

SAMEDI 9 JANVIER - 20H

Richard Wagner

Siegfried-Idyll

Wesendonck-Lieder

entracte

Igor Stravinski

Petrouchka

Budapest Festival Orchestra

Iván Fischer, direction

Petra Lang, mezzo-soprano

Concert enregistré par Radio Classique

Fin du concert vers 21h30.

Richard Wagner (1813-1883)

Siegfried-Idyll (« Treppenmusik »)

Composition : 1870.

Dédicace : à Cosima Wagner, pour son anniversaire.

Création : le 25 décembre 1870, en audition privée.

Effectif : 1 flûte, 1 hautbois, 2 clarinettes, 1 basson - 2 cors, 1 trompette - 2 violons, 1 alto, 1 violoncelle, 1 contrebasse.

Durée : environ 18 minutes.

Le 25 décembre 1870, Cosima Wagner, dont c'est l'anniversaire, se voit donner une aubade dans sa villa de Tribschen. Friedrich Nietzsche, ami du couple Wagner, est de la fête. Les musiciens jouent *Siegfried-Idyll*, cadeau du compositeur à sa femme. Durant l'été 1864, Wagner avait ébauché le premier mouvement d'un quatuor à cordes. Deux thèmes de ce quatuor abandonné avaient été réutilisés dans *Siegfried*. C'est de ce mouvement de quatuor qu'est né *Siegfried-Idyll*. Le compositeur y ajouta différents motifs de son opéra, ainsi qu'une berceuse. Les thèmes dits de l'Immortelle bien-aimée et du Sommeil de Brünnhilde constituent l'introduction de la pièce. La berceuse fait ensuite son entrée, au hautbois. Le thème dit du Trésor du monde finira par s'imposer, triomphal, à peine interrompu par les Appels de l'oiseau. *Siegfried-Idyll* s'achève sur un sentiment de tendresse et de sérénité. Les thèmes musicaux de *Siegfried-Idyll* en font un parent symphonique du troisième acte de *Siegfried*, et plus particulièrement de sa troisième scène, qui voit le héros réveiller Brünnhilde et leur union consacrée. Comme toujours chez Wagner, les éléments thématiques s'entremêlent, tantôt exposés sur le devant de la scène, tantôt plus discrets, pour se fondre en une unité faite de réminiscences et de révélations.

Gaëlle Plasseraud

*Wesendonck-Lieder**Der Engel (L'Ange)**Stehe still! (Ne bouge pas !)**Im Treibhaus (Dans la serre)**Schmerzen (Douleurs)**Träume (Rêves)*Composition : 30 novembre 1857-1^{er} mai 1858.

Création : privée, le 30 juillet 1862, dans la villa des Schott à Laubenheim près de Mayence, avec Hans von Bülow au piano.

Orchestration : *Träume* est orchestré par Wagner lui-même pour l'anniversaire de Mathilde Wesendonck le 23 décembre 1857 ; les autres lieder sont orchestrés par Felix Mottl vers 1890.Publication de la version originale : 1862, Schott, *Fünf Gedichte für eine Frauenstimme mit Piano-forte Begleitung*.

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

Durée : environ 17 minutes.

« *Quand les yeux boivent la joie dans d'autres yeux / que l'âme entière se noie dans une autre âme / que l'être se retrouve dans un autre être / et que le but de tous les espoirs est proche / les lèvres sont muettes, silencieuses dans leur étonnement / et notre cœur secret n'a plus aucun désir* » : l'on pourrait se croire au milieu du duo d'amour de *Tristan et Isolde*, mais il s'agit du deuxième morceau des *Wesendonck-Lieder*, qui en sont les contemporains. Sur les deux œuvres plane la même figure tutélaire, celle de Mathilde Wesendonck, épouse d'un protecteur de Wagner avec laquelle le compositeur noue une idylle passionnée au cours de l'hiver 1857-1858.

