

**LUNDI 19 MARS - 20H**

**Béla Bartók**

*Chansons paysannes hongroises pour orchestre*  
*Concerto pour piano n° 2*

entracte

**Franz Schubert**

*Symphonie n° 9 « La Grande »*

**Budapest Festival Orchestra**

Iván Fischer, direction

András Schiff, piano

**Fin du concert vers 22h.**

**Béla Bartók** (1881-1945)

*Chansons paysannes hongroises pour orchestre [Magyar parasztdalok], BB 107*

Composition: 1933.

Création: 18 novembre 1933, Rotterdam, Orchestre Philharmonique de Rotterdam, dir. Eduard Flipse.

Effectif: 2 flûtes (2<sup>e</sup> joue piccolo), 2 hautbois (2<sup>e</sup> joue cor anglais), 2 clarinettes en *la* et *si*b (2<sup>e</sup> joue clarinette basse),

2 bassons – 2 cors, 2 trompettes en *ut*, 2 trombones, tuba – timbales, grosse caisse – harpe – cordes.

Édition: Universal (édition révisée : Boosey & Hawkes).

Durée: environ 9 minutes.

Au gré de ses vacances, durant l'été 1918, Bartók a l'occasion de collecter quelques chants populaires hongrois. Dès son retour à Budapest, il en harmonise sept « *pour dégourdir [s]es membres musicaux* ». Trois d'entre eux viennent compléter les *Quinze Chants paysans hongrois* pour piano, dont les premiers remontent à 1914. Pliant le matériau populaire à une volonté artistique supérieure, Bartók assemble ces pièces en quatre grands mouvements. En 1933, il publie sous le titre français de *Chansons paysannes hongroises* l'orchestration du mouvement lent, *Ballade* (n° 6), et du finale, *Anciennes Chansons à danser* (n°s 7 à 15), rebaptisé *Danses paysannes hongroises* et privé au passage du n° 13.

*Ballade* repose sur une célèbre ballade populaire, *Angoli Borbála*, recueillie en 1918. Cette jeune fille, tombée enceinte, est abandonnée par son fiancé et se suicide ; pris de remords, l'amant revient, découvre la tombe de sa bien-aimée et se tue à son tour. Bartók aime particulièrement cet air entêtant dont les quatre mesures sont reprises inlassablement ; il en apprécie la courbe mélodique autant que la métrique irrégulière à sept temps, tout à fait inhabituelle dans la Grande Plaine hongroise. Il compose huit variations collant à l'évolution dramatique du récit, dont l'orchestration accroît encore le relief expressif. Dans les premières variations, le velours des cordes s'oppose aux montées fluides des bois et aux basses profondes. Les cuivres font une entrée spectaculaire dans la quatrième variation. La harpe, la timbale et la flûte donnent à la variation lente une minéralité glacée. Puis le hautbois entonne la gracieuse mélodie à 6/8 de la sixième variation, à laquelle répondent les cordes graves dans la septième. Le tutti orchestral est convoqué pour traduire la grandeur tragique de la variation ultime.

Par comparaison, les *Danses paysannes hongroises* sont de facture plus simple, avec des rythmes carrés, une harmonie modale peu dissonante. Les airs, recueillis de 1907 à 1912, présentent de nombreuses similarités rythmiques, mélodiques et modales qui permettent à Bartók de les enchaîner dans l'esprit de variations. Dans la version orchestrale, le côté rustique est souligné par des unissons puissants, une timbale très présente, un orchestre traité le plus souvent par blocs étanches de cordes, bois ou cuivres. Les bois solistes s'échappent régulièrement de la masse orchestrale, imitant les instruments des paysans. Trois de ces pièces présentent des quintes à vide répétées imitant les bourdons des airs de cornemuse.

*Concerto pour piano et orchestre n° 2, Sz. 95*

Allegro

Adagio - Presto - Adagio

Allegro molto

Composition : 1930-1931.

Création : Francfort, le 23 janvier 1933, avec Béla Bartók au piano et l'Orchestre de la TSF sous la direction de Hans Rosbaud.

Première édition : 1932, Universal Edition, Vienne.

Durée : environ 30 minutes.

