair

Lynne Ramsey, 2^e soliste

Charles M. and Janet G. Kimball Chair

Stanley Konopka, 3^e soliste

Mark Jackobs

Jean Wall Bennett Chair

Arthur Klima

Richard Waugh

Lisa Boyko

Lembi Veskimets

Eliesha Nelson

Joanna Patterson Zakany

Patrick Connolly

Violoncelles

Mark Kosower, 1^{er} soliste

Louis D. Beaumont Chair

Richard Weiss, 2^e soliste

The GAR Foundation Chair

Charles Bernard, 3^e soliste

Helen Weil Ross Chair

Bryan Dumm

Muriel and Noah Butkin Chair

Tanya Ell

Ralph Curry

Brian Thornton

David Alan Harrell

Paul Kushious

Martha Baldwin

Thomas Mansbacher

Contrebasses

Maximilian Dimoff, 1^{er} soliste

Clarence T. Reinberger Chair

Kevin Switalski, 3^e soliste

Scott Haigh, 2^e soliste

Mary E. and F. Joseph Callahan Chair

Mark Atherton

Thomas Sperl

Henry Peyrebrune

Charles Barr Memorial Chair

Charles Carleton

Scott Dixon

Harpe

Trina Struble, soliste

Alice Chalifoux Chair

Flûtes

Joshua Smith, 1^{er} soliste

Elizabeth M. and William C. Treuhaft Chair

Saeran St. Christopher

Marisela Sager, soliste

Austin B. and Ellen W. Chinn Chair

Mary Kay Fink

Piccolo

Mary Kay Fink

Anne M. and M. Roger Clapp Chair

Hautbois

Frank Rosenwein, 1^{er} soliste

Edith S. Taplin Chair

Jeffrey Rathbun, soliste

Everett D. and Eugenia S. McCurdy Chair

Robert Walters

Cor anglais

Robert Walters

Samuel C. and Bernette K. Jaffe Chair

Clarinettes

Franklin Cohen, 1^{er} soliste

Robert Marcellus Chair

Robert Woolfrey

Daniel McKelway, soliste

Robert R. and Vilma L. Kohn Chair

Linnea Nereim

Clarinete en *mi* bémol

Daniel McKelway

Stanley L. and Eloise M. Morgan Chair

Clarinete basse

Linnea Nereim

Bassons

John Clouser, 1^{er} soliste

Louise Harkness Ingalls Chair

Barrick Stees, soliste

Sandra L. Haslinger Chair

Jonathan Sherwin

Contrebasson

Jonathan Sherwin

Cors

Richard King, 1^{er} soliste

George Szell Memorial Chair

Michael Mayhew

Knight Foundation Chair

Jesse McCormick

Hans Clebsch

Richard Solis

Alan DeMattia

Trompettes

Michael Sachs, 1^{er} soliste

Robert and Eunice Podis Weiskopf Chair

Jack Sutte

Lyle Steelman, soliste

James P. and Dolores D. Storer Chair

Michael Miller

Cornets

Michael Sachs, 1^{er} soliste

Mary Elizabeth and G. Robert Klein Chair

Michael Miller

Trombones

Massimo La Rosa, 1^{er} soliste

Gilbert W. and Louise I. Humphrey Chair

Richard Stout

Alexander and Marianna C. McAfee Chair

Shachar Israel, soliste

Trombone basse

Thomas Klaber

Euphonium et trompette basse

Richard Stout

Tuba

Yasuhito Sugiyama, 1^{er} soliste

Nathalie C. Spence and Nathalie S. Boswell Chair

Timbales

Paul Yancich, 1^{er} soliste

Otto G. and Corinne T. Voss Chair

Tom Freer, soliste

Percussions

Jacob Nisslyn, 1^{er} soliste

Margaret Allen Ireland Chair

Donald Miller

Tom Freer

Marc Damoulakis



Paul Klee Polyphonies

Exposition
au Musée de la musique
du 18 octobre 2011 au 15 janvier 2012

Cité de la musique

www.citedelamusique.fr | 01 44 84 44 84



Salle Pleyel | et aussi...

VENDREDI 11 NOVEMBRE, 20H

Karol Szymanowski
Concert - Ouverture opus 12
Frédéric Chopin
Concerto pour piano n° 2
Felix Mendelssohn
Symphonie n° 4 « Italienne »

Sinfonia Varsovia Orchestra
Grzegorz Nowak, direction
Rafal Blechacz, piano

Avec le soutien du ministère de la culture et du patrimoine national polonais, de l'Institut Adam Mickiewicz et de l'Institut Polonais à Paris, dans le cadre de la présidence polonaise de l'Union européenne.

LUNDI 19 DECEMBRE, 20H

Henri Rabaud
La Procession Nocturne
Leoš Janáček
Sinfonietta
Richard Strauss
Don Quichotte, pour violoncelle et orchestre

Orchestre Français des Jeunes
Dennis Russell Davies, direction
Sonia Wieder-Atherton, violoncelle

Coproduction Orchestre Français des Jeunes, Salle Pleyel.

SAMEDI 17 DECEMBRE, 20H

Piotr Ilitch Tchaïkovski
Roméo et Juliette (Ouverture)
Modeste Moussorgski
Chants et danses de la mort
Johannes Brahms
Symphonie n° 1

Orchestre National du Capitole de Toulouse
Tugan Sokhiev, direction
Olga Borodina, mezzo-soprano

Coproduction Orchestre National du Capitole de Toulouse, Salle Pleyel.

SAMEDI 28 JANVIER, 20H

Manuel De Falla
Nuits dans les jardins d'Espagne
Maurice Ravel
Rapsodie espagnole pour orchestre
Alborada del gracioso
Pavane pour une infante défunte
Boléro

Orchestra Filarmonica della Scala - Milan
Daniel Barenboim, direction, piano

DIMANCHE 29 JANVIER, 16H

Gioacchino Rossini
Ouverture de Semiramide
Wolfgang Amadeus Mozart
Concerto pour piano n° 26 « Couronnement »
Giuseppe Verdi
Quatuor à cordes (version pour orchestre à cordes)
Claude Debussy
La Mer

Orchestra Filarmonica della Scala - Milan
Daniel Barenboim, direction, piano

LUNDI 6 FÉVRIER, 20H

Ludwig van Beethoven
Concerto pour violon
Igor Stravinski
Symphonie en trois mouvements
Maurice Ravel
Daphnis et Chloé Suite n° 2

New York Philharmonic
Alan Gilbert, direction
Frank Peter Zimmermann, violon

Coproduction Productions Internationales Albert Sarfati, Salle Pleyel.

Salle Pleyel
Président: Laurent Bayle

Notes de programme
Éditeur: Hugues de Saint Simon
Rédacteur en chef: Pascal Huynh
Rédactrice: Gaëlle Plasseraud
Graphiste: Ariane Fermont
Stagiaires: Christophe Candoni,
Carolina Guevara de la Reza.

Les partenaires média de la Salle Pleyel