Il s'agit d'ailleurs de la seule des œuvres de maturité à utiliser un texte qui n'est pas du compositeur (Wagner compose au fur et à mesure ses lieder sur les poèmes que Mathilde écrit) - ainsi que d'une des très rares incursions en dehors du monde de l'opéra. L'influence wagnérienne (et, à travers le compositeur, celle de Schopenhauer) se laisse déceler dans certains des thèmes traités par la jeune femme, tandis que d'autres font appel à des *topoi* du romantisme ou de la littérature amoureuse.

La proximité entre le recueil et *Tristan et Isolde* est musicalement décelable dès le premier instant dans *Im Treibhaus* (qui utilise le thème de la solitude de Tristan du début de l'acte III) et *Träume* (esquisse de l'hymne à la nuit du deuxième acte, dans le même *la* bémol majeur), sous-titrés « *études pour Tristan et Isolde* ». Le langage reste cependant très marqué par les opéras précédents ; certains motifs dérivent des pages déjà composées de *L'Anneau du Nibelung* (que Wagner vient de laisser en suspens au milieu de *Siegfried*), tandis que la tempête qui ouvre *Stehe still!* se souvient aussi bien de *La Walkyrie* que du *Vaisseau fantôme*.

Angèle Leroy

Richard Wagner
Wesendonck-Lieder

Der Engel

In der Kindheit frühen Tagen
Hört'ich oft von Engeln sagen,
Die des Himmels hehre Wonne
Tauschen mit der Erdensonne,
Daß, wo bang ein Herz in Sorgen
Schmachtet vor der Welt verborgen,
Daß, wo still es will verbluten,
Und vergehn in Tränenfluten,
Daß, wo brünstig sein Gebet
Einzig um Erlösung fleht,
Da der Engel niederschwebt
Und es sanft gen Himmel hebt.
Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,
Und auf leuchtendem Gefieder
Führt er, ferne jedem Schmerz,
Meinen Geist nun himmelwärts.

Stehe still!

Sausendes, brausendes Rad der Zeit,
Messer du der Ewigkeit;
Leuchtende Sphären im weiten All,
Die ihr umringt den Weltenball;
Urewige Schöpfung, halte doch ein,
Genug des Werdens, laß mich sein!
Halte an dich, zeugende Kraft,
Urgedanke, der ewig schafft!
Hemmet den Atem, stilltet den Drang,
Schweiget nur eine Sekunde lang!
Schwellende Pulse, fesselt den Schlag;
Ende, des Wollens ew'ger Tag!
Daß in selig süßem Vergessen
Ich mög' alle Wonnen ermessen!
Wenn Aug'in Auge wonnig trinken,
Seele ganz in Seele versinken;
Wesen in Wesen sich wiederfindet,
Und alles Hoffens Ende sich kündigt;
Die Lippe verstummt in staunendem Schweigen,

L'Ange

Aux premiers jours de l'enfance,
j'ai souvent entendu dire des anges
qu'ils échangeaient les sublimes félicités célestes
contre la lumière du soleil terrestre.
Ainsi, quand un cœur en peine
cache son chagrin au monde,
quand il saigne en silence
et se consume en larmes,
Quand il prie avec ferveur,
ne demandant que sa délivrance,
l'ange descend vers lui
et le porte doucement au Ciel.
Oui, un ange est aussi descendu vers moi,
et sur ses ailes étincelantes
emporte, loin de toute douleur,
mon esprit vers le Ciel !

Ne bouge pas !

Bourdonnant, bruissant rouet du temps,
arpenteur de l'éternité,
sphères étincelantes du vaste univers
qui encerclent notre globe,
création originelle, halte !
Cessez votre perpétuel devenir, laissez-moi être !
Halte, force créatrice,
pensée première qui toujours crée !
Arrêtez, souffles ! Taisez-vous, désirs !
Donnez-moi une seule seconde de silence !
Pouls affolé, calme tes battements !
Cesse, jour éternel de la volonté !
Afin que, dans un heureux et doux oubli,
je puisse prendre la mesure de ma joie !
Quand les yeux boivent la joie dans d'autres yeux,
que l'âme entière se noie dans une autre âme,
que l'être se retrouve dans un autre être,
et que le but de tous les espoirs est proche,
les lèvres sont muettes, silencieuses dans leur étonnement,

Keinen Wunsch mehr will das Inn're zeugen:
Erkennt der Mensch des Ew'gen Spur,
Und löst dein Rätsel, heil'ge Natur!

et notre cœur secret n'a plus aucun désir.
L'homme reconnaît le sceau de l'éternité
et résout ton énigme, sainte Nature !

