

SESSION | ARBEITSPHASE 2009
REIMS - SAARBRÜCKEN - LIÈGE - METZ - MAINZ - LUXEMBOURG



DIRIGENT | CHEF D'ORCHESTRE Jacques Mercier
SOLIST | SOLISTE Vahan Mardirossian (Klavier, piano)

DAS JUNGE ORCHESTER DER GROSSREGION

2009
1993-



Coopération Musicale
de la Grande Région
Kooperation für Musik
in der Großregion

L'ORCHESTRE DES JEUNES DE LA GRANDE REGION

GROSSREGION
GROSSREGION
GROSSREGION



Nach den Feierlichkeiten

anlässlich des 15. Jubiläums des Jungen Orchesters der Gro region im Jahre 2008 streben die Verantwortlichen der Kooperation für Musik in der Großregion (CMGR) mehr denn je danach, dieses grenzüberschreitende Projekt weiterzuführen.

Wie schon in der Vergangenheit, hat das Direktorium (bestehend aus den Rektoren und Direktoren der verschiedenen Partner-Institute) es geschafft, dem diesjährigen Dirigenten Jacques Mercier ein hervorragendes Team aus erfahrenen Orchestermusikern als Repetitionen zur Seite zu stellen, um die Studenten während der Arbeitsphase zu begleiten.

Für die Arbeitsphase 2009 hat sich das Conservatoire à rayonnement régional von Reims dem Projekt angeschlossen und ist zugleich Gastgeber des ersten Konzertes der Tournee. Wir bedanken uns herzlich bei den Kollegen aus Reims für diese Zusammenarbeit.

Après avoir fêté

le 15^e anniversaire de la création de l'Orchestre des Jeunes de la Grande Région en 2008, les responsables de la Coopération Musicale de la Grande Région (CMGR) persévèrent plus que jamais dans leur volonté de faire évoluer ce projet transfrontalier, tant sur le plan pédagogique et musical que sur le plan de l'échange culturel et linguistique.

Comme dans le passé, le directoire de la CMGR (composé des recteurs et directeurs des institutions partenaires) a su mettre sur pied une excellente équipe de répétiteurs autour du chef d'orchestre Jacques Mercier pour faire profiter les étudiants de leur savoir faire de musiciens d'orchestre.

Pour la session 2009, le Conservatoire à rayonnement régional de Reims s'est joint à la CMGR et accueille le premier concert de la



Ebenfalls möchte ich den politisch Verantwortlichen der Gro region dafür danken, dass die nötigen finanziellen Mittel zur Verfügung gestellt werden. Danke auch allen Partnern, vorab dem Personal der Geschäftsstelle und den Verantwortlichen des Conservatoire à rayonnement régional in Metz, die für die Ausrichtung der diesjährigen Arbeitsphase verantwortlich sind.

tournée. Nous remercions nos collègues de Reims pour l'invitation.

Je me permets aussi de remercier les autorités politiques de la Grande Région de mettre les fonds financiers nécessaires à notre disposition pour faire vivre ce projet. Merci également au personnel du secrétariat permanent de l'orchestre et aux responsables du Conservatoire à rayonnement régional de Metz qui ont organisé cette phase de travail.



Fred HARLES

Président du Directoire de la CMGR
Directeur du Conservatoire d'Esch-sur-Alzette (L)



In der Musik offenbart sich ab dem 19. Jahrhundert die Verbundenheit und die Liebe zu einer Nation. Ausgehend von der Romantik, die als Wegbereiter dient, verbreitet sich das neue Nationalgefühl über Europa. In der Musik kommt es nicht nur durch den Gebrauch charakteristischer, melodischer und rhythmischer Elemente, die der traditionellen Folklore entstammen zum Ausdruck, sondern es manifestiert sich auch in der Auswahl gewisser historischer Themen, die bedeutsame politische und soziale Probleme widerspiegeln, mit denen zahlreiche Nationen konfrontiert sind.

Auch die beiden skandinavischen Komponisten Jean Sibelius und Edvard Grieg haben sich dieser Art des Komponierens verschrieben. Die unerschütterliche Verbundenheit mit ihrem Vaterland und ihre Treue haben sie dadurch zum Ausdruck gebracht, dass sie zahlreiche Elemente der nationalen Kultur und Tradition in ihre Werke einflechten.

Défini au sens large comme l'attachement fort ou la préférence pour une nation particulière, le nationalisme fait son apparition en musique au début du XIXe siècle. Porté par le romantisme et gagnant la quasi-totalité de l'Europe, ce sentiment se traduit notamment par l'utilisation du langage mélodique et rythmique du folklore traditionnel, mais aussi par le choix de certains sujets historiques qui font généralement écho aux problèmes politiques et sociaux que de nombreuses nations connaissent. Deux compositeurs scandinaves se sont particulièrement illustrés dans ce domaine à savoir Jean Sibelius et Edvard Grieg. Conservant une indéfectible fidélité et un attachement sans faille à leurs pays respectifs, ils n'ont cessé de marquer leurs œuvres par les cultures et les traditions nationales.

Finlandia

Jean Sibelius (1865-1957)

Der 1865 in Finnland geborene Jean Sibelius war, wie sein norwegischer Zeitgenosse Edvard Grieg, ein glühender Verfechter der nationalen Identität seines Vaterlandes. Er engagierte sich eifrig bei den Demonstrationen zur Verteidigung der Meinungsfreiheit, die durch das totalitäre Regime des russischen Zarenhauses mehr und mehr bedroht wurde. In diesem historischen Kontext entstand eine Komposition zu einem Theaterstück, das für die Pressefeier geschrieben wurde. Später wurde das Finale *Finnlands Erwachen* aus dem ursprünglichen Kontext des Theaterstücks herausgelöst. Das Werk *Finlandia* hat heutzutage den Stellenwert einer zweiten finnischen Nationalhymne. Zunächst wurde es zwar von den russischen Herrschern zensiert, trug jedoch maßgeblich dazu bei, das Interesse anderer Staaten für das kleine nordische Land zu wecken. *Finlandia* ist ein klangreiches, plastisches Gemälde und besticht durch einen verhältnismäßig schlichten formalen Aufbau aus zwei Teilen: Den ersten Teil bildet ein feierliches *Andante sostenuto*, das durch den Einsatz tiefer Blechbläser mystisch und drohend wirkt und die beeindruckende Landschaft Finnlands abzubilden scheint. Im Kontrast schließt sich der zweite Teil *Allegro moderato*, welcher durch seine Energie an den militärischen Kampfgeist der Finnen erinnert, an, und man hört förmlich, wie sich die Kämpfer des militärischen Widerstands um das Hauptthema versammeln, welches fanfarenartig in einem martialischen Rhythmus ertönt.

