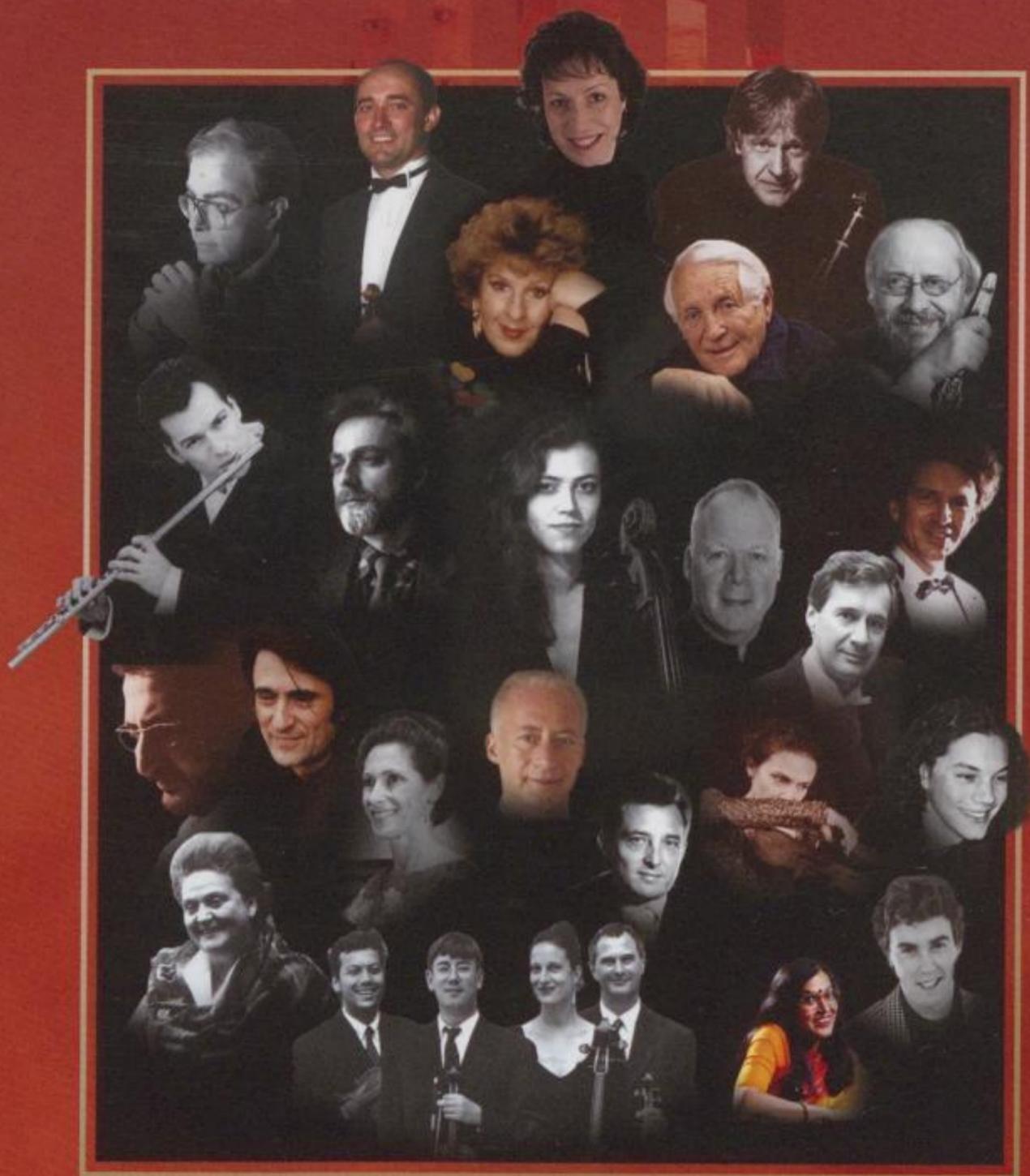


2001

FESTIVAL
INTERNATIONAL
ECHTERNACH
(LUXEMBOURG)