Im Treibhaus

Hochgewölbte Blätterkronen,
Baldachine von Smaragd,
Kinder ihr aus fernen Zonen,
Saget mir, warum ihr klagt?
Schweigend neiget ihr die Zweige,
Malet Zeichen in die Luft,
Und der Leiden stummer Zeuge,
Steiget aufwärts süßer Duft.
Weit in sehndem Verlangen
Breitet ihr die Arme aus,
Und umschlinget wahnbefangen
Öde Leere nicht'gen Graus.
Wohl, ich weiß es, arme Pflanze:
Ein Geschicke teilen wir,
Ob umstrahlt von Licht und Glanze,
Unsre Heimat ist nicht hier!
Und wie froh die Sonne scheidet
Von des Tages leerem Schein,
Hüllet der, der wahrhaft leidet,
Sich in Schweigens Dunkel ein.
Stille wird's, ein säuselnd Weben
Füllet bang den dunklen Raum:
Schwere Tropfen seh'ich schweben
An der Blätter grünem Saum.

Dans la serre

Couronnes de feuillage, en hautes arches,
baldaquins d'émeraude,
vous, enfants des régions lointaines,
dites-moi pourquoi vous lamentez.
En silence, vous inclinez vos branches,
tracez des signes dans l'air,
et, témoin muet de vos peines,
s'exhale un doux parfum.
Tout grand, dans votre désir ardent,
vous ouvrez vos bras,
et étreignez vainement
l'horreur du vide affreux.
Je sais bien, pauvres plantes,
que nous partageons le même destin.
Même si nous vivons dans une lumière éclatante,
notre foyer n'est pas ici !
Comme le soleil quitte heureux
l'éclat vide du jour,
celui qui souffre vraiment
se drape dans l'obscur manteau du silence.
Tout devient calme. Un bruissement
remplit d'effroi l'obscurité :
je vois de lourdes gouttes suspendues
à la lisière verte des feuilles.

Schmerzen

Sonne, weinest jeden Abend
Dir die schönen Augen rot,
Wenn im Meeresspiegel badend
Dich erreicht der frühe Tod;
Doch erstehst in alter Pracht,
Glorie der düstern Welt,
Du am Morgen neu erwacht,
Wie ein stolzer Siegesheld!
Ach, wie sollte ich da klagen,

Douleurs

Soleil, tu pleures tous les soirs
de tes beaux yeux rougissants,
en te baignant dans le miroir de la mer,
terrassé par une mort prématurée.
Mais tu reviens dans ton ancienne splendeur,
gloire du monde obscur,
réveillé au petit matin,
comme un fier héros vainqueur !
Pourquoi devrais-je donc me lamenter,

Wie, mein Herz, so schwer dich sehn,
Muß die Sonne selbst verzagen,
Muß die Sonne untergehn?
Und gebietet Tod nur Leben,
Geben Schmerzen Wonnen nur:
O wie dank' ich, daß gegeben
Solche Schmerzen mir Natur!

Träume

Sag, welch' wunderbare Träume
Halten meinen Sinn umfassen,
Daß sie nicht wie leere Schäume
Sind in ödes Nichts vergangen?
Träume, die in jeder Stunde,
Jedem Tage schöner blühen,
Und mit ihrer Himmelskunde
Selig durchs Gemüte ziehn?
Träume, die wie hehre Strahlen
In die Seele sich versenken,
Dort ein ewig Bild zu malen:
Allvergessen, Eingedenken!
Träume, wie wenn Frühlingssonne
Aus dem Schnee die Blüten küßt,
Daß zu nie geahnter Wonne
Sie der neue Tag begrüßt,
Daß sie wachsen, daß sie blühen,
Traumend spenden ihren Duft,
Sanft an deiner Brust verglühen,
Und dann sinken in die Gruft.

pourquoi mon cœur devrait-il être si lourd,
puisque le soleil lui-même doit désespérer,
puisque le soleil doit disparaître ?
Et si la mort donne naissance à la vie,
si les douleurs apportent la joie,
oh, comme je te remercie
des douleurs que tu m'as données, Nature !