Das zweite Thema hingegen, die finnische bereits erwähnte hymnenartige Melodie, erweckt schließlich Hoffnung. Sie erklingt in den Holzbläsern und in den Streichern, die sich die Melodie gemeinschaftlich enthusiastisch aufteilen. Schlussendlich erklingt das Marschthema erneut und führt das Werk zu seinem Höhepunkt, in dem der Stolz des gesamten finnischen Volkes kraftvoll zum Ausdruck kommt.

Finlandia

Jean Sibelius (1865-1957)

Né en Finlande en 1865, Jean Sibelius, à l'instar de son homologue norvégien Edvard Grieg, fut un fervent défenseur de l'identité nationale de son pays. Il participait notamment à des manifestations pour la liberté d'expression contre le régime tsariste, de plus en plus oppressant. C'est dans ce contexte qu'il compose la musique d'un spectacle écrit pour la *Célébration de la presse*. Le final, intitulé « Éveil de la Finlande » deviendra le poème symphonique autonome *Finlandia*, présenté ici. Ce dernier, considéré comme un second hymne national, fut d'ailleurs censuré par les autorités russes et contribua amplement au ralliement des pays étrangers à la cause du petit pays septentrional. Presque sonore d'une relative simplicité formelle, *Finlandia* amène un grand nombre d'association d'idées et d'images bien qu'elle soit dépourvue de programme défini.

Deux parties composent cette pièce. La première, un *Andante sostenuto* solennel, mystique et menaçant, représenté par les cuivres graves, évoque le paysage somptueux de la Finlande. En totale opposition, la seconde partie, un *Allegro moderato* d'une énergie éclatante, en appelle à l'élan combatif et militaire. Dans cette section, la résistance s'organise autour du thème principal que déploient les fanfares sur un rythme martial. Le thème secondaire, hymne de *Finlandia*, apporte quant à lui l'espérance. Il est confié aux bois et aux cordes qui se le partagent dans une enthousiaste communion. Alors le thème de marche s'impose à nouveau et conclut l'œuvre en apothéose, déclamant avec puissance la fierté de tout un peuple.

Sylvain PIERSON

Étudiant de la classe de Culture Musicale d'Eurydice Jousse

Conservatoire à Rayonnement Régional de Metz Métropole

Konzert für Klavier und Orchester

Edvard Grieg (1843-1907)

Der 1843 in Norwegen geborene Edvard Grieg kam schon sehr früh mit Musik in Berührung.

Sein einziges Klavierkonzert in a-Moll, Opus 16, zählt neben der Bühnenmusik Peer Gynt, die Grieg zu Ibsens dramatischer Dichtung schrieb, zu den größten Erfolgen des Komponisten.

Edvard Grieg vollendete sein Klavierkonzert mit gerade einmal 25 Jahren. Zu diesem Zeitpunkt befand er sich mit Freunden, darunter der Pianist Edmund Neupert, in Dänemark. Der einzigartige Charakter dieses Konzertes rührt von einer besonderen Verkettung glücklicher Schicksalsmomente: Grieg hat dieses Stück aus einem einzigen kreativen Elan herausgeschrieben, den er einerseits seiner Heirat mit Nina Hagerup und andererseits der Geburt seiner Tochter Alexandra zu verdanken hatte.

Schon zu Beginn der ersten Takte wirkt das Werk mitreißend: Nach einem Paukenwirbel ertönen im Klavier absteigende, kaskadenartige Läufe, die schließlich in einem Orgelpunkt zur Ruhe kommen. Die Klarinette, welche die Flöten, Oboen und Fagotte übertönt, stellt das erste Thema und dessen punktierten Rhythmus

Concerto pour piano et orchestre

Edvard Grieg (1843-1907)

Né en Norvège en 1843, Edvard Grieg baigna très tôt dans la musique. Son Concerto pour piano en la mineur opus 16, le seul à son actif, se révèle être l'un de ses plus grands succès au même titre que Peer Gynt, la célèbre musique de scène spécialement composée pour la pièce d'Henrik Ibsen.

Edvard Grieg n'a que vingt-cinq ans lorsqu'il met la dernière touche à son Concerto. Il se trouve alors au Danemark en compagnie de plusieurs amis, parmi lesquels le pianiste Edmund Neupert, dédicataire et futur créateur de l'œuvre. La qualité du Concerto repose sur un heureux concours de circonstances. Son auteur, en état de grâce suite à son récent mariage avec Nina Hagerup et à la naissance de leur petite Alexandra, l'a en effet composé d'un seul et même élan créatif.

Dès les premières mesures, l'œuvre est immédiatement prenante. Après un roulement de timbales, le piano égrène ses cascades descendantes pour aboutir à un point d'orgue. La clarinette, dominant les flûtes, hautbois et bassons, introduit le premier thème et son rythme pointé, réminiscence de halling, une



vor, der an den *Halling*, einen norwegischen Volkstanz, erinnert. Das zweite Thema, das lyrisch elegisch gestaltet ist, wird zunächst von den Celli vorgestellt, bevor es dann vom Piano aufgegriffen wird. Die Reprise, die sich an eine prägnante Durchführung anschließt, mündet in eine Fanfare, die zu einer grandiosen Klavierkadenz überleitet, welche diesen Satz beschließt. Das *Adagio*, das durch vielerlei subtile harmonische Farben besticht, vermittelt dem Zuhörer eine erhabene, poetisch angehauchte Stimmung.

Der Schlusssatz, *Allegro moderato e marcato* weckt den Zuhörer aus dem beinahe schon utopisch anmutenden Traum und mündet in einen Abschnitt kraftvoller Akzente, die über einem Hallingrhythmus erklingen. An diesen markant-rhythmischen Beginn schließt sich ein zweiter, sehr gesanglicher und lyrischer Teil an, der dann wiederum von einem Abschnitt abgelöst wird, in dem der Tanzrhythmus wiederkehrt. Dieser letzte Satz, in dem die ersten nationalistischen Tendenzen des Komponisten aufzukeimen scheinen, stellt den krönenden Abschluss dieses sehr bedeutsamen Werkes dar.

danse populaire norvégienne. Le second thème, d'un lyrisme élégiaque, est d'abord exposé par les violoncelles avant d'être repris par le piano. Le tout est enfin réexposé après un développement concis ; une fanfare, conduisant à une cadence grandiose du piano, conclut le mouvement. *L'Adagio*, pourvu de délicates couleurs harmoniques, progresse dans une atmosphère sereine pleine de poésie.