Présenté par la  Dresdner Bank Luxembourg

23
Mai / Mai
Mercredi / Mittwoch

20.00
Conservatoire
Luxembourg

DRESDNER PHILHARMONIE
DIR. MAREK JANOWSKI

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Sinfonie Nr. 6, F-Dur, op. 68, "Pastorale"
- Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft
auf dem Lande, Allegro ma non troppo
- Szene am Bach, Andante molto mosso
- Lustiges Zusammensein der Landleute,
Allegro
- Gewitter, Sturm, Allegro
- Hirtengesang - Frohe und dankbare Gefühle
nach dem Sturm, Allegro

Robert Schumann
(1810-1856)

Sinfonie Nr. 4, d-Moll, op. 120
- Ziemlich langsam – Lebhaft
- Romanze. Ziemlich langsam
- Scherzo. Lebhaft
- Langsam - Lebhaft

Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerey – mit Beethovens berühmtem Satz wollen wohlmeinende Apologeten heute die *Pastorale* vorm tatsächlichen oder angeblichen Missverständnis schützen und sie für die *absolute Musik* retten. Seit Programmmusik den Beiklang des Minderen, Sekundären bekommen hat, also spätestens seit Mitte des 20. Jahrhunderts, dient er der Abwehr. Dabei sollte die Formulierung zu denken geben, denn Beethoven schließt die Tonmalerei keineswegs aus. Und in der Tat: Es bedarf einiger exegetischer Gewaltsamkeiten, um aus der 6. Sinfonie das anschaulich Malerische wegzuinterpretieren.

Malerisch ist diese Sinfonie zweifellos auf weiten Strecken. Die beiden gedämpften Celli – ein Unikum in der Sinfonik überhaupt – bilden gemeinsam mit der Violen- und der 2. Violingruppe im zweiten Satz das Fließen des Bachs ab – überdies bezeichnet Beethoven den Satz als *Szene [!] am Bach*. Und die Vogelrufe am Ende lassen sich schwerlich rein formalistisch verstehen. Das *Lustige Zusammensein der Landleute*, stilistisch ein Scherzo mit einem volkstümlichen Dudelsack-Trio, schildert ein Idealbild ländlicher Idylle, die „falsch“ einsetzende Oboenmelodie ist sogar ein drastisches Bild für das Dillettierende ländlichen Musizierens. Der abschließende *Hirtengesang* lebt von einer Alphornmelodie. Und die Schilderung des Gewitters, die Scherzo und Finale verbindet, ist so ausgeprägt malend, dass die Formgestalt dem Analysierenden einige Probleme aufgibt.

Und doch sind all diese anschaulichen, malenden Elemente mehr Mittel als Ziel. Mit dem Rückgriff auf die Tradition der literarisch-musikalischen Naturschilderung, deren Anfänge in der Madrigalkunst des späten 16. Jahrhunderts lagen, verbindet Beethoven eine übergeordnete, sinfonische Idee. Die zeitgleich entstandene 5. Sinfonie hatte er ganz auf einen zielgerichteten musikalischen Prozess hin angelegt. Die *Pastorale* ruht dagegen in sich, so, wie die traditionelle musikalische Naturschilderung in sich ruht. *Ihr musikalischer Verlauf strebt nicht eigentlich einem Ziel entgegen und kommt doch voran; er will nicht eigentlich Endgültiges erreichen, gleichwohl aber entfaltet er sich. So aber lässt sich 'Natur' musikalisch fassen, wenn sie als entwickelnder und doch wiederholter und immerwährender Fortgang verstanden wird. Was an der 5. Symphonie gleichsam konsequente 'Handlung' ist, wird bei der Pastorale zum in sich ruhenden 'Bild'* (Wolfram Steinbeck in Beethoven-Interpretationen).

Darum wird der Mittelteil des ersten Satzes nicht, wie in Beethovens Kopfsätzen üblich, zum Schauplatz gesteigerter Dramatik, sondern zum Moment des Besinnens, der Ruhe, der Zerstreuung. Darum verbindet der zweite Satz Sonaten- und Liedform. Und auch die zweifellos dramatische Gewitterszene entbehrt der zielgerichteten Stringenz, die in weiten Teilen Beethovens Oeuvre bestimmt – nicht zuletzt die 5. Sinfonie. Zudem steht sie zwischen zwei Sätzen von ausgeprägter Idylle. Und am Ende der Sinfonie folgt nicht die gewaltige und zuweilen auch gewaltsame Apotheose, sondern ein schlichter Ausklang. Statt herrisch abzuschließen, entlässt das Werk den Hörer und klingt zugleich in dessen Erinnerung weiter.

Geschrieben wurde die 6. Sinfonie 1807 und 1808, uraufgeführt wurde sie gemeinsam mit der 5. Sinfonie am 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien.

Roberts Geist ist gegenwärtig in größter Tätigkeit; er hat gestern eine Symphonie wieder begonnen, welche aus einem Satze bestehen, jedoch Adagio und Finale enthalten soll. Noch

hörte ich nichts davon, doch sehe ich aus Roberts Treiben, und höre manchmal das D-moll wild aus der Ferne her tönen, daß ich schon im voraus weiß, es ist dies wieder ein Werk aus tiefster Seele geschaffen.

So notiert Clara Schumann am 31. Mai 1841 in ihr Tagebuch und bezieht sich damit auf die d-Moll-Sinfonie, die unter Schumanns Sinfonien ursprünglich an zweiter Stelle stand. Am 9. September 1841 war das Werk vollendet, am 6. Dezember 1841 fand die Uraufführung statt. Doch statt weitere Aufführungen zu veranlassen, ließ Schumann die Sinfonie zunächst liegen. 1851 nahm er sich die Partitur erneut vor. Im „Haushaltsbuch“ des Komponisten finden sich dazu zwei Eintragungen:

12. Dezember 1851: Instrumentation der alten zweiten Sinfonie angefangen.

19. Dezember 1851: Sinfonie in d-Moll in der Instrumentation beendet.

Nun hat Schumann 1851 das Werk keineswegs erstmals instrumentiert, auch die ältere Fassung liegt in einer vollständig ausgearbeiteten Partitur vor. Aber er hat die Instrumentation neu gefasst und die Komposition auch im übrigen verändert. Schließlich schrieb er auch eine neue Partitur und gab dem Werk den Titel *Symphonische Phantasie für grosses Orchester*. Noch vor der Erstaufführung am 3. März 1853 kehrte er indes wieder zur Bezeichnung *Symphonie* zurück. Es war nun, nach der B-Dur-Sinfonie, der C-Dur-Sinfonie und der Rheinischen Sinfonie, die vierte.

Hellsichtig hat Clara in ihrer Tagebuchnotiz die tragende Idee dieser Komposition festgehalten: Eine Sinfonie in einem Satz und doch kein unübersichtliches Großgebilde, sondern eine Summe der vier klassischen Sinfoniesätze – Sonatensatz, Liedsatz, Scherzo und Finale. Die freilich gehen ohne Pausen ineinander über, und die ersten drei haben zudem eine offene Formgestalt. So fehlt im Kopfsatz die bestätigende Reprise, der zweite Satz, zunächst in d-Moll, endet in A-Dur und schließt damit an den dritten (d-Moll-) Satz an. In diesem Satz, dem das fünfteilige Modell Scherzo-Trio-Scherzo-Trio-Scherzo zugrunde liegt, verzichtet Schumann auf die zweite Wiederholung des Scherzos und setzt an deren Stelle eine Überleitung zum Finale – dem einzig geschlossenen Satz der Sinfonie.

Zudem sind die Sätze thematisch miteinander verknüpft. Ein Teil der langsamen Einleitung kehrt im zweiten Satz wieder. Drei markante Akkordschläge in der Kopfsatz-Durchführung erscheinen als Bläserakkorde wieder im Scherzo. Und die langsame Einleitung zum Finale zitiert das Hauptthema aus dem Kopfsatz. Diese und zahlreiche andere Themenbeziehungen liegen wie ein Netz über dem gesamten Werk. Damit löst Schumann ein, was er mit den pausenlosen Satzübergängen und der offenen Gestaltung der ersten drei Einzelsