

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

*Lundi 9 mars 2020 – 20h30*

SWR  
Symphonieorchester Stuttgart  
Teodor Currentzis



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS



# Programme

**Richard Strauss**

*Mort et Transfiguration*

ENTRACTE

**Gustav Mahler**

*Symphonie n° 1*

**SWR Symphonieorchester Stuttgart**

Teodor Currentzis, direction

FIN DU CONCERT VERS 22H25.

 **MECENAT  
MUSICAL**  
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE  
GRAND MECÈNE

**G7**



# Richard Strauss (1864-1949) Les œuvres

## *Tod und Verklärung* op. 24 [*Mort et Transfiguration*]

**Composition** : 1887-1888.

**Création** : le 21 juin 1890, à Eisenach.

**Effectif** : 3 flûtes, 3 hautbois, 3 clarinettes, 3 bassons – 4 cors – 3 trompettes, 3 trombones, tuba – percussions – 2 harpes – cordes.

**Durée** : environ 25 minutes.

---

Adversaire de la musique « pure », Richard Strauss se raconta au travers de sept poèmes symphoniques où, de *Don Juan* (1888-1889) à *Une vie de héros* (1897-1898), il se voyait en conquérant. Après ce point réalisé sur lui-même, il chanta inlassablement la féminité dans la centaine de lieder et dans les treize opéras de maturité. Strauss se défendit pourtant que *Mort et Transfiguration*, son troisième poème symphonique (1887-1888), fût autobiographique. Après une œuvre principalement en mineur (*Macbeth*), puis une seconde cheminant du majeur au mineur (*Don Juan*), Strauss souhaitait seulement emprunter le chemin inverse, du mineur au majeur, de l'ombre à la lumière. Un parcours lisztien, en sorte : les poèmes symphoniques du maître de Weimar, comme ses deux symphonies, sont familiers de ces héros glorifiés au terme de douloureux combats.

*Mort et Transfiguration* emprunte également le procédé lisztien de la « variation psychologique » : les thèmes musicaux prennent divers visages, chargés, à chaque apparition, d'émotions différentes. Ainsi, dans l'introduction lente, flûtes, hautbois et clarinettes s'échangent-ils des motifs qui, sur la respiration irrégulière des timbales et d'autres instruments, paraissent les derniers sursauts d'une vie qui s'échappe. Repris plus loin comme désamorçés (alors que le thème furieux de la Mort laisse quelque répit), ils prennent valeur de souvenirs bienheureux et fugaces, ponctués par une harpe cristalline. Puis ils se muent en élans passionnés, une sorte de valse désarticulée à quatre temps : les amours passées du héros. Ces avatars se tiennent toutefois dans le cadre de la forme sonate et profitent au maximum des espaces de liberté que laisse ce moule contraignant : l'introduction, le développement et la coda

– cette dernière étant associée à la transfiguration et où un thème jusque-là mineur, attribué généralement à l'idéal, s'épanouit sur les sonorités étales de longues pédales. Des motifs entendus précédemment ne restent plus que des réminiscences, flottant comme un halo sonore autour de l'âme pacifiée.

Claire Delamarche

# Gustav Mahler (1860-1911)

## *Symphonie n° 1 en ré majeur*

I. Langsam, schleppend. Wie ein Naturlaut [Lentement, en traînant. Comme un bruit de la nature] – Im Anfang sehr gemächlich [Au début très tranquille]

II. Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell [Énergique et animé, mais pas trop rapide] – Trio. Recht gemächlich [Vraiment tranquille]

III. Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen [Solennel et mesuré, sans traîner]

IV. Stürmisch, bewegt [Tourmenté, agité]

**Composition** : 1885-1888; révision en 1893.

**Création** : version initiale, le 20 novembre 1889, à Budapest, sous la direction du compositeur; version définitive, le 16 mars 1896, à Berlin.

**Effectif** : 4 flûtes, 4 hautbois, 4 clarinettes, 4 bassons – 7 cors, 5 trompettes, 4 trombones, tuba – percussions (timbales, cymbales, triangle, grosse caisse) – cordes.