L'Allegro moderato e marcato nous sort de ce rêve presque utopique et nous plonge dans une première section aux accents fortement marqués, sur un rythme de halling. Une deuxième partie cantabile, au lyrisme brillant, laisse place à une dernière section hantée par le retour du rythme de danse. Ce dernier mouvement, dans lequel germent les premières tendances nationalistes du compositeur, couronne avec maestria cette œuvre de belle envergure.

Sylvain PIERSON

Étudiant de la classe de Culture Musicale d'Eurydice Jousse

Conservatoire à Rayonnement Régional de Metz Métropole



Kikimora

Anatoli Liadov (1855-1914)

Liadov, ein recht unbekannter russischer Musiker, steht heutzutage sowohl im Schatten Tschaiakowskys als auch des russischen Komponistenzirkels „Das mächtige Häuflein“ (Balakirev, Borodin, Cui, Mussorgskij, Rimsky-Korsakov). Auch wenn die Werke Liadovs nicht zum traditionellen Konzertrepertoire zählen, handelt es durchaus um beachtenswerte Stücke.

Der junge Liadov umgab sich stets sowohl mit akademischer als auch populärer Musik und bewahrte daher sein ganzes Leben lang eine Vorliebe für die Folklore.

Als Schüler Rimsky-Korsakovs am Konservatorium von Sankt Petersburg machte er nicht nur durch sein Talent, sondern auch durch seine Unbeschwertheit und Nachlässigkeit auf sich aufmerksam. 1875 wurde er aus diesem Grunde aus dem Konservatorium ausgeschlossen. Als Ersatz für den Unterricht, suchte Liadov die berühmtesten Musikerpersönlichkeiten seiner Zeit auf: Mussorgskij, Borodin, Balakirev und Stassov.

Anatoli Liadov, der sich nicht nur durch seinen guten Geschmack, seine Vorstellungskraft, seinen Humor und seinen Sinn für Poetik auszeichnete, war ebenso ein großer Träumer: „Gebt mir eine Erzählung, gebt mir einen Drachen, eine Nymphe, den Geist des Waldes, gebt mir alles, was nicht wirklich existiert und schon werde ich glücklich sein!“ Man versteht vor diesem Hintergrund, warum die Figur der Kikimora den Komponisten 1909 zu der gleichnamigen symphonischen Komposition inspiriert hat.

Kikimora ist eine kleine Hexe, die von einem Zauberer in den rauen Bergen großgezogen wird. Von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang wird Kikimora, die in ihrer Kristallwiege liegt, von der Katze des Zauberers mit Geschichten aus alten Zeiten und fernen Orten verzaubert. Als sieben Jahre vergangen sind, hat Kikimora zwar ihre volle Reife erlangt, den-

Kikimora

Anatoli Liadov (1855-1914)

Qui connaît Anatoli Liadov ? Ce musicien russe est de nos jours dans l'ombre du Groupe des Cinq (Balakirev, Borodine, Cui, Moussorgski, et Rimski-Korsakov) et de Tchaïkovski. On ne le programme plus guère en concert. Son œuvre, mal connue, est pourtant abondante.

Le jeune Liadov baigna dans un univers musical tant académique que populaire, d'où un certain attachement pour le folklore qu'il conservera toute sa vie.

Elève de Rimski-Korsakov au conservatoire de Saint-Petersbourg, il se fit remarquer pour ses talents ainsi que pour sa nonchalance ce qui lui valut une exclusion en 1875. Cette dernière fut néanmoins compensée par la fréquentation des plus grandes personnalités musicales russes du moment : Moussorgski, Borodine, Balakirev, et Stassov qui le prit sous sa protection.

L'œuvre d'Anatoli Liadov est presque exclusivement constituée de petites formes. Parmi les plus célèbres : *Baba Yaga*, *Le Lac enchanté*...

Doté à la fois de goût, d'imagination, d'humour et de sens poétique, Liadov était aussi un grand rêveur : « Donnez-moi un conte, donnez-moi un dragon, une nymphe, un esprit de la forêt, donnez-moi tout ce qui n'existe pas en réalité et alors seulement je serai heureux. »

On comprend pourquoi le personnage de Kikimora lui a inspiré en 1909 une pièce symphonique du même nom.

Créature maléfique de la mythologie slave, Kikimora est une petite sorcière élevée par un magicien dans les montagnes rocheuses. De l'aube au coucher du soleil, le chat du magicien enchante Kikimora dans son berceau de cristal avec des contes fantastiques des temps anciens et des endroits lointains. Au bout de

noch ist ihr Kopf nicht größer als ein Fingerhut und ihr Körper leichter als ein Strohalm.

Man erzählt sich, dass sie hinter dem Ofen oder im Keller der Häuser lebt, welche sie voller übler Absichten heimsucht. Sie schläft tagsüber und spinnst von der Dämmerung bis zum Sonnenaufgang Leinen. Wenn das Geschirr zerbricht, dann war sie es. Ebenso ist sie die Übeltäterin, welche die Decke und den Fußboden zerbrechen lässt, Dinge umstellt, die Brotkruste isst usw. Man erzählt sich, dass diejenigen, die sie beim Spinnen am Spinnrad sehen, sofort tot umfallen.

Nichtsdestotrotz existieren mehrere Möglichkeiten um Kikimoras Zorn zu besänftigen: Dies kann gelingen, indem man Krüge und Töpfe in Farnkrauttee wäscht oder indem ein großes Feuer hinter dem Haus angezündet und eine Puppe darin verbrannt wird. Nur dann, wenn die Puppe bei diesem Ritual zu Asche verbrannt ist, verschwindet Kikimora für immer und ewig.

Analog zum dem traditionellen Beginn eines jeden Märchens („Es war einmal ...“) eröffnet Liadov sein Stück mit einer langsamen und geheimnisvollen Einleitung. Ein Englischhorn-solo präsentiert die Geschichten erzählende Katze. Klirrende Klänge der Celesta, welche im Folgenden erklingen, stellen die Kristallwiege dar; das Erwachen der kleinen Hexe wird vorbereitet. Die Holzbläsersoli verdeutlichen anschaulich das nächtliche Krachen und Surren des mysteriösen und bedrohlichen Spinnrades.

Die narrative Anziehungskraft sowie die Farben und die rhythmische Lebhaftigkeit reichen aus, um zu verstehen, warum der Choreograph Leonid Massine sich für dieses Werk interessierte. Die Choreographie zu *Kikimora* wurde im Jahre 1916 für die Bühne Larionovs und Sergej Diaghilevs Ballet Russe geschaffen.

sept ans, elle a atteint sa pleine maturité mais sa tête n'est alors pas plus grande qu'un dé à coudre et son corps est plus léger qu'un fétu de paille.

On dit qu'elle vit derrière le fourneau ou dans la cave de la maison qu'elle hante avec de mauvaises intentions. Dormant le jour et filant le lin du crépuscule à l'aube, c'est elle qui casse la vaisselle, fait craquer le plafond et le plancher, déplace les objets, dérobe le pain... On dit également qu'une personne qui la voit à son rouet mourra bientôt.

Il existe cependant plusieurs solutions pour apaiser une Kikimora en colère : laver les pots et casseroles dans du thé à la fougère ; faire un grand feu derrière la maison en y jetant une petite poupée : quand la poupée sera réduite à un petit tas de cendres, Kikimora se sera envolée pour toujours...

Comme le traditionnel incipit de conte « Il était une fois », la pièce de Liadov s'ouvre sur une introduction lente et mystérieuse. Un solo de cor anglais (le chat lisant les contes) suivi par le tintement du célesta (le berceau de cristal) prépare le réveil de la petite sorcière.

Les solos des vents illustrent remarquablement les fracas et sifflements nocturnes pendant que tourne le mystérieux et menaçant rouet.

L'attrait narratif, les coloris et la vivacité rythmique suffisent à expliquer pourquoi le chorégraphe Léonide Massine s'est intéressé à cette œuvre. Ainsi, *Kikimora* est chorégraphiée en 1916 dans des décors de Larionov pour les Ballets Russes de Serge de Diaghilev.

Réjane PARIZEL

Étudiant de la classe de Culture Musicale d'Eurydice Jousse

Conservatoire à Rayonnement Régional de Metz Métropole

Der Feuervogel

Igor Strawinsky (1882 – 1970)

Die ursprüngliche Idee, das Ballett *Der Feuervogel* zu schaffen, stammte vom Direktor der Ballets Russes Sergej Diaghilevs, sowie seinem Choreographen Michel Fokines. Eine Anekdote erzählt, dass Liadov, der unter dem Druck stand diese Ballettmusik zu komponieren, im Jahre 1909 zu seinem Arbeitsfortschritt Folgendes verlauten ließ: „Alles läuft sehr gut, ich habe schon mein Notenpapier gekauft.“ Da die Uraufführung für Paris bereits im Sommer 1910 stattfinden sollte, betraute daraufhin Diaghilev den erst 27-jährigen Igor Strawinsky mit diesem Kompositionsauftrag.

Strawinsky machte sich ab dem Winter 1909 voller Energie ans Werk. Immer dann, wenn der Komponist einzelne Teile der Komposition ablieferte, wurde sogleich für diese Teile eine Choreographie erstellt. Es handelt sich also um eine wahrhaftig ineinandergreifende Arbeit, in die sowohl die Tänzer der Ballets Russes, als auch die Bühnenbildner und alle anderen Beteiligten eingebunden waren.

„Erstaunt-mich!“ Dies waren die Anweisungen Diaghilevs für die Komposition, die Strawinsky bravourös in die Tat umsetzte: Das Werk, das am 25. Juni 1910 in der Opéra de Paris unter der Leitung Gabriel Piernés uraufgeführt wurde, feierte einen enormen Erfolg und machte Strawinsky über Nacht berühmt. Den anwesenden Künstlern, Debussy, Ravel, Manuel da Falla, Florent Schmitt, Satie, Sarah Bernhardt, Giraudoux, Claudel, Proust und anderen blieb nichts als Bewunderung. Unbefriedigt über die Choreographie, die seiner Meinung nach nicht ausreichend seine Musik auf die er so stolz war in Szene setzte, begann Strawinsky Suiten für Orchester zu schreiben. Diese Suite aus dem Jahre 1919, bestehend aus fünf Sätzen und umgearbeitet für eine kleine Orchesterbesetzung, werden Sie nun hören.

L'Oiseau de Feu

Igor Strawinsky (1882-1970)

A l'origine, le ballet de *L'Oiseau de Feu* a été avant tout une idée du producteur russe Serge de Diaghilev et de Michel Fokine, son chorégraphe. L'anecdote raconte que, pressenti dans un premier temps pour en écrire la musique, Liadov répondit au sujet de l'avancement de son travail, en 1909 : « Tout va très bien, j'ai déjà acheté mon papier à musique. » La création à Paris étant annoncée pour l'été 1910, Diaghilev fait alors appel au jeune Strawinsky de 27 ans, révéla depuis peu au public avec son *Scherzo Fantastique* et son *Feu d'artifice*.

Strawinsky se met donc à l'œuvre avec ardeur dès l'hiver 1909, après une retraite dans la demeure de son maître Rimski-Korsakov, disparu quelques temps plus tôt.

La chorégraphie était réglée au fur et à mesure que le compositeur livrait les différents fragments de sa musique. Il s'agit donc d'un véritable travail de troupe où les contraintes des danseurs des Ballets Russes, des décorateurs et du théâtre modèlent l'œuvre.

« Étonnez-moi ! » Tel avait été le mot d'ordre de Diaghilev. Et c'est avec brio que Strawinsky relève le défi : l'œuvre, créée le 25 juin 1910 à l'Opéra de Paris sous la direction (« merveilleuse », a dit le compositeur) de Gabriel Pierné, remporta un immense succès et rendit Strawinski instantanément célèbre. Les artistes alors présents ne purent être qu'admiratifs : Debussy, qui vint sur le plateau de l'Opéra le féliciter chaleureusement, mais aussi Ravel, Manuel de Falla, Florent Schmitt, Satie, Sarah Bernhardt, Giraudoux, Claudel, Proust... Insatisfait de la chorégraphie qui selon lui ne mettait pas suffisamment en valeur sa musique dont il était fier, Strawinski entreprit d'écrire des suites pour orchestre. C'est la suite de 1919 en cinq mouvements et pour orchestre réduit qui est interprétée ce soir.