« *Ceux qui l'ont vu au piano vous diront que dans ses mouvements, ses gestes et ses frémissements, il y avait quelque chose de la panthère, du rapace ; quelque chose de redoutable.* » C'est en ces termes que le biographe du musicien, Bence Szabolcsi, évoque la silhouette de Bartók à l'instrument. Admirateur dans sa jeunesse d'Emil Sauer et d'Eugène d'Albert, tous deux élèves de Liszt, il a rapidement évolué vers une autre conception de la technique, qui n'est pas sans rapport avec le « pianisme d'airain » de Prokofiev : « *contours clairs et précis, souvent une certaine rigidité, concentration extrême, mais surtout une plasticité sévère, charge électrique ininterrompue, attention alerte et tendue* ». Cependant, ces traits relevés par Szabolcsi concernent surtout l'exécution des mouvements rapides exigeant une puissance d'attaque et une mécanique infaillibles, reflets de l'esthétique futuriste en vigueur dans les années 1910-1920. D'autres pièces, comme les *Musiques nocturnes* de la suite *En plein air* (1926), demandent une grande souplesse et une palette subtile de sonorités, dont les enregistrements du musicien gardent la trace.

Bartók composa son premier concerto pour lui-même, en 1926 ; sans doute fut-il stimulé par l'audition du *Concerto pour piano et instruments à vent* de Stravinski (1924). En effet, on peut déceler dans les deux œuvres des traits similaires : écriture contrapuntique, dialogue entre le soliste et divers instruments de l'orchestre à la manière du *concertino* baroque. Bartók lui-même se passionnait pour la musique composée avant Bach, notamment celle des compositeurs italiens Frescobaldi, Michelangelo Rossi et Zipoli. Mais l'anguleuse et souvent grêle polyphonie stravinskienne n'a que peu de rapports avec la puissance chthonienne et éruptive du *Concerto n° 1*.

Celui-ci fut reçu avec une relative froideur, et son exécution recelait de terribles difficultés pour l'orchestre : ces raisons contribuèrent à inciter le musicien à en composer un deuxième, une œuvre qui soit, selon ses propos, « *moins hérissée de difficultés pour l'orchestre [ce qui reste bien relatif !] et dont les matériaux thématiques soient plus avenants* ».

En réalité, les recherches du *Deuxième Concerto* prolongent celles du premier : la rigueur et l'austérité du matériau du premier concerto se déplacent en quelque sorte sur le plan de la facture générale, symétrique et unifiée, dans le suivant. En effet, le troisième mouvement se présente comme une variante du premier mouvement, dont il adopte le matériau thématique et le déroulement. Le mouvement central est aussi régi par une symétrie interne : un *Adagio* y encadre un *Presto* qui n'est autre qu'un scherzo. L'ensemble suit donc le plan d'une forme en arche, comme le font les *Quatrième* et *Cinquième Quatuors* (1928 et 1934). La même organisation rigoureuse préside à la répartition des pupitres de l'orchestre : vents et percussions seuls dans le premier mouvement, cordes avec sourdines et timbales dans l'*Adagio*, cordes, une partie des vents et percussion dans le *Presto*, orchestre entier dans le finale.

Le premier mouvement adopte le plan de la forme sonate, mais une lecture faisant référence au concerto baroque avec alternance entre *ritornello* et *solli*, joués par un *concertino* (formé essentiellement du piano et de bois, dans une écriture rappelant nettement le *Concerto* de Stravinski) est également possible. Une joyeuse fanfare, fondée sur la gamme pentatonique, ouvre l'œuvre et donne naissance à un vigoureux thème, aux couleurs modales, exposé au piano. Différents contrastes s'opèrent entre la saveur populaire qui se dégage de la thématique, la technique moderne et brute exploitée par le piano - mouvements parallèles ou contraires d'octaves ou d'accords, d'un franc diatonisme malgré des « décalages » polytonaux - et le néo-classicisme affiché dans la forme et dans l'écriture, qui présente les thèmes en mouvement contraire dans la réexposition.