Rêves

Dis, quels rêves merveilleux
gardent mon âme prisonnière
et ne sont pas, comme bulles de savon,
évanouis dans un néant désolé ?
Rêves qui, à chaque heure
de chaque jour, fleurissent, plus beaux,
Et qui, préfigurant le ciel,
traversent bienfaisants mon esprit.
Rêves qui, comme des rayons de gloire,
s'enfoncent dans l'âme
pour y peindre une éternelle image :
oubli de tout, souvenir unique !
Rêves semblables au soleil de printemps,
dont les baisers font sortir des fleurs de la neige,
qui, avec une félicité inimaginable,
accueillent le jour nouveau.
Et croissent, et fleurissent,
et, rêvant, exhalent leur parfum,
et se fanent, doucement, sur ta poitrine,
puis descendent au tombeau.

Igor Stravinski (1882-1971)

Petrouchka - version de 1947

Composition : août 1910-26 mai 1911.

Dédicace : à Alexandre Benois.

Création : au Théâtre du Châtelet, Paris, le 13 juin 1911, par les Ballets russes, sous la direction de Pierre Monteux.

Publication : Édition russe de musique, 1912.

Révision en 1946 et publication de la version révisée en 1947 par Boosey & Hawkes.

Effectif de la version de 1947 : 3 flûtes (la 3^e jouant le piccolo), 2 hautbois, cor anglais, 3 clarinettes (la 3^e jouant la clarinette basse), 2 bassons, contrebasson - 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba - timbales, cymbales, grosse caisse, tambourin, caisse claire, tam-tam, xylophone, célesta, harpe, piano - cordes.

Durée : environ 33 minutes.

Petrouchka, c'est « la fête de la semaine grasse à Saint-Pétersbourg, avec sa foule, ses baraques et son petit théâtre traditionnel, le personnage du magicien prestidigitateur [...] ; l'animation des poupées, *Petrouchka*, son rival et la ballerine, ainsi que le drame passionnel qui amène la mort de *Petrouchka* », explique Stravinski (*Chroniques*).

À l'origine, l'œuvre avait été conçue comme un *Konzertstück* pour piano et orchestre, mettant en scène « un pantin subitement déchaîné qui, par ses cascades d'arpèges diaboliques, exaspère la patience de l'orchestre, lequel, à son tour, lui réplique par des fanfares menaçantes ». Le pantin aura pour nom *Petrouchka*, devenant ainsi « l'éternel et malheureux héros de toutes les foires, de tous les pays ». Serge de Diaghilev, l'inspiré directeur des Ballets russes, qui avait créé quelques mois auparavant le premier ballet de Stravinski, *L'Oiseau de feu*, s'avise du potentiel dramatique du « concerto », et encourage le compositeur à le transformer pour la scène - ce sera chose faite en 1911. Malgré certaines critiques, la création de l'œuvre, dans une chorégraphie de Fokine et avec le célèbre Nijinski dans le rôle principal, fut un triomphe : rien à voir, donc, avec le scandale qui accueillera la première du *Sacre du printemps* deux ans plus tard.

La partition a subi un certain nombre de remaniements au fil des années : elle connut notamment (en plus des transcriptions pour piano seul en 1921 et pour quatre mains en 1946) une révision en 1946, publiée en 1947, qui portait essentiellement sur la composition de l'orchestre, légèrement réduit (à cette occasion, les vents « par quatre » s'allégèrent tous d'un instrumentiste). Malgré une nouvelle version en 1967, c'est celle qui est le plus souvent jouée.