**Durée** : environ 60 minutes.

---

Près de quatre années furent nécessaires à Gustav Mahler pour achever sa *Symphonie n° 1*. Esquissée à Cassel durant l'année 1885, elle fut mise de côté pendant plusieurs mois, le musicien devant satisfaire ses engagements toujours plus nombreux de chef d'orchestre. Appelé à diriger en 1886 les opéras de Gluck, Mozart et Beethoven à Prague, il se rendit en effet à la fin de cette même année à Leipzig, où il remplaça par intermittence le célèbre Arthur Nikisch. Dans la métropole saxonne, il entra en outre en relation avec le capitaine Franz von Weber, qui le chargea de compléter un opéra laissé inachevé par son grand-père, l'auteur génial du *Freischütz*. L'ouvrage créé avec grand

succès au mois de janvier 1888, Mahler put enfin se consacrer à ses propres œuvres : il élabora une *Todtenfeier* (Fête des morts) intégrée par la suite dans la *Symphonie n° 2* « Résurrection » et acheva sa *Symphonie n° 1* entre les mois de février et mars suivants. Il en inscrivit le point final avec une joie teintée d'un sentiment de libération, ainsi qu'il le confia à son ami Löhr : « Tout était devenu trop puissant, il fallait que cela sorte de moi, en jaillissant, comme un torrent de montagne ! Tu entendras cela cet été. D'un seul coup toutes les vannes se sont ouvertes ! [...] Il faut que je sorte, que je respire de nouveau l'air à pleins poumons. Depuis six semaines, je n'ai presque pas quitté ma table de travail. »

Aussi étonnant que cela puisse paraître, Mahler ne parvint à faire jouer son ouvrage ni à Leipzig, ni à Vienne, ni même à Munich ou à Dresde, où il avait pourtant noué quelques contacts dans ce dessein. C'est à Budapest, où il venait d'être nommé directeur de l'Opéra royal, qu'il put faire donner sa symphonie – ou plutôt son « poème symphonique »,

car c'est ainsi que la partition, qui comprenait alors cinq mouvements, fut présentée au public. Quelques jours avant la première, inquiet quant à la bonne réception de son opus, Mahler prit soin de livrer à des journalistes divers détails permettant d'en suivre le déroulement et la compréhension exacte. Ce fut peine perdue : le public conservateur de Budapest, passionné par l'opéra italien mais guère férù d'art symphonique, accueillit l'œuvre avec froideur. Au lendemain du concert,

les critiques condamnèrent presque unanimement l'ouvrage : « Cette musique n'est pas humoristique, elle est seulement ridicule. Le plus intéressant de tous est assurément le dernier mouvement. Après un vacarme assourdissant de dissonances atroces, durant lequel les bois piaillent dans un registre suraigu, nous entendons enfin un thème énergique et bien articulé, mais dans lequel on ne discerne pas la moindre trace de génie. Le mouvement tout entier est d'une absence de goût monstrueuse », écrivit ainsi Viktor von Herzfeld.

“ Devenue aujourd'hui l'une des œuvres les plus connues du musicien, la partition ne se contente pas d'ouvrir le cycle sublime des symphonies, elle constitue également une formidable introduction à l'univers du compositeur.

Profondément blessé, Mahler retira sa partition puis la révisa quelques années plus tard (1893). Il supprima un mouvement, ajouta un titre (« *Titan* »), inspiré probablement d'un roman de Jean-Paul Richter, retoucha considérablement l'orchestration et joignit un programme détaillé... qu'il s'empressa de retirer par la suite, l'estimant superfétatoire.