L'*Adagio* est inauguré par un choral aux cordes avec sourdines : les sonorités feutrées de quintes superposées, produisant un effet lunaire et glacé, ne renvoient pas à Bach mais à un paysage originel, vierge de toute civilisation. Le piano énonce une mélodie qui semble sortie du fond des âges, accompagnée du grondement lointain de la timbale. Le *Presto* est une évocation fantastique et cauchemardesque, née du tourbillonnement diabolique d'une toccata au piano ponctuée par les ricanements des bois, qui culmine dans l'exultation d'une danse sauvage.

Le *finale* résout les tensions accumulées dans le deuxième mouvement. La thématique du premier mouvement y figure au complet, mais le compositeur lui adapte une métrique ternaire. La forme sonate est transformée en rondo par l'adjonction d'un nouveau thème qui joue le rôle de refrain. Celui-ci adopte le martèlement sauvage et libérateur, dans le registre grave du piano, de la première pièce de la suite *En plein air*. L'orchestre au complet éclate dans ce dernier volet, tantôt en accents d'une puissante rusticité, tantôt en feux d'artifices contrapuntiques, marquant ainsi l'heureuse fusion du populaire et du savant dans un art qui exprime les forces vitales d'un peuple.

Anne Rousselin

**Franz Schubert (1797-1828)**

*Symphonie n° 9 en do majeur D 994, « La Grande »*

Andante. Allegro ma non troppo

Andante con moto

Scherzo. Allegro vivace

Finale. Allegro vivace

Composition : 1825-1826.

Création : tentative de création posthume le 14 décembre 1828 par la Gesellschaft der Musikfreunde, qui la trouve trop difficile ; création définitive par Felix Mendelssohn à Leipzig le 21 mars 1839.

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

Durée : environ 50 à 65 minutes, selon l'exécution ou non des reprises.

Franz Schubert n'entendra jamais sa plus grande œuvre symphonique, sa dernière achevée. Dix ans après la mort du compositeur, Robert Schumann vient se recueillir sur sa tombe, rencontre le frère aîné de Schubert, Ferdinand, qui lui confie des manuscrits ; Schumann demande aussitôt à Mendelssohn de diriger cette *Neuvième*, surnommée « grande » par son auteur en comparaison avec la « petite » *Sixième*, en *ut* majeur elle aussi.

« Grande », cette symphonie doit aussi son surnom à ses puissantes proportions, sa noblesse, sa largeur de vues. Elle comporte beaucoup de mélodies en arches, de *crescendi* exaltants, et ses « divines longueurs », vantées par Schumann, sont de fréquents développements où l'intérêt rejaillit et voyage au fil des modulations.

Le monumental premier mouvement (plus de 680 mesures) plein de souffle, aurait presque pu servir de finale... L'introduction lente, de plus de trois minutes et demie, constitue déjà un monde en soi : le majestueux thème proclamé aux cors seuls est traité en variations, tantôt sous des couleurs délicates, tantôt en une voix d'orchestre titanesque. Survient l'*Allegro* dont le premier thème, déroulé sur une trame nerveuse de triolets à la Mendelssohn, monte et descend en rythmes pointés conquérants ; plus modéré, le deuxième thème sautille d'abord en mineur, puis s'échauffe pour atteindre la sphère majeure. Un noble appel de trombones, chargé d'avenir, « entre en scène » sur ce fond fiévreux. Le développement combine avec énergie les fragments des deux thèmes, et s'achève bientôt dans un climat d'alanguissement et de mystère. Après une réexposition très régulière, la coda, plus vive, électrise les deux thèmes principaux et rend la parole, avec grandeur, au thème de l'introduction, comme à un « deus ex machina ».

L'admirable *Andante* est emblématique de Schubert tel qu'on se l'imagine toujours, dans sa nostalgique promenade, sa *Wanderung* candide et régulière : le hautbois solo dessine ce chemin gracieux et détendu aux parfums de forêt viennoise. Les retours du thème attirent les voix des autres bois, clarinettes, bassons, flûte parfois, dans un art consommé de l'éternel recommencement. Mais une idée secondaire beaucoup plus martiale, et même amplifiée en développements pleins de tension nous montre l'autre nature du compositeur,

volontaire et héroïque. Cette rêverie mi-bucolique, mi existentielle est coupée de deux intermèdes chaleureux, très liés et contrapuntiques, dont la texture nébuleuse prophétise le style de Brahms.