Petrouchka s'articule en quatre tableaux et présente une construction relativement symétrique, où la fête de la semaine grasse (première et dernière parties) joue le rôle de toile de fond pour le drame joué par les marionnettes vivantes dans les panneaux centraux ; entre le début et la fin de l'histoire, la journée ensoleillée d'hiver, animée de personnages hauts en couleurs, tourne à la nuit. Mais tout comme les thèmes de la fête déteignent en surimpression sur les aventures de *Petrouchka*, de la ballerine et du Maure, les deux rivaux, dans leur bataille acharnée pour l'amour de la belle, font irruption hors du

castelet, et c'est sur la neige que meurt le pantin. Pantin ? C'est en tout cas ce que veut faire croire le marionnettiste - mais l'apparition *in fine* du fantôme de Petrouchka semble y apporter un démenti effrayant.

Ce jeu scénaristique sur la frontière entre illusion et réalité, entre animé et vivant, rejoint de manière symbolique les vues de Stravinski sur les propriétés de la musique : « *Si [...] la musique paraît exprimer quelque chose, ce n'est qu'une illusion et non pas une réalité* ». Ainsi, malgré l'argument du ballet, pas de narration musicale dans *Petrouchka*, mais plutôt une suite d'images, dans l'élaboration desquelles le plaisir de la construction musicale compte autant que la stylisation par convention de personnages ou de situations. L'esthétique du collage agglomère en grands pans des thèmes courts et fortement individualisés, organisés selon une logique de répétition, d'alternance et de superposition, mais pas de développement. « Objets trouvés » (nombreuses chansons populaires russes ou française, réminiscences de valse viennoises) ou non, ils adoptent et créent des rythmiques plus ou moins distordues que le *Sacre du printemps* explorera plus avant encore : ainsi, pour n'en citer qu'un exemple, les déphasages de la valse de la ballerine, contaminée par le thème du Maure. L'écriture harmonique abandonne les chatoyances de *L'Oiseau de feu* au profit d'un diatonisme aux couleurs tranchées, parfois sali d'appoggiatures, qui peut aller jusqu'à la dissonance crue créée par les accords parfaits de *do* et de *fa* dièse superposés qui caractérisent *Petrouchka*.

À divers niveaux, *Petrouchka* est une œuvre de rupture : à la rupture interne, sans cesse réitérée, de la juxtaposition des panneaux et des « *plaques de temps* » (Boucourechliev), répond la rupture dans sa conception esthétique, qui met à mort tout romantisme, tout psychologisme et, d'une manière générale, tout « flou » - à l'inverse, donc, de *L'Oiseau de feu*, pourtant antérieur d'un an seulement. Brutale, pleine d'aplats et de couleurs vives, elle témoigne ainsi de l'extrême rapidité d'évolution du jeune Stravinski, enfant terrible de ce Paris franco-russe et véritable météore dans le monde musical de l'immédiat avant-guerre.

Angèle Leroy

Petra Lang

Née à Francfort, Petra Lang étudie le chant à l'Académie de Darmstadt ainsi qu'à Mayence. En 1989, elle devient l'élève d'Ingrid Bjoner et le reste jusqu'à la mort de celle-ci en 2006. Parallèlement, elle rejoint la troupe de l'Opernstudio de la Bayerische Staatsoper de Munich et passe ensuite 4 ans à l'Opéra de Dortmund ainsi qu'à Brunswick ; elle interprète alors les rôles d'Octavian (*Le Chevalier à la rose*), de Marie (*Wozzeck*), de Fricka (*L'Or du Rhin* et *La Walkyrie*), de Waltraute (*Le Crépuscule des dieux*), de Judith (*Le Château de Barbe-Bleue*) et de Brangäne (*Tristan et Isolde*). En 1997, elle fait ses débuts aux États-Unis sous la direction d'Eve Queler en interprétant à nouveau Brangäne dans une version de concert au Carnegie Hall de New York. Le même rôle lui vaut de nombreux succès, avec Armin Jordan à Genève, avec Silvio Varviso à Anvers, avec Semyon Bychkov à Turin et à Dresde, avec Bernard Haitink à Londres, avec Simon Rattle à Amsterdam, avec Myung-Whun Chung à Paris, ainsi qu'avec Christian Thielemann à Vienne et au Festival de Bayreuth. Parmi les rôles marquants de la carrière de Petra Lang, il faut citer Kundry dans *Parsifal* avec Simon Rattle à Londres, avec Andrew Davis à Dresde, avec Armin Jordan à Genève, avec Simone Young à Hambourg, avec Marek Janowski à Monte-Carlo et avec Ulf Schirmer à Leipzig, Cassandre dans *Les Troyens* avec Colin Davis à Londres et avec Donald Runnicles au Festival d'Édimbourg en 2001, Judith dans *Le Château de Barbe-Bleue* sous la direction de Wolfgang Sawallisch à Philadelphie et New York, avec Bernard Haitink à Bruxelles et à Londres, et avec Iván Fischer à Modène, à Ferrare et au Royal Opera House de Londres, Ortrud

dans *Lohengrin* avec Donald Runnicles au Festival d'Édimbourg ainsi que Sieglinde dans *La Walkyrie* avec Jeffrey Tate à l'Opéra de Cologne, avec Iván Fischer à Bruxelles, Budapest et Londres, à Venise, Naples, Manchester et Berlin, et avec Gerd Albrecht à Tokyo. L'enregistrement des *Troyens* de Berlioz par Colin Davis et le London Symphony Orchestra avec Petra Lang dans le rôle de Cassandre a été récompensé en 2002 par deux Grammy Awards (meilleur enregistrement et meilleure interprétation), mais aussi par un Classical Brit Critics' Choice Award, ainsi que par le Prix de la Critique allemande de disques et l'Orphée d'or de l'Académie du disque lyrique. En concert, Petra Lang est l'invitée des orchestres les plus remarquables d'Europe et des États-Unis tels les orchestres symphoniques de Philadelphie, Dallas ou Chicago, les orchestres philharmoniques de Munich, Berlin, Vienne, Londres, Israël, ou encore l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam. Ainsi, elle a travaillé avec des chefs d'orchestre tels que Gerd Albrecht, Claudio Abbado, Pierre Boulez, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Andrew Davis, Colin Davis, Iván Fischer, Bernard Haitink, Armin Jordan, Fabio Luisi, Marek Janowski, Kurt Masur, Riccardo Muti, Wolfgang Sawallisch, Simon Rattle, Donald Runnicles, Jeffrey Tate, Christian Thielemann, Franz Welser-Möst et Simone Young. En 2007, elle a fait une tournée très appréciée au Japon. Le répertoire de concert de Petra Lang est considérable, mais elle se distingue tout particulièrement par ses interprétations des œuvres de Gustav Mahler et des *Wesendonck-Lieder* de Richard Wagner aussi bien que des *Gurrelieder* de Schönberg. Ses projets sont nombreux ; citons ainsi

le rôle de Brangäne à Bregenz et à Las Palmas de Gran Canaria, *Erwartung* de Schönberg à Toulouse, Vénus dans *Tannhäuser* à Santiago du Chili et au Festival de l'Opéra de Munich, ses débuts comme Léonore dans *Fidelio* à la Deutsche Oper de Berlin et, dans la même salle, une nouvelle production des *Troyens* dans laquelle elle reprendra le rôle de Cassandre.

Iván Fischer

Fondateur et directeur musical de l'Orchestre du Festival de Budapest, Iván Fischer est également 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 des Berliner Philharmoniker à plus de 10 reprises et il dirige chaque année l'Orchestre du Concertgebouw dans deux semaines de programme à Amsterdam - où il a encore été applaudi en mars 2008 dans la *Passion selon saint Matthieu* de Bach. En marge de ses activités avec le National Symphony Orchestra de Washington, 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, citoyen d'honneur de la ville de Budapest, il s'est vu remettre, en 2006, le Prix Kossuth, le prix hongrois le plus prestigieux dans le domaine des arts.

Budapest Festival Orchestra

Créé en 1983 par Iván Fischer et Zoltán Kocsis, l'Orchestre du Festival de Budapest réunit, selon les termes du *Times*, « la crème des jeunes instrumentistes hongrois ». 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. C'est au cours de cette période qu'il a commencé à être actif pendant l'ensemble de la saison. Depuis 2000-2001, il n'est plus soutenu que par la Fondation OFB, laquelle fondation 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 comblées) : 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 Rozhdstvensky, 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^e 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. 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 a joué des œuvres de Kurtág, Ustvolskaya, Eötvös, Schönberg, Holliger, Doráti, Copland, Adams et Dohnányi en création hongroise ou mondiale, et il passe

fréquemment commande à des compositeurs comme Jeney, Sárosi, Lendvai, Vajda, Mártha, Melis, Vidovsky, Tihanyi, Orbán, Láng, Gyöngyösi, Csemiczky ou Dubrovay. 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 25 ans, l'Orchestre du Festival de Budapest a pour directeur musical Iván Fischer.

Violons I

Violetta Eckhardt
 Ágnes Bíró
 Mária Gál-Tamási
 Radu Hrib
 Erika Illési
 István Kádár
 Ernő Kiss
 Péter Kostyál
 Eszter Lesták Bedő
 Gyögyvér Oláh
 Gábor Sipos
 Tamás Zalay
 László Cser
 Emese Gulyás
 Zsuzsa Berentés
 Galina Danyilova

Violons II

János Selmeczi
 Györgyi Czirik
 Tibor Gátay
 Krisztina Haják
 Éva Nádaï
 József Rácz
 Levente Szabó
 Zolt Szeffcsik
 Anikó Mózes
 Noémi Molnár
 Zsuzsa Szlávik
 Csaba Czenke
 Nóra Bacsovcics
 Pál Jász

Altos

Zoltán Gál
 Miklós Bányai
 Judit Bende
 Cecília Bodolai
 Barna Juhász
 Zoltán Fekete
 Nikolett Reinhardt
 Nao Yamamoto
 Nikolett Szöke
 István Polónyi
 István Rajncsák
 György Fazekas

Violoncelles

Péter Szabó
 László Bánk
 Lajos Dvorák
 Éva Eckhardt
 György Kertész
 Gabriella Liptai
 György Markó
 Rita Sovány
 Kousay Mahdi
 Orsolya Mód

Contrebasses

Zsolt Fedérvári
Károly Kaszás
Géza Lajhó
László Lévai
Attila Martos
Csaba Sipos
László Pege
István Lukácsné

Fütes

Erika Sebők
Anett Jóféldi
Bernadett Nagy
Fruzsina Varga

Hautbois

Dudu Carmel
Beáta Berta
Balázs Kovács
Nóra Salvi

Clarinettes

Ákos Ács
Gy. László Kiss
László Mayer
Roland CSalló
Ákos Pápai

Bassons

Tamás Benkócs
Dániel Tallián
Sándor Patkós
Zoltán Kovács

Cors

Zoltán Szőke
András Szabó
Dávid Bereczky
Zsombor Nagy
Bostjan Lipovsek
Péter Erdei
Zoltán Mácsai
András Balogh

Trompettes

Zsolt Czeglédi
Tamás Póti
Balázs Tóth
Bence Horváth
Antal Nagy

Trombones

Balázs Szakszon
Péter Bálint
Sándor Balogh
Viktor Dániel Nagy

Tuba

József Bazsinka

Timbales

Sylvain Bertrand
Roland Dénes

Percussions

László Herboly
István Kurcsák
Gáspár Szente
Gábor Pusztai
Zoltán Varga

Harpes

Ágnes Polónyi
Klára Bábel



Concert enregistré par Radio Classique

Les partenaires média de la Salle Pleyel



**8H45
EVE RUGGIERI RACONTE...**



radio classique

VIE MODERNE, RADIO CLASSIQUE

Paris 101.1 - Toutes les fréquences sur www.radioclassique.fr