Devenue aujourd'hui l'une des œuvres les plus connues du musicien, la partition ne se contente pas d'ouvrir le cycle sublime des symphonies, elle constitue également une formidable introduction à l'univers du compositeur. L'auditeur peut déjà y découvrir de nombreuses caractéristiques du musicien : la référence au chant, par le biais de citations empruntées au monde du lied ; la juxtaposition d'éléments hétérogènes – une mélodie enfantine, des réminiscences de rengaines populaires, des bribes de valse viennoise, un air bohémien, une marche funèbre ; le traitement insolite du timbre (contrebasse et basson dans l'aigu, flûtes dans le grave, glissandos grotesques des cordes) ; le goût affirmé, après Berlioz et Liszt, pour les finales paroxystiques. Le discours se charge par ailleurs d'une dimension (auto)biographique où l'enfance côtoie la tragédie et la mort, et où les sentiments ambivalents pour Vienne – ville aimée et haïe – se devinent à l'écoute de valses mondaines déformées par des accents ironiques puis juxtaposées avec des *Ländler* rustiques. L'œuvre devient enfin un lieu de méditation où l'esprit de divertissement cède la place à une réflexion profonde sur la création et la difficulté d'être. « J'ai été vraiment content de mon essai de jeunesse. Quand je dirige ces ouvrages, ce qui m'arrive est étrange. Une sensation de douleur, de brûlure se cristallise en moi : quel est donc ce monde qui, par le biais de l'art, projette de tels sons et de telles formes ! La marche funèbre et l'orage qui éclate aussitôt après m'ont fait l'effet de sauvages accusations lancées à la face du Créateur. Et, dans chacune de mes nouvelles œuvres, j'entends encore cet appel : Que tu n'es pas leur père, mais leur Tsar ! Cela en tout cas, lorsque je dirige. Ensuite, tout s'efface, sinon je ne pourrais pas continuer à vivre », a écrit Mahler à Bruno Walter après avoir dirigé la symphonie à New York. Jamais encore par le passé un artiste ne s'était autant identifié à sa propre création.

Jean-François Boukobza

# Le saviez-vous ?

## *Les symphonies de Mahler*

Comme Beethoven, Schubert et Bruckner, Mahler a composé neuf symphonies. Mais chez lui, la symphonie donne la sensation d'être une synthèse de plusieurs genres et d'outrepasser ses frontières habituelles. Cela tient notamment à la présence de voix qui, dans quatre partitions, croisent le lied, la cantate ou l'oratorio avec la forme orchestrale. La contralto d'*Urlicht* (quatrième mouvement de la *Deuxième*) et la soprano de *Das himmlische Leben* (finale de la *Quatrième*) chantent ainsi des poèmes du *Knaben Wunderhorn* (*Le Cor merveilleux de l'enfant*), recueil de textes populaires auquel emprunte aussi le troisième mouvement de la *Symphonie n° 3* (pour alto solo, chœur d'enfants et de femmes). Les sources littéraires choisies par Mahler témoignent d'interrogations métaphysiques et spirituelles, présentes dans le *Wunderhorn* comme dans le poème de Klopstock qui conclut la *Symphonie n° 2* (et lui donne son sous-titre de « Résurrection »), dans *O Mensch!* extrait d'*Ainsi parla Zarathoustra* de Nietzsche pour la *Symphonie n° 3*, le *Veni creator* et la scène finale du *Faust II* de Goethe dans la *Symphonie n° 8* (la plus vocale des neuf partitions).

Par ailleurs, plusieurs symphonies purement instrumentales avouent une dimension poétique et narrative puisqu'elles citent des mélodies de lieder, ou puisent leur inspiration dans une œuvre littéraire (le roman de Jean Paul *Titan* pour la *Première*). Mahler construit toujours une vaste trajectoire dramatique, nécessitant une durée qui dépasse presque toujours l'heure. Ces drames sonores conduisent de l'ombre vers la lumière (*Cinquième* et *Septième*) ou affirment une vision tragique de l'existence (*Sixième*). Ils sont souvent émaillés de scherzos ironiques et d'amples méditations dans un tempo très lent, parfois placées à la fin de l'œuvre dont elles suspendent le temps.