Le *Scherzo*, plein de caractère, fait dialoguer deux courtes idées, un unisson grave et courroucé des cordes, et les voix ailées des bois. La deuxième reprise fait l'objet d'un véritable développement, dans un style léger et malicieux qui anticipe de peu Mendelssohn. Le « trio » médian, très lumineux, décrit ses cercles sur des accents de hautbois et de flûte qui brillent comme des bijoux d'orchestre ; Schubert, qui a tant pratiqué la valse autrichienne, nous en donne ici sa version céleste et comblée.

Le *finale*, long de 1055 mesures, l'une des pages les plus dynamiques du répertoire symphonique, laisse pantois quand l'on pense dans quel triste état se trouvait Schubert, presque inconnu, pauvre et condamné par la maladie ; le morceau s'affirme probablement comme une vision de sa revanche posthume, et constitue de toute façon une leçon de foisonnante inspiration, indépendante des conditions personnelles de vie. Ce finale est parcouru d'un bout à l'autre par une cellule trépidante, infatigable, de triolet-noire (trois brèves-longue). Le premier thème commence par un péremptoire appel, et se poursuit en un flux fonceur et tourbillonnaire. Après un net arrêt, surgit le deuxième thème, l'une des plus gracieuses trouvailles de Schubert, cette marche dansante des bois, d'un optimisme et d'un rebond qui touchent à peine terre. Le développement est entièrement consacré à ce second thème : il le déguise en une fugitive citation de l'*Hymne à la joie*, le rapproche par couches progressives, l'installe aux trombones populaires et truculents, puis l'éloigne dans une émanation féerique qui décidément a dû ravir Mendelssohn. La réexposition commence en *mi* bémol, pour donner plus de poids à la conclusion en *do*, et enfin la coda unit triomphe et frénésie dans ce tour de force psychologique et musical.

*Isabelle Werck*

**András Schiff**

Né à Budapest en 1953, András Schiff a commencé l'étude du piano à l'âge de cinq ans avec Elisabeth Vadasz. Il a poursuivi ses études dans sa ville natale à l'Académie Franz Liszt avec le Professeur Pál Kadosa, György Kurtág et Ferenc Rados, se formant également à Londres auprès de George Malcolm. Son activité, tournée pour une large part vers le récital, l'amène à interpréter par cycle les principales œuvres pour clavier de J.S. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann et Bartók. Depuis 2004, il a interprété le cycle complet des trente-deux sonates pour piano de Beethoven dans vingt villes, cycle qu'il a enregistré en direct à la Tonhalle de Zurich. Ayant travaillé avec la plupart des orchestres internationaux sous la direction des meilleurs chefs, András Schiff se produit aujourd'hui principalement en tant que chef et soliste. En 1999, il a créé son propre orchestre de chambre, la Cappella Andrea Barca, constitué de solistes internationaux, de musiciens de chambre et d'amis. En plus de sa saison avec cet ensemble, il collabore également chaque année avec le Philharmonia Orchestra de Londres et le Chamber Orchestra of Europe. Doté d'un goût particulier pour la musique de chambre qui remonte à l'enfance, il a été directeur artistique entre 1989 et 1998 du célèbre festival de musique de chambre Musiktage Mondsee dans les environs de Salzbourg. Avec Heinz Holliger, il a fondé en 1995 les Ittinger Pfingstkonzerte à Kartause Ittingen en Suisse. En 1998, il a lancé une série similaire, intitulée « Hommage à Palladio » au Teatro Olimpico de Vicenza. Artiste en résidence au Kunstfest de Weimar de 2004 à 2007, il a également

été pianiste en résidence du Berliner Philharmoniker durant la saison 2007-2008. András Schiff s'est vu remettre de nombreuses récompenses internationales, la plus récente étant le Prix Schumann accordé en 2011 par la ville de Zwickau. En 2006, il a été nommé membre d'honneur de la Maison de Beethoven à Bonn pour son interprétation des œuvres de ce compositeur, recevant l'année suivante le célèbre *Premio della critica musicale Franco Abbiati* d'Italie récompensant son cycle de sonates pour piano de Beethoven. Toujours en 2007, il reçoit le Prix Bach de la Royal Academy of Music avec le soutien de la Fondation Kohn - récompense annuelle remise à un artiste ayant contribué de façon exceptionnelle à l'interprétation et/ou à l'étude approfondie de la musique de J. S. Bach. Il a reçu en 2008 la Médaille du Wigmore Hall pour ses trente années de musique dans ce lieu, et en 2009 le Prix du Festival de Clavier de la Ruhr récompensant ses réalisations pianistiques ainsi que sa carrière artistique hors du commun. En 2006, András Schiff et l'édition musicale G. Henle se sont lancés dans un projet d'envergure d'édition d'œuvres de Mozart. Dans le courant des prochaines années paraîtra une édition conjointe des concertos pour piano de Mozart dans leur version originale à laquelle l'artiste contribue pour la partie de piano, les doigtés et les cadences, là, où celles d'origine sont manquantes. Par ailleurs, les deux volumes du *Clavier bien tempéré* de Bach ont été édités en 2007 dans le texte original de Henle avec des doigtés d'András Schiff. Au printemps 2011, son opposition à une récente loi hongroise sur les médias lui a valu une

publicité supplémentaire ainsi que les attaques de quelques nationalistes hongrois; il a alors décidé de ne plus se produire dans son pays d'origine. András Schiff a été nommé Professeur Honoraire des conservatoires de Budapest, Detmold et Munich, recevant également le titre de Special Supernumerary Fellow du Balliol College d'Oxford.

**Iván Fischer**

Fondateur et directeur musical de l'Orchestre du Festival de Budapest, Iván Fischer a été chef principal du National Symphony Orchestra de Washington. Son association avec l'Orchestre du Festival de Budapest est à l'origine de l'une des plus grandes réussites de ces 25 dernières années dans le monde de la musique classique. Depuis son arrivée à la tête de cet ensemble, il a introduit plusieurs changements bénéfiques en développant des méthodes de répétitions intensives et en mettant l'accent sur la musique de chambre et le travail individuel de chaque musicien. Ses nombreuses tournées internationales et les enregistrements qu'il a réalisés pour Philips Classics et pour Channel Classics ont contribué à établir Iván Fischer comme l'un des chefs les plus visionnaires et les plus talentueux au monde. Il a imaginé et introduit de nouveaux types de concerts comme les « Concerts cacao » pour les jeunes enfants, les concerts « Surprise » (dont le programme n'est pas annoncé), les « Concerts à un forint [monnaie hongroise] » lors desquels il s'adresse au public, les concerts en plein air à Budapest (qui attirent des dizaines de milliers de personnes) ainsi que des versions de concert de certains opéras

intégrant des éléments de mise en scène. On lui doit en outre plusieurs festivals dont un festival d'été consacré à la musique baroque à Budapest et le Festival Mahler de Budapest, qui sert aussi de lieu de rencontre pour commander et présenter des œuvres nouvelles. En tant que chef invité, Iván Fischer a collaboré avec les plus grands orchestres symphoniques au monde. Il s'est produit à la tête du Berliner Philharmoniker à plus de 10 reprises et il dirige chaque année l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam dans deux semaines de programme à Amsterdam - où il a encore été applaudi en avril 2009 dans la *Huitième Symphonie* de Beethoven. Il travaille avec des orchestres symphoniques américains aussi renommés que le New York Philharmonic Orchestra et l'Orchestre de Cleveland. Régulièrement à l'affiche des plus grands opéras au monde, ancien directeur musical de l'Opéra du Kent et de l'Opéra de Lyon, Iván Fischer s'est fait connaître dans le monde entier avec ses productions d'opéra. Sa *Flûte enchantée* à l'Opéra de Paris a été rediffusée à plusieurs reprises par la chaîne Mezzo, tandis que le *Così fan tutte* qu'il a dirigé en 2006 au Festival de Glyndebourne a remporté un franc succès en DVD. Ses nombreux enregistrements ont été récompensés par plusieurs prix internationaux. Iván Fischer a commencé par étudier le piano, le violon, le violoncelle et la composition à Budapest avant d'aller parfaire sa formation à Vienne dans la classe de direction de Hans Swarowsky. Ancien assistant de Nikolaus Harnoncourt pendant deux saisons, il a aussi beaucoup travaillé la musique ancienne. En tant que compositeur, il a été joué en Hollande, en

Hongrie, en Allemagne et en Autriche. Membre fondateur de la Société Mahler de Hongrie, Iván Fischer est par ailleurs l'un des principaux mécènes de la British Kodály Academy. Il a reçu la Médaille d'or des mains du président de la République de Hongrie et il a été récompensé par le Crystal Award du Forum économique mondial pour son action dans le domaine des relations culturelles internationales. Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres de la République française, aussi, il s'est vu remettre, en 2006, le Prix Kossuth, le prix hongrois le plus prestigieux dans le domaine des arts. Il est citoyen d'honneur de Budapest et Ambassadeur de la Culture hongroise. En 2011, il a reçu le prix de la Royal Philharmonic et celui de la Dutch Ovatie. En août 2012, Iván Fischer sera nommé directeur musical du Konzerthaus de Berlin et deviendra le chef du Konzerthausorchester.

#### **Budapest Festival Orchestra**

C'est en 1983 que Iván Fischer et Zoltán Kocsis fondent l'Orchestre du Festival de Budapest. En mettant au point des méthodes de répétitions intensives et en exigeant des musiciens qu'ils donnent le meilleur d'eux-mêmes, les deux chefs ont permis à Budapest de se doter d'un nouvel orchestre symphonique de niveau international tout en faisant des trois ou quatre concerts donnés chaque année par l'ensemble des temps forts de la vie musicale hongroise. De 1992 à 2000, l'Orchestre du Festival de Budapest a évolué sous l'égide de la municipalité de Budapest et de la Fondation OFB, composée de quinze banques et sociétés hongroises ou multinationales. Depuis 2000-2001, il n'est plus soutenu que par la Fondation OFB, laquelle reçoit des

aides du conseil municipal de Budapest (avec qui elle a signé un contrat renouvelable tous les cinq ans). En 2003, le ministère de l'Éducation et de la Culture a fait de l'orchestre une institution nationale en lui accordant le soutien de l'État. Aujourd'hui, l'Orchestre du Festival n'est plus seulement un acteur incontournable de la vie musicale de Budapest (où il joue généralement devant des salles combles) : il s'agit également d'une formation de réputation internationale, régulièrement invitée dans les plus grandes salles et dans les festivals les plus prestigieux. On a pu notamment l'entendre à Salzbourg (Festival d'Été), Vienne (Musikverein, Konzerthaus), Lucerne (Festival), Montreux, Zurich (Tonhalle), New York (Carnegie Hall, Avery Fisher Hall), Chicago, Los Angeles (Hollywood Bowl), San Francisco, Montréal, Tokyo (Suntory Hall), Hong Kong, Paris (Théâtre des Champs-Élysées), Berlin, Munich, Francfort (Alte Oper), Londres (BBC Proms, Barbican Centre, Royal Festival Hall), Florence (Mai Musical), Rome (Académie de Sainte Cécile), Amsterdam (Concertgebouw), Madrid, Athènes, Copenhague, Prague (Festival de Printemps), Bruxelles (Festival de Flandres) et Buenos Aires (Teatro Colón). Après avoir sorti plusieurs disques chez Hungaroton, Quintana, Teldec, Decca, Ponty et Berlin Classics, l'orchestre a signé un contrat d'exclusivité avec Philips Classics en 1996. Son enregistrement du *Mandarin merveilleux* de Bartók a reçu un Gramophone Award et il a été élu « meilleur enregistrement de l'année » par *Le Monde de la musique* et *Diapason*. Ses enregistrements de la *Faust-symphonie* de Liszt et du *Concerto pour orchestre* de Bartók ont quant à

eux figuré dans le classement des cinq meilleurs enregistrements orchestraux de l'année de la revue *Gramophone*. En 2003, l'Orchestre du Festival de Budapest a par ailleurs signé un accord de coopération avec le label Channel Classics : leurs versions des *Symphonies n° 6* et *n° 2* de Mahler ont été respectivement nommée aux Grammy Awards et récompensée par un Gramophone Award. Les plus grands noms de la scène musicale internationale ont au fil du temps été associés à l'Orchestre du Festival de Budapest ; citons ainsi Sir Georg Solti (chef invité honoraire jusqu'à sa mort), Kurt Sanderling, Yehudi Menuhin, Gennady Rozhdestvensky, Charles Dutoit, Gidon Kremer, Sándor Végh, András Schiff, Heinz Holliger, Agnes Baltsa, Ida Haendel, Martha Argerich, Hildegard Behrens, Yuri Bashmet, Rudolf Barshai, Kiri Te Kanawa, Radu Lupu, Thomas Zehetmair, Vadim Repin, Helen Donath, Maria João Pires et Richard Goode. Parmi les grands projets menés à bien par l'orchestre figurent plusieurs productions d'opéra couronnées de succès (*La Flûte enchantée*, *Così fan tutte*, *Idoménée*, *Orphée et Eurydice*, *Le Turc en Italie*), un cycle d'œuvres commémorant le 50<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Bartók, l'intégrale des symphonies de Mahler étalée sur plusieurs années, une série de concerts pour le centenaire de la mort de Brahms, un cycle Bartók-Stravinski et un cycle Liszt-Wagner en janvier 2004. L'Orchestre du Festival de Budapest a également créé le Festival Mahler (qui a lieu tous les ans à Budapest depuis 2005) et, en 2008, le « marathon » qu'il entend consacrer chaque année à un compositeur différent. L'orchestre attache beaucoup d'importance à la

promotion de la musique contemporaine : il donne ainsi beaucoup d'œuvres en création hongroise ou mondiale et passe fréquemment commande à des compositeurs. En 2006, l'orchestre est également récompensé par le Dutch Music Price (« meilleure formation étrangère »). Parallèlement à ses concerts de musique orchestrale, l'Orchestre du Festival de Budapest favorise le développement artistique de ses membres en organisant régulièrement des séries musique de chambre et orchestre de chambre. Ses concerts de musique de chambre du dimanche après-midi, ses « Concerts cacao » pour les jeunes enfants, sa série Haydn-Mozart (qui voit les membres de l'orchestre se transformer en solistes le temps d'un concerto) et ses concerts d'été en plein air remportent tous un franc succès auprès du public budapestois. Depuis sa création, il y a 28 ans, l'Orchestre du Festival de Budapest a pour directeur musical Iván Fischer.

**Ivan Fischer**, directeur musical  
**Jankò Zsolt**, chef assistant

#### **Violons I**

Violetta Eckhardt, concertmaster  
Ágnes Bíró  
Mária Gál-Tamási  
Radu Hrib  
Erika Illési  
István Kádár  
Ernö Kiss  
Péter Kostyál  
Eszter Lesták Bedö  
Gyöngyvér Oláh  
Gábor Sipos  
Emese Gulyás  
Csaba Czenke  
János Pilz

#### **Violons II**

Tímea Iván  
Györgyi Czírók  
Tibor Gátay  
Krisztina Haják  
Levente Szabó  
Zsolt Szefcsik  
Antonia Bodó  
Noémi Molnár  
Anikó Mózes  
Zsuzsa Szlávik  
Zsuzsa Berentés  
Erika Kovács

#### **Altos**

Ágnes Csoma  
Miklós Bányai  
Judit Bende  
Cecília Bodolai  
Zoltán Fekete  
Barna Juhász  
Nikoletta Reinhardt  
Nao Yamamoto  
Csaba Gálfi  
István Rajncsák

#### **Violoncelles**

Péter Szabó  
Lajos Dvorák  
Éva Eckhardt  
György Kertész  
Gabriella Liptai  
Kousay Mahdi  
György Markó  
Rita Sovány

#### **Contrebasses**

Zsolt Fejérvári  
Károly Kaszás  
Géza Lajhó  
László Lévai  
Attila Martos  
Csaba Sipos

**Flûtes**

Erika Sebök  
Anett Jóföldi  
Bernadett Nagy

**Hautbois**

Victor Aviat  
Mikhail Jouravlev  
Dániel Ella

**Clarinettes**

Ákos Acs  
Rudolf Szitka

**Bassons**

Dániel Tallián  
Sándor Patkós  
Mihály Duffek

**Cors**

Zoltán Szöke  
András Szabó  
Dávid Bereczky  
Zsombor Nagy

**Trompettes**

Zsolt Czeglédi  
Tamás Póti  
Bence Horváth

**Trombones**

Balázs Szakszon  
Péter Bálint I.  
Viktor Dániel Nagy

**Tuba**

József Bazsinka

**Timbales**

Roland Dénes

**Percussions**

László Herboly  
István Kurcsák  
Gáspár Szente

**Harpe**

Ágnes Polónyi

# Salle Pleyel | et aussi...

**LUNDI 26 MARS, 20H**

**Alexandre Glazounov**

*Prélude de la Suite du Moyen Âge*

**Sergueï Prokofiev**

*Symphonie concertante, pour violoncelle et orchestre*

**Alexandre Glazounov**

*Symphonie n° 6*

Russian National Orchestra

Mikhail Pletnev, direction

Gautier Capuçon, violoncelle

**MERCREDI 18 AVRIL, 20H**

**Wolfgang Amadeus Mozart**

*Concerto pour piano n° 24*

**Anton Bruckner**

*Symphonie n° 7*

Staatskapelle Berlin

Daniel Barenboim, direction, piano

Coproduction Piano\*\*\*\*, Salle Pleyel.

**JEUDI 19 AVRIL, 20H**

**Wolfgang Amadeus Mozart**

*Concerto pour piano n° 22*

**Anton Bruckner**

*Symphonie n° 9*

Staatskapelle Berlin

Daniel Barenboim, direction, piano

Coproduction Piano\*\*\*\*, Salle Pleyel.

**MARDI 1<sup>er</sup> MAI, 20H**

**Claude Debussy**

*Nocturnes*

**Karol Szymanowski**

*Concerto pour violon n° 1*

**Alexandre Scriabine**

*Symphonie n° 4 « Poème de l'extase »*

London Symphony Orchestra

London Symphony Chorus

Pierre Boulez, direction

Christian Tetzlaff, violon

Avec le soutien de l'Institut Adam Mickiewicz (Programme Polska Music) et de l'Institut Polonais de Paris.

**MERCREDI 2 MAI, 20H**

**Béla Bartók**

*Musique pour cordes, percussions et célesta*

*Concerto pour violon n° 2*

**Karol Szymanowski**

*Symphonie n° 3 « Chant de la nuit »*

London Symphony Orchestra

London Symphony Chorus

Pierre Boulez, direction

Nikolaj Znaider, violon

Steve Davislim, ténor

Avec le soutien de l'Institut Adam Mickiewicz (Programme Polska Music) et de l'Institut Polonais de Paris.

**SAMEDI 12 MAI, 20H**

**Claude Debussy**

*Prélude à l'après-midi d'un faune*

**Franz Liszt**

*Concerto pour piano n° 2*

**Hector Berlioz**

*Symphonie fantastique*

Orchestre National du Capitole de Toulouse

Tugan Sokhiev, direction

Jean-Yves Thibaudet, piano

Coproduction Orchestre National du Capitole de Toulouse, Salle Pleyel.

**DIMANCHE 17 JUIN, 16H**

**Henry Purcell**

*Funeral Music for Queen Mary* (arr. Steven Stucky)

**Wolfgang Amadeus Mozart**

*Concerto pour piano n° 20*

**Anton Bruckner**

*Symphonie n° 7*

London Symphony Orchestra

Bernard Haitink, direction

Maria-João Pires, piano

Les partenaires média de la Salle Pleyel



Les Amis de la Cité de la musique  
et de la Salle Pleyel



# DEVENEZ MÉCÈNES DE LA VIE MUSICALE !

L'Association est soucieuse de soutenir les actions favorisant l'accès à la musique à de nouveaux publics et, notamment, à des activités pédagogiques consacrées au développement de la vie musicale.

**Les Amis de la Cité de la Musique/Salle Pleyel** bénéficient d'avantages exclusifs pour assister dans les meilleures conditions aux concerts dans deux cadres culturels prestigieux.

## CONTACTS

---

**Patricia Barbizet**, Présidente

**Marie-Amélie Dupont**, Responsable

252, rue du faubourg Saint-Honoré 75008 Paris

[ma.dupont@amisdelasallepleyel.com](mailto:ma.dupont@amisdelasallepleyel.com)

Tél. : 01 53 38 38 31 | Fax : 01 53 38 38 01