Der Inhalt des *Feuervogels* setzt sich, wie bei den meisten russischen Balletts, aus vielen verschiedenen russischen Erzählungen zusammen: Der Prinz Ivan Tsarevitch verläuft sich eines Nachts in den verwunschenen Gärten des verfluchten Hexers „Kachtchei - Der Unsterbliche“, wo er einen Phönix mit scharlachroten Flügeln entdeckt. Er fängt ihn und erhält eine seiner Federn als Pfand für die Freiheit des Vogels. Als der Tag zu erwachen beginnt, erscheinen ihm dreizehn Prinzessinnen, die um einen güldenen Apfelbaum tanzen. Diese betören den Prinzen und er verliebt sich unsterblich in eine von ihnen. Von Sinnen folgt er den Prinzessinnen in das verbotene Schloss und riskiert seine Festnahme. Als man ihm droht ihn in einen Stein zu verwandeln, ruff Ivan Tsarevitch den Feuervogel zu Hilfe. Der Phönix schläfert die Monster ein, während der Prinz das magische Ei zerstören kann, welches das Geheimnis der Unsterblichkeit Kachtcheis ist. Der Palast bricht in sich zusammen, die steinernen Ritter sowie die Prinzessinnen werden vom Zauber entbannt und Ivan kann seine Verlobung mit der schönen Zarevna feiern.

Der *Feuervogel* bedient sich einer langsamen Einleitung, die den Zuhörer in eine märchen-

L'argument de *L'Oiseau de Feu* est tiré de plusieurs contes russes, comme la plupart des ballets russes : le Prince Ivan Tsarevitch s'égaré une nuit dans les jardins enchantés du maléfique sorcier Kachtcheï l'Immortel, où il aperçoit l'Oiseau de Feu aux ailes écarlates. Parvenant à le capturer, il obtient une de ses plumes en échange de sa liberté. Au lever du jour apparaissent treize princesses qui dansent autour d'un arbre aux pommes d'orel'envoûtent, si bien qu'il tombe amoureux de l'une d'entre elles. Il les suit dans le château interdit et se fait capturer. Menacé d'être changé en pierre comme de nombreux chevaliers avant lui, Ivan Tsarevitch appelle l'Oiseau de Feu à son secours grâce à la plume. Celui-ci endort les monstres, permettant au Prince de détruire l'œuf magique, secret de l'immortalité de Kachtcheï. Le palais s'écroule, les chevaliers de pierre et les princesses sont libres et Ivan peut célébrer ses fiançailles avec la belle Zarevna.

A l'instar de *Kikimora*, *L'Oiseau de Feu* commence par une introduction lente qui nous plonge dans l'atmosphère mystérieuse du conte. Apparaît alors l'Oiseau de Feu, avec les



hafte Stimmung versetzt. Das Erscheinen des Feuervogels kündigt sich durch die Holzbläser und den darauf folgenden flimmernden Streichertremoli an. Das Erscheinen der Prinzessinnen erinnert an Rimsky-Korsakovs Opern: die magische Intensität der Holzbläser und den gedämpften Gesang der Streicher. Einen besonderen Kontrast stellt der nun folgende unbändige Tanz Kachtcheï dar, gefolgt von einem Abschnitt weicher Klänge, die die Wiege des Phönix nachzeichnen. Schließlich endet dieses Werk in einem Finale, dessen heroisches Thema zunächst in den Hörnern und anschließend von allen übrigen Instrumenten aufgegriffen wird. Der Feuervogel markiert den Beginn einer fruchtbaren Zusammenarbeit zwischen Stravinsky und Diaghilev, die später auch andere große Meisterwerke hervorbringen wird. Darunter befinden sich vor allem zwei Balletts, welche die gesamte musikalische Welt der damaligen Zeit revolutionierten: Dies sind *Petrouchka*, das 1911 entstand und vor allem das *Sacre du Printemps* aus dem Jahre 1913, das einen musikalischen Skandal auslöste.

bois puis le scintillement des trémolos des cordes. L'épisode des princesses fait appel à tout l'imaginaire oriental hérité des opéras de Rimski-Korsakov : envoûtement des bois, chant des violons avec sourdine... Le contraste est saisissant avec la violence de la danse de Kachtcheï qui suit. Viennent ensuite la douceur de la berceuse de l'Oiseau et enfin le final dont le thème victorieux est exposé au cor, puis repris par les autres instruments.

Avec *l'Oiseau de Feu* débute une collaboration entre Stravinsky et Diaghilev qui verra naître d'autres grands chefs d'œuvres, notamment deux ballets qui ont bouleversé le monde musical de l'époque : *Petrouchka* en 1911 et surtout le « scandaleux » *Sacre du Printemps* en 1913.

Réjane PARIZEL

Étudiant de la classe de Culture Musicale d'Eurydice Jousse

Conservatoire à Rayonnement Régional de Metz Métropole





Jacques Mercier

Jacques Mercier schließt seine Studien im Orchesterdirigat am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris mit einem „premier prix à l’unanimité“ ab. Beim Wettbewerb für junge Dirigenten in Besançon gewinnt er den ersten Preis, ist Assistent unter Pierre Boulez an der Pariser Oper sowie beim Ensemble Intercontemporain und arbeitet mit Herbert von Karajan zusammen.

Im Laufe seiner internationalen Karriere leitet er renommierte Orchester: das Orchestre de Paris, das Orchestre National de France, das London Symphony Orchestra, das Orchestre de la Suisse Romande In Berlin gilt er als „souveräner Dirigent“, hat Auftritte bei den Salzburger Festspielen sowie in Seoul, Montréal, Kyoto, Helsinki, ... und Madrid, wo Kritiker ihn als einen der besten französischen Dirigenten seiner Generation bezeichnen.

In den Jahren 1982 bis 2002 ist Jacques Mercier künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Orchestre National d’Île de France, das er durch seinen unermüdlichen Einsatz zu einem der

Jacques Mercier

Premier prix de direction d’orchestre à l’unanimité au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, Jacques Mercier obtient aussi le Premier Prix du Concours international de jeunes chefs d’orchestre de Besançon. Assistant de Pierre Boulez à l’Opéra de Paris et à l’Ensemble Intercontemporain, il bénéficie également des conseils de Herbert von Karajan.

Jacques Mercier entame rapidement une carrière internationale et dirige de prestigieuses formations : l’Orchestre de Paris, l’Orchestre national de France, le London Symphony Orchestra, l’Orchestre de la Suisse Romande... Qualifié de « Souverain Dirigent » à Berlin, Jacques Mercier se produit au festival de Salzbourg tout comme à Séoul, Montréal, Kyoto, Helsinki... et Madrid, où il est cité par la critique comme l’un des meilleurs chefs français et européens de sa génération.

De 1982 à 2002, Jacques Mercier est directeur artistique et chef permanent de l’Orchestre national d’Île-de-France. Durant sept années,

besten Orchester Frankreichs macht. Sieben Jahre lang ist Jacques Mercier Chefdirigent des Turku Philharmonic in Finnland. Hier entdeckt er auch seine Liebe zu den nordischen Komponisten, insbesondere Sibelius, dessen Werk Mercier in Frankreich verbreitet.

Seine Leidenschaft gilt aber auch dem französischen Repertoire ab dem 19ten Jahrhundert und der zeitgenössischen Musik. Er leitet Erstaufführungen von Werken von Iannis Xenakis, Luis de Pablo, Philippe Manoury und Wolfgang Rihm ...

Für zahlreiche seiner Einspielungen erhält er Auszeichnungen: wie den „Grand Prix de l'Académie Charles Cros“ für Bacchus et Ariane von Albert Roussel, den „Prix de l'Académie du disque lyrique“ für Djamileh von Bizet sowie den „Choc du Monde de la Musique“ für die Einspielung bei RCA vom Martyre de Saint-Sébastien von Claude Debussy.

Im Bereich der Oper verschreibt sich Jacques Mercier dem französischen Repertoire: Carmen, Faust, Béatrice et Benedict, Pelléas et Mélisande, Lakmé, ...

Im Jahre 2000 wurde Jacques Mercier vom Syndicat professionnel de la critique dramatique et musicale zur „Personnalité musicale de l'année“ gekürt. Aktuell ist Jacques Mercier Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Orchestre National de Lorraine in Metz. Aus dieser fruchtbaren Zusammenarbeit gehen in den letzten beiden Jahren preisgekrönte Aufnahmen hervor: zweimal gab es bereits einen Diapason d'Or. Auch die Fachpresse ist voll des Lobes für diesen außergewöhnlichen Dirigenten.

Jacques Mercier est chef permanent du Turku Philharmonic en Finlande : une expérience déterminante dans son approche des œuvres des compositeurs du Nord de l'Europe comme Sibelius, dont il s'attache à faire découvrir le répertoire en France.

Mais son talent, fait de précision, de rigueur, de finesse et d'une extrême sensibilité s'illustre à merveille dans le répertoire français des XIXe et XXe siècles jusqu'à la musique d'aujourd'hui qu'il défend avec passion. Il crée en particulier des œuvres de Iannis Xenakis, Luis de Pablo, Philippe Manoury et Wolfgang Rihm...

Pour le choix de ses enregistrements, Jacques Mercier fait preuve de curiosité et de pertinence. On lui décerne le Grand Prix de l'Académie Charles Cros pour Bacchus et Ariane d'Albert Roussel ainsi que le Prix de l'Académie du disque lyrique pour Djamileh de Bizet. Son enregistrement du Martyre de Saint-Sébastien de Claude Debussy paru chez RCA a obtenu le Choc du Monde de la Musique.

Dans le domaine de l'opéra, Jacques Mercier dirige tout particulièrement des œuvres issues du répertoire français : Carmen, Faust, Béatrice et Benedict, Dialogues des Carmélites, Pelléas et Mélisande, Lakmé, Les Pêcheurs de perles...

Elu Personnalité musicale de l'année 2002 par le Syndicat professionnel de la critique dramatique et musicale, Jacques Mercier est aujourd'hui chef permanent et directeur artistique de l'Orchestre national de Lorraine à Metz. Son premier disque avec cette phalange, L'An Mil de Gabriel Pierné, a obtenu un Diapason d'or de l'année 2007. Son second disque paru en 2008, consacré à Antoine et Cléopâtre de Florent Schmitt, vient également d'obtenir un Diapason d'or.

La critique se montre particulièrement élogieuse : « L'Orchestre national de Lorraine prouve qu'il peut maintenant jouer dans la cour des grands. » (Jacques Bonnaure, Classica-Répertoire).



Vahan Mardirossian



Vahan Mardirossian

Vahan Mardirossian wird in Erivan, Armenien geboren. Im Alter von sieben Jahren beginnt er mit dem Klavierspiel und nimmt Unterricht in Kompositionslehre. Kurze Zeit später gibt er seine ersten Konzerte in der gesamten früheren Sowjetunion. Im Alter von 16 Jahren gründet er das Jugendkammerorchester des Armenischen Kulturzentrums und übernimmt dessen Leitung.

1993 beginnt Mardirossian in der Klasse von Jacques Rouvier sein Klavierstudium am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris.

Nach dem sehr erfolgreichen Abschluss seines Studiums im Jahre 1996 in Paris arbeitet Mardirossian weitere zwei Jahre mit Jacques Rouvier und nimmt an zahlreichen Meisterkursen mit namhaften Pianisten wie G. Sebök, D. Baschkirov, C. Franck ... teil.

Vahan Mardirossian est né à Erevan (Arménie). Il débute les études de piano et de composition à l'âge de sept ans et donne son premier récital neuf mois plus tard. Dès lors, il est amené à faire des concerts à travers les pays d'ex-URSS. À l'âge de 16 ans, il crée et devient le directeur musical et le chef permanent de l'Orchestre de Chambre de Jeunes du Centre Culturel d'Arménie.

Il entre en 1993 au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe de piano de Jacques Rouvier.

C'est en 1996 que Vahan Mardirossian obtient le 1er prix de piano, le prix de musique de chambre et le diplôme supérieur du conservatoire ce qui lui permet d'intégrer brillamment le cycle de perfectionnement. Pendant deux ans, il enrichit sa formation en suivant les conseils de son maître, Jacques Rouvier et en participant à de nombreuses master-classes de très grands musiciens : G. Sebök, D. Baschkirov, C. Franck ...

Mardirossian se produit en récital sur de nombreuses scènes européennes. Il a pour partenaires de musique de chambre des musiciens prestigieux tels Renaud et Gautier Capuçon, le Castagneri Quartett, Ha Nah Chang, Stéphanie-Marie Degand, Henri Demarquette, Devy Erlih, Thierry Escaich, Richard Galliano, David Grimal, Michel Lethiec, Philippe Muller, Arto Noras, Jean-Marc Phillips-Varjabedian, Xavier Phillips, Julian Rachlin, Jean Ter-Merguerian, le quatuor Ysaïe ...

Remarqué par Ivry Gitlis qui l'invite dès lors à se produire en sonate avec lui, Vahan Mardirossian a également travaillé avec Mstislav Rostropovitch pour la création du Concerto pour violoncelle n°2 d'Éric Tanguy, avec Henri Dutilleul sur sa Sonate pour piano et avec Krzysztof Penderecki sur son sextuor.

Vahan Mardirossian tritt europaweit auf und seine kammermusikalischen Partner sind namhafte Musiker wie: Renaud und Gautier Capuçon, das Castagneri Quartett, Ha Nah Chang, Stéphanie-Marie Degand, Henri Demarquette, Devy Erlih, Thierry Escaich, Richard Galliano, David Grimal, Michel Lethiec, Philippe Muller, Arto Noras, Jean-Marc Phillips-Varjabedian, Xavier Phillips, Julian Rachlin, Jean Ter-Merguerian, das Ysaïe Quartett ...

Er spielt mit Ivry Gitlis, arbeitet mit Mstislav Rostropovitch an der Uraufführung vom 2. Konzert für Violoncello von Eric Tanguy, mit Henri Dutilleul an dessen Klaviersonate und mit Krzysztof Penderecki an dessen Sextett.

Begleitet wird Vahan Mardirossian regelmäßig von renommierten Orchestern (Orchestre National de France, Orchestre Symphonique du Portugal, Orchestre National des Pays de Loire, Ensemble Orchestral de Paris, Orchestre de Cannes, Orchestre National du Liban, etc...) und bei vielen Festivals z.B. in Frankreich und Polen ist er ein gern gesehener Gast.

Er interessiert sich für zeitgenössische Musik und pflegt eine rege Zusammenarbeit mit Thierry Escaich, dem Komponisten Eric Tanguy. Ebenso wirkte er an den Uraufführungen und Einspielungen verschiedener Werke von Jacques Lenot, Pascal Zavarro sowie Florentine Mulsant mit.

Auf Einladung von Kurt Masur belegt er Kurse für Orchesterleitung in New York; und leitet bei dieser Gelegenheit auch das Orchester der Manhattan School. Seit 2006 dirigiert er regelmäßig verschiedene Orchester.

Vahan Mardirossian hat unter anderem Werke von Schubert, Händel, Brahms, Tanguy, Bach ... eingespielt und für seine Aufnahmen zahlreiche Auszeichnungen erhalten (Diapason d'or, Choc du Monde de la Musique, ...).

Dès ses débuts pianistiques, il est régulièrement invité par plusieurs orchestres (Orchestre National de France, Orchestre Symphonique du Portugal, Orchestre National des Pays de Loire, Ensemble Orchestral de Paris, Orchestre de Cannes, Orchestre National du Liban, Orchestre de Pau, Orchestre de Chambre de Ervan, Orchestre Philharmonique d'Arménie, Orchestre de Bretagne, Orchestre Symphonique de Biel, Orchestre d'Opéra de Rouen, etc...) ainsi que par de nombreux festivals en France et en Pologne.

La musique d'aujourd'hui ne l'a pas laissé indifférent. Ses recherches dans ce domaine l'ont amené à travailler en étroite collaboration avec le compositeur Éric Tanguy (qui lui dédie sa deuxième sonate pour piano), avec Thierry Escaich et participe à la création et l'enregistrement des oeuvres de Jacques Lenot, Pascal Zavarro et Florentine Mulsant.

En 2006 Vahan Mardirossian est invité par Kurt Masur au séminaire de direction d'orchestre à New York. Après une sélection, il dirige l'orchestre de la Manhattan School. Depuis, sa carrière de chef d'orchestre est lancée.

Vahan Mardirossian a enregistré de nombreuses oeuvres de Schubert, Händel et Brahms, Tanguy, Bach, ... et a obtenu de nombreux prix (Diapason d'or, Choc du Monde de la Musique, ...).

Coopération Musicale de la Grande Région | Kooperation für Musik in der Großregion (CMGR)

Die CMGR ist ein Kooperationsprojekt der Hochschule für Musik Saar, der Conservatoires à rayonnement régional von Metz und Nancy (F), der Conservatoires de Musique der Städte Luxemburg und Esch-sur-Alzette (L), des Conservatoire du Nord Diekirch/Ettelbruck (L) sowie des Conservatoire Royal von Lüttich (B) und der Hochschule für Musik Mainz.

Seit 16 Jahren besteht die Kooperation für Musik in der Großregion (CMGR), die aus dem 1993 gegründeten SaarLorLux-Orchester hervorgegangen ist. Zu den ursprünglichen Partnern aus Lothringen, Luxemburg und dem Saarland sind im Zuge einer Erweiterung auf die gesamte Großregion die Partner aus Wallonien und Rheinland-Pfalz hinzugekommen. 2008 feierte die Kooperation ihr 15-jähriges Bestehen.

Das Junge Orchester der Großregion bildet den Kern dieser Zusammenarbeit.

La CMGR est un projet de coopération des Conservatoires à rayonnement régional de Metz et de Nancy (F), des Conservatoires de Musique des Villes de Luxembourg et d'Esch-sur-Alzette (L), du Conservatoire Royal de Liège (B), de la Hochschule für Musik de Sarrebruck, de la Hochschule für Musik de Mayence (D) et du Conservatoire du Nord Diekirch/Ettelbruck (L).

La CMGR succède à l'Orchestre SaarLorLux créé en 1993. En 2005 deux nouveaux partenaires de Wallonie et de Rhénanie-Palatinat ont rejoint les partenaires lorrains, luxembourgeois et sarrois impliqués jusqu'à présent. C'est grâce à un financement européen que cette coopération a pu être étendue à l'ensemble de la Grande Région. En 2008, l'orchestre a fêté son 15^{ème} anniversaire.

L'Orchestre des Jeunes de la Grande Région forme le noyau de cette coopération.

L'Orchestre des Jeunes de la Grande Région | Junges Orchester der Großregion

Einmal jährlich treffen sich die begabtesten Musiker der acht Partnereinrichtungen zu einer zweiwöchigen Arbeitsphase, welche sich zusammensetzt aus einer einwöchigen Probenphase sowie den anschließenden Konzertaufführungen. Diese werden im Saarland, Rheinland-Pfalz, Luxemburg, Lothringen, Wallonien aber auch außerhalb der Großregion aufgeführt.

Tous les ans l'Orchestre des Jeunes de la Grande Région accueille de nouveaux musiciens, choisis parmi les meilleurs élèves des huit institutions partenaires. Ceux-ci se retrouvent chaque année dans un autre conservatoire pour une session de travail de deux semaines, composée d'une semaine de répétitions et d'une semaine de concerts. Les concerts ont lieu en Lorraine, au Luxembourg, en Wallonie, en Sarre, en Rhénanie-Palatinat, parfois également en dehors de la Grande Région.

Composition de l'orchestre | Orchesterbesetzung

Flûtes | Flöten

DUBUS Marie
MONCOLLIN Amélie

Piccolo | Piccoloflöte

VOTANO Katia

Hautbois | Oboen

LEE Byungki
LEMMENS Stéphanie

Clarinettes | Klarinetten

LUDWIG Nathalie
LUO Xiang

Clarinete basse | Bassklarinete

LIU Yang

Bassons | Fagotte

BOYE Abel-Loup
VELASQUEZ BARRERA Aldo-
Felipe

Cor anglais | Englischhorn

N.N.

Cors | Hörner

AUGE Géraldine
GRETHEN Anne
MOLL Guillaume
PICQ Michel
SPANIOL Anthony

Trompettes | Trompeten

ASSELBORN Max
DEVLEESCHHOUWER Max
MERKEL Johannes

Trombones | Posaunen

CARDON Fabien
CHAPUIS François
VILLERS Nicolas

Tuba | Basstuba

SCHÜTZ Mathias

Percussion

FEUERSTOSS Johann
GHERARDI Eric
MILLOT Nicolas
SCHLICK Axel

Harpe | Harfe

N.N.

Violons | Violinen

BOSSEAUX Kee Soon
CHRISTOPHE Anne
LAFONTAINE Arielle
LEURIDAN Roxane
MEROU Valentin
PARIZEL Réjane
PETIT Hélène
RABBOTTINI Marine
THYSEBAERT Lauriane
TSUI Cynthia
N.N.
N.N.
N.N.
N.N.

BERG Louise
GANDECKI Andréa
KIFFER Ambre
KOLBECHER Cyrielle
SCHWALL Laurent
SOLAGNA Claire
TRAN Thi-To-Uyen
ZACHARIE Célien
N.N.
N.N.
N.N.
N.N.

Alti | Viola

GADREAU Maéva
GAUTHIER Alix
LEROY Clotilde
LOISELEUR Patrick
NUNEZ Aurélien
RECANATI Alice
SEGER Elsa
SOSSA Estelle
URHAUSEN Sophie
N.N.

Violoncelles | Violoncelli

BOHR Timothée
BOTZ Louise-Anne
BOUCHARD Frédérique
CAUSSE Johann
FRANCART Madellne
SCHWALL Anik
TORDY Yves
N.N.

Contrebasses | Kontrabässe

HOLZHÄUSER Manuel
JEGOU Nathalie
LOCH Germain
N.N.
N.N.
N.N.

Célesta | Celesta

SPAMPANATO Adriano

Organisation

*Conservatoire à Rayonnement Régional
de Metz Métropole « Gabriel Pierné »*

Denis Janicot, directeur
Christelle Martin

Gérant d'orchestre | Orchestermanager

Jean-Michel Colin

Régisseurs d'orchestre | Orchesterwarte

Christophe Tosi

Répétiteurs | Repetitionen

Geigen | Violons

Hao-Xing Liang
Aurélien Azan Zielinski

Viola | Alto

Vincent Roth

Violoncello | Violoncelle

Claude Giampelligrini

Blech | Cuivres

Rosario Macaluso

Kontrabass | Contrebasse

Prof. Wolfgang Harrer

Holzbläser | Bois

André Weinborn

Percussion

Laurence Brygo

Partenaires | Partner

Conservatoire de la Ville d'Esch-sur-Alzette

Fred Harles, directeur
Marc Treinen, professeur-attaché à la direction

Conservatoire de la Ville de Luxembourg

Fernand Jung, directeur
Alain Wirth, directeur adjoint
Marguy Bodyr-Muno

Conservatoire du Nord Diekirch | Eifelbruck

Marc Jacoby, directeur

*Conservatoire Régional de Musique, Danse et Théâtre du
Grand Nancy*

Jean-Philippe Navarre, directeur
Laurence Brygo, Didier Parison, Jean-Michel Colin

Conservatoire Royal de Liège

Bernard Dekaise, directeur
Daniel Romagnoli

Hochschule für Musik Mainz

Prof. Dr. Jürgen Blume, Rektor
Prof. Martin Dobner, Dr. Simone Schinz

Hochschule für Musik Saar

Prof. Thomas Duis, Rektor
Sabine Jung
*Geschäftsstelle der CMGR -
Secrétariat permanent de la CMGR*
Peggy Hamann, Sabine Jung

Traductions | Übersetzungen

Claudine Treinen-Dahm
Marc Treinen
Eva-Maria Appl

Le projet est soutenu par | Das Projekt wird unterstützt von

Communauté d'Agglomération de Metz Métropole
Conseil Général de la Moselle
Conseil Régional de Lorraine

D.R.A.C. Lorraine
Ministère de la Culture du Luxembourg
Ministerium für Bildung, Familie, Frauen und Kultur
des Saarlandes

Ministerium für Bildung, Wissenschaft, Jugend und Kultur
des Landes Rheinland-Pfalz

WBI - Wallonie Bruxelles International
Province de Liège
Conservatoire à Rayonnement Régional de
la ville de Reims
Ville de Reims

Centre culturel "Forum des Pyramides" de Welkenraedt

Kulturraum Großregion, Saarländischer Runkfunk, RTBF,
OPL, Musique 3, L'Arsenal, Metz en Scènes, Quattropole

Contact | Kontakt CMGR

Coopération Musicale de la Grande Région
Kooperation für Musik in der Großregion

Peggy Hamann | Sabine Jung
c/o Hochschule für Musik Saar
Bismarckstr. 1, D-66111 Saarbrücken

Mobil: +49 176 5114 2967

Fax: +49 681 96731-30

info@cmgr.eu

www.cmgr.eu

CONCERTS | KONZERTE

- 31.10. – Reims (Conservatoire) 20h
01.11. – Saarbrücken (Funkhaus Halberg) 20h
02.11. – Liège (Salle Philharmonique) 20h
04.11. – Metz (Arsenal) 20h
05.11. – Mainz („Alte Mensa“ – Campus) 19h30
06.11. – Luxembourg (Conservatoire) 20h

JEAN SIBELIUS (1865 – 1957)

Finlandia

EDVARD GRIEG (1843 – 1907)

Concerto pour piano et orchestre | Konzert für Klavier und Orchester
Allegro | Adagio | Allegro

ANATOLI LIADOV | ANATOLIJ LJADOV (1855 – 1914)

Kikimora op. 63

IGOR STRAVISKY | IGOR STRAWINSKY (1882 – 1971)

Suite pour orchestre version 1919

L'oiseau de feu

Introduction

L'oiseau de feu et sa danse

Variations de l'oiseau de feu

La ronde des princesses

La danse infernale du Katschei

Berceuse et final

Suite Nr. 2 für Orchester (1919)

Der Feuervogel

Introduction

Tanz des Feuervogels

Variationen

Scherzo (Tanz der Prinzessinen)

Höllentanz Kaschtschejs

Wiegenlied und Finale