Hélène Cao

# Les compositeurs

## Richard Strauss

Fils d'un corniste, Richard Strauss découvre la musique par l'étude des classiques allemands. Il pratique le piano dès l'âge de 4 ans, compose ses premières œuvres à 6, apprend le violon à 8 et entame avant l'adolescence des cours de composition. Au cours de son apprentissage, il se passionne pour la musique orchestrale, qu'il complète avec des études d'histoire de l'art et de philosophie à l'université de Munich. À Meiningen, sous l'influence d'Alexandre Ritter, il se passionne enfin pour Wagner et Brahms, que son père abhorre. Cette période munichoise est féconde pour le jeune musicien : il compose dix-sept lieder, une *Sonate pour violon* (1888), ainsi qu'une œuvre symphonique, *Aus Italien* (1887), inspirée par un grand voyage en Italie. Tandis que ses activités de chef d'orchestre se multiplient, il compose plusieurs poèmes symphoniques qui, peu à peu, renforcent sa réputation : *Mort et Transfiguration* (1887-1888), *Macbeth* (1891), *Till Eulenspiegel* (1894-1895), *Ainsi parlait Zarathoustra* (d'après Nietzsche, 1896), *Don Quichotte* (1897) et *Une vie de héros* (1898). Au tournant du siècle, il délaisse la forme du poème symphonique pour se consacrer à l'opéra, et il fonde, avec d'autres artistes, la première société protégeant les droits d'auteur des compositeurs allemands. Entre 1903 et 1905, il œuvre à son opéra *Salomé*, tiré de la pièce de théâtre d'Oscar Wilde, elle-même inspirée par Gustave Flaubert. Ce chef-d'œuvre fait scandale

lors de sa création, mais son succès dépasse rapidement les frontières allemandes. Dans la foulée, il écrit *Elektra*, qu'il achève en 1908 et présente au public l'année suivante. Travailleur infatigable, Strauss maîtrise parfaitement la forme orchestrale, qu'il déploie avec talent. *Le Chevalier à la rose* (1911) – opéra en trois actes créé à Dresde puis présenté à la Scala de Milan et l'année suivante à Londres et à New York – est un autre immense succès. *La Femme sans ombre* (1919) est considérée par le compositeur comme son « dernier opéra romantique » : imaginée en temps de paix, écrite pendant la guerre et jouée après la signature du traité de Versailles, cette œuvre marque un tournant dans la vie créatrice de Strauss. Il s'installe à Vienne et prend la direction de l'Opéra d'État, poste qu'il occupe jusqu'en 1924, emmène l'Orchestre philharmonique de Vienne en tournée en Amérique du Sud, et dirige des orchestres aux États-Unis. Ses relations avec le régime nazi ont longtemps été source de polémique. Strauss accepte de présider la Chambre de la musique du Reich (*Reichsmusikkammer*) en 1933 ainsi que de composer l'hymne des Jeux olympiques de 1936. Néanmoins, il s'attire les foudres du régime lorsqu'il demande à Stefan Zweig d'écrire le livret de son opéra *La Femme silencieuse*, créé à Dresde en 1935 avant d'être retiré de l'affiche. Son conflit avec le régime nazi se renforce lorsque ceux-ci apprennent qu'Alice, sa belle-fille, est juive. Il garde néanmoins des contacts avec des

responsables, ce qui lui permet d'intervenir en faveur de sa belle-fille et de ses petits-enfants lorsque ceux-ci sont arrêtés. En 1944, du fait de l'intensification de la guerre, la première de son opéra *L'Amour de Danaé* est annulée sur ordre de Joseph Goebbels (l'ouvrage ne sera créé qu'en 1952). Après la guerre, Strauss compare à lors des

procès de dénazification ; de nombreux artistes témoignent en sa faveur. Strauss est blanchi de toute collaboration. Dans un dernier élan créatif, il écrit ses *Vier letzte Lieder* (*Quatre Derniers Lieder*, 1948) avant de s'éteindre des suites d'une crise cardiaque, le 8 septembre 1949.

# Gustav Mahler

Né en 1860 dans une famille modeste de confession juive, Mahler passe les premières années de sa vie en Bohême, où il reçoit ses premières impressions musicales (chansons de rue, fanfares de la caserne proche...) et découvre le piano, instrument pour lequel il révèle rapidement un vrai talent. Après une scolarité sans éclat, il se présente au Conservatoire de Vienne, où il est admis en 1875 dans la classe du pianiste Julius Epstein. Malgré quelques remous, à l'occasion desquels son camarade Hugo Wolf est expulsé de l'institution, Mahler achève sa formation (piano puis composition et harmonie, notamment auprès de Robert Fuchs) en 1878. Il découvre Wagner, et prend fait et cause pour Bruckner, alors inconnu du monde musical viennois ; sa première œuvre de grande envergure, *Das klagende Lied*, portera la trace de ces influences tout en manifestant un ton déjà très personnel. Après un passage rapide à l'université de Vienne et quelques leçons de piano, Mahler commence sa carrière de chef d'orchestre. C'est pour cette activité qu'il sera, de son vivant, le

plus connu, et elle prendra dans sa vie une place non négligeable, l'empêchant selon lui d'être plus qu'un « compositeur d'été ». Il fait ses premières armes dans la direction d'opéra dans la petite ville de Ljubljana (alors Laibach), en Slovénie, dès 1881, puis, après quelques mois en tant que chef de chœur au Carltheater de Vienne, officie à Olmütz, en Moravie, à partir de janvier 1883. Période difficile sur le plan des relations humaines, le séjour lui permet d'interpréter les opéras les plus récents, mais aussi de diriger sa propre musique pour la première fois, et de commencer ce qui deviendra les *Lieder eines fahrenden Gesellen*. Il démissionne en 1885 et, après un remplacement bienvenu à Prague, prend son poste à l'Opéra de Leipzig. Il y dirige notamment, suite à la maladie d'Arthur Nikisch, l'intégrale de *L'Anneau du Nibelung* de Wagner, et crée aussi l'opéra inachevé de Weber, *Die drei Pintos*. Comme souvent, des frictions le poussent à mettre fin à l'engagement. Alors qu'il vient d'achever la *Symphonie n° 1* (créée sans grand succès en 1889), il part pour Budapest

à l'automne 1888, où sa tâche est rendue difficile par les tensions entre partisans de la magyarisation et tenants d'un répertoire germanique. En même temps, Mahler travaille à ses mises en musique du recueil populaire *Des Knaben Wunderhorn*, et revoit la *Symphonie n° 1*. En 1891, après un *Don Giovanni* triomphal à Budapest, il poursuit son activité sous des cieux hanséatiques, créant au Stadttheater de Hambourg de nombreux opéras et dirigeant des productions remarquées (Wagner, Tchaïkovski, Verdi, Smetana...). Il consacre désormais ses étés à la composition : *Symphonies n°s 2* et *3*. Récemment converti au catholicisme, le compositeur est nommé à la Hofoper de Vienne, alors fortement antisémite, en 1897. Malgré de nombreux triomphes, l'atmosphère est délétère et son autoritarisme fait là aussi gronder la révolte dans les rangs de l'orchestre et des chanteurs. Après un début peu productif, cette période s'avère féconde sur le plan de la composition (*Symphonies n°s 4* à *8*, *Rückert-Lieder* et *Kindertotenlieder*), et les

occasions d'entendre la musique du compositeur se font plus fréquentes, à Vienne (*Symphonie n° 2* en 1899, *Kindertotenlieder* en 1905...) comme ailleurs. Du point de vue personnel, c'est l'époque du mariage (1902) avec la talentueuse Alma Schindler, élève d'Alexander von Zemlinsky, grâce à laquelle il rencontre nombre d'artistes, tels Gustav Klimt ou Schönberg. La mort de leur fille aînée, en 1907, et la nouvelle de la maladie cardiaque de Mahler jettent un voile sombre sur les derniers moments passés sur le Vieux Continent, avant le départ pour New York, où Mahler prend les rênes du Metropolitan Opera (janvier 1908). Il partage désormais son temps entre l'Europe, l'été (composition de la *Symphonie n° 9* en 1909, création triomphale de la *Huitième* à Munich en 1910), et ses obligations américaines. Gravement malade, il quitte New York en avril 1911 et meurt le 18 mai d'une endocardite, peu après son retour à Vienne.



Partenaire de la Philharmonie de Paris

met à votre disposition ses taxis pour faciliter  
votre retour à la sortie du concert.

Le montant de la course est établi suivant indication du compte et selon le tarif préfectoral en vigueur.

# Teodor Currentzis

## Les interprètes

Chef titulaire du SWR Symphonieorchester Stuttgart, Teodor Currentzis est directeur artistique de l'ensemble musicAeterna et du chœur de chambre musicAeterna en résidence au Théâtre d'Opéra et de Ballet de Perm de 2011 à 2019. En juillet 2019, il renonce à ses fonctions de directeur artistique de l'Opéra de Perm afin de se concentrer sur le développement de musicAeterna en tant qu'ensemble indépendant soutenu par des financements privés. Au cours de sa première saison à la tête du SWR Symphonieorchester Stuttgart en 2018-2019, il dirige les *Symphonies n° 3 et 4* de Mahler, la *Symphonie n° 5* de Tchaïkovski et la *Symphonie n° 7* de Chostakovitch à Stuttgart et en tournée au Konzerthaus de Vienne, à l'Elbphilharmonie de Hambourg et à la Philharmonie de Cologne. Cette première saison se clôt par la *Symphonie n° 7* de Chostakovitch au Festival de Salzbourg. En 2019-2020, il mène l'orchestre en tournée en Espagne, en Italie et en France. Avec musicAeterna, il sillonne régulièrement l'Europe. Une relation durable les lie au Festival de Salzbourg, où ils sont engagés en 2017 pour une nouvelle production de *La Clémence de Titus* dans une mise en scène de Peter Sellars, en 2018 pour l'intégrale des symphonies de Beethoven en cinq concerts à guichets fermés, et en 2019 pour *Idoménee* dans une mise en scène de Peter Sellars en collaboration avec le Freiburger Barockorchester et le chœur musicAeterna. Teodor Currentzis et musicAeterna

font leurs débuts aux BBC Proms de Londres en 2018 et au Japon en février 2019 avec des concerts à Tokyo et Osaka. Au cours de cette saison, ils débütent à New York dans le *Requiem* de Verdi en dialogue avec les images du cinéaste Jonas Mekas. Rappelons également en 2019 les débuts avec les Berliner Philharmoniker, toujours dans le *Requiem* de Verdi, entouré du chœur musicAeterna. Teodor Currentzis et musicAeterna enregistrent en exclusivité chez Sony. Leur discographie regroupe la trilogie Mozart-Da Ponte, *Les Noces* de Stravinski, le *Concerto pour violon* de Tchaïkovski avec Patricia Kopatchinskaja, la *Symphonie n° 6* de Tchaïkovski et la *Symphonie n° 6* de Mahler. Parmi les enregistrements précédents, citons la *Symphonie n° 14* de Chostakovitch, le *Requiem* de Mozart et *Didon et Énée* de Purcell, ainsi que les concertos pour piano de Chostakovitch avec Alexander Melnikov et le Mahler Chamber Orchestra. En 2017, le prix Echo Klassik est décerné à la production enregistrée en DVD/Blu-ray de *The Indian Queen* de Purcell mise en scène par Peter Sellers, faisant suite à un précédent prix Echo Klassik en 2016 dans la catégorie Enregistrement symphonique (musique des *xx<sup>e</sup>* et *xxi<sup>e</sup>* siècles) récompensant *Le Sacre du printemps* de Stravinski. En 2015, Teodor Currentzis et son frère Vangelino Currentzis composent et enregistrent le thème de la cérémonie d'ouverture des Jeux européens de Bakou et sont nommés pour l'Emmy Award dans la catégorie

Direction musicale et Composition d'exception. Teodor Currentzis est décoré de l'Ordre de l'amitié de la Fédération russe en 2008 et se voit remettre le prestigieux prix Kairos de la Fondation Toepfer en 2016. La même année, le magazine *Opernwelt* le nomme Meilleur chef de l'année pour son *Macbeth* à l'Opéra de Zurich. Il est titulaire à ce jour de sept Masques d'or, le dernier en 2017 en tant que Meilleur chef d'opéra pour *La traviata*. En 2006, combinant sa passion éclairée de la musique ancienne à son goût pour le répertoire contemporain, Teodor Currentzis lance

le Territoria, festival qui s'affirme très vite comme l'un des plus prestigieux et inventifs de Moscou. Depuis 2012, il est également en charge du Festival Diaghilev. Né en Grèce, Teodor Currentzis fait de la Russie sa patrie adoptive au début des années 1990 en intégrant le Conservatoire de Saint-Pétersbourg dans la classe de direction d'Ilya Musin, lequel compte parmi ses élèves des chefs aussi renommés qu'Odysseus Dimitriadis, Valery Gergiev et Semyon Bychkov.

# SWR Symphonieorchester Stuttgart

Avec l'engagement au début de la saison 2018-2019 de Teodor Currentzis comme premier chef titulaire, le SWR Symphonieorchester Stuttgart s'associe à l'une des personnalités les plus populaires de la scène internationale. Né de la fusion de l'Orchestre Symphonique de la Radio de Stuttgart et de l'Orchestre Symphonique de la SWR de Baden-Baden et Freiburg en septembre 2016, le SWR Symphonieorchester Stuttgart s'affirme malgré sa jeunesse comme un orchestre de premier plan, fort des illustres traditions musicales construites par ses deux prédécesseurs. Depuis leur création en 1945-1946, d'éminents chefs d'orchestre ont apposé tour à tour leur marque sur les orchestres de la SWR : à Baden-Baden et Freiburg,

ce sont Hans Rosbaud, Ernest Bour, Michael Gielen, Sylvain Cambreling, François-Xavier Roth ; à Stuttgart, Hans Müller-Kray, Sergiu Celibidache, Sir Neville Marriner, Gianluigi Gelmetti, Georges Prêtre, Sir Roger Norrington et Stéphane Denève. Le répertoire du SWR Symphonieorchester Stuttgart réunit la musique contemporaine et la littérature symphonique des siècles passés sans oublier l'intérêt que l'ensemble porte à l'interprétation historique. Il s'efforce de plus de sensibiliser un public de tout âge à son répertoire exigeant. Des chefs de renom international tels que Christoph Eschenbach, Herbert Blomstedt, David Zinman, Péter Eötvös, Sir Roger Norrington, Ingo Metzmacher, Kent Nagano, Elisha Inbal, Michael

Sanderling, Jakub Hrůša et Pablo Heras-Casado sont invités par le SWR Symphonieorchester Stuttgart. Parmi les éminents solistes collaborant avec l'ensemble (certains, artistes en résidence lors des quatre premières saisons de l'ensemble), citons Gil Shaham, Tzimon Barto, Antoine Tamestit et Nicolas Altstaedt, ainsi que d'autres solistes en visite tels qu'Hilary Hahn, Fazıl Say, Julia Fischer, Mischa Maisky, Patricia Kopatchinskaja, Martin Grubinger, Renaud Capuçon et Janine Jansen. En plus de nombreux engagements dans le cadre de sa propre série de concerts à Stuttgart, Freiburg et Mannheim, le SWR Symphonieorchester

Stuttgart se produit lors du Festival de musique contemporaine de Donaueschingen et du Festival de Schwetzingen. On peut l'applaudir en concert à Vienne, Londres, Madrid, Munich, Édimbourg, Barcelone, Dortmund, Varsovie, Essen, Bâle, Francfort et Tallinn. Une collaboration régulière le lie à des scènes telles que l'Elbphilharmonie de Hambourg, le Festival de Salzbourg, le Festival de musique de Rheingau, le Printemps d'Heidelberg, le festival Acht Brücken de Cologne et le Musikfest de Berlin, sans oublier ses tournées organisées en Espagne et en Chine.

## **Violons I**

Christian Ostertag  
*(premier violon)*  
Vivica Percy  
Phillip Roy  
Michael Hsu-Wartha  
Alexander Knaak  
Mathias Hochweber  
Stefan Bornscheuer  
Dorothea Jügelt  
Gesa Jenne-Dönneweg  
Helke Bier  
Min Wei  
Felix Borel  
Matia Gotman  
Hwa-Won Rimmer  
Andreas Ritzinger  
Andreea Chiriac  
Michiru Soeda  
Annabel Nolte \*\*

## **Violons II**

Emily Körner\*  
Silke Meyer-Eggen  
Uta Terjung  
Joo-Wha Yoo  
Margaret MacDuffie  
Matthias Fischer  
Susanne Kaldor  
Michael Mayer-Freyholdt  
Sylvia Schnieders  
Alina Abel  
Katrín Melcher  
Karin Adler

Insa Fritsche  
Jing Wen  
Catherina Lendle-Wille  
Soo Eun Lee

## **Altos**

Gunter Teuffel\*  
Ingrid Philippi-Seyffer  
Raphael Sachs  
Jean-Christophe Garzia  
Dirk Hegemann  
Esther Przybylski  
Sally Clarke  
Gro Johannessen  
Mitsuko Nakan  
Dora Scheili  
Nicole Nagel  
Teresa Jansen  
Janis Lielbardis  
Barbara Weiske

## **Violoncelles**

Grünkorn, Andreas\*  
Marin Smesnoi  
Hendrik Then-Bergh  
Rahel Krämer  
Dita Lammerse  
Markus Tillier  
Johanna Busch  
Fionn Bockemühl  
Wolfgang Düthorn  
Alexander Richtberg  
Panu Sundqvist  
Karolin Spegg\*\*

## **Contrebasses**

Konstanze Brenner\*  
Felix von Tippelskirch  
Bertram Eppinger  
Christoph Dorn  
Astrid Stutzke  
Peter Hecking  
Ryutaro Hei  
Lars Schaper  
Josef Semeleder  
Valentin Vacariu

## **Flütes**

Tatjana Ruhland\*  
Christina Singer  
Anne Romeis  
Pascher, Sarah

## **Hautbois**

Anne Angerer\*  
Annette Schütz  
Michael Rosenberg  
Ute Taxhet

## **Clarinettes**

Dirk Altmann\*  
Rudolf König  
Anton Hollich  
Felicia Kern

## **Bassons**

Libor Sima\*  
Eduardo Calzada  
Angela Bergmann

## **Cors**

Joachim Bänsch\*  
Thierry Lentz\*  
Marc Noetzel  
Thomas Flender  
Benno Trautmann  
Horst Ziegler  
Pascal Arets  
Josef Weissteiner

## **Trompettes**

Thomas Hammes\*  
Holger Schäfer  
Falko Schob  
Christof Skupin  
Martin Dajka\*\*

## **Trombones**

Andreas Kraft\*  
Tobias Burgelin\*  
Klaus Schiesser  
Frank Szathmáry-Filipitsch  
Harald Matjaschitz

## **Tuba**

Jürgen Wirth

## **Timbales**

Jochen Brenner  
Michael Israelievitch

## **Percussions**

Robert Kette  
Franz Bach  
Markus Maier

## **Harpes**

Renie Yamahata  
Emilie Jaulmes

\* Chef de pupitre

\*\* Étudiant

À VOS  
AGENDAS !

# LANCEMENT DE LA SAISON 2020-21

DÉCOUVREZ VOTRE CALENDRIER DE RÉSERVATION !

**LUNDI 9 MARS** 12H00 : Mise en ligne de la programmation de la saison 2020-21 sur notre site internet.  
Présentation en avant-première et mise en vente des abonnements uniquement pour les Amis de la Philharmonie.

**VENDREDI 13 MARS** Présentation de la saison au public en soirée.

**SAMEDI 14 MARS** 12H00 : Mise en vente des abonnements 3+ et 6+.

**LUNDI 23 MARS** 12H00 : Mise en vente des abonnements jeunes (- 28 ans).

**LUNDI 27 AVRIL** 12H00 : Mise en vente des places à l'unité, activités adultes et concerts en famille.

**LUNDI 25 MAI** 12H00 : Mise en vente des activités enfants et familles en cycles.

**LUNDI 15 JUIN** 12H00 : Mise en vente des activités enfants et familles en séances ponctuelles.

TOUS MÉCÈNES À LA PHILHARMONIE

# MÉLOMANES, REJOIGNEZ-NOUS !

## LES AMIS

Bénéficiez des meilleures places

Réservez en avant-première

Rencontrez les artistes

Participez aux répétitions,  
visites exclusives...

## LA FONDATION

Préparez la Philharmonie  
de demain

Soutenez nos initiatives  
éducatives

## LE CERCLE DÉMOS

Accompagnez un projet  
de démocratisation  
culturelle pionnier

VOTRE DON OUVRE DROIT  
À UNE RÉDUCTION D'IMPÔTS.

Les Amis :

Anne-Shifra Lévy

01 53 38 38 31 • [aslevy@philharmoniedeparis.fr](mailto:aslevy@philharmoniedeparis.fr)

Fondation, Démon & Legs :

Zoé Macêdo-Roussier

01 44 84 45 71 • [zmacedo@philharmoniedeparis.fr](mailto:zmacedo@philharmoniedeparis.fr)



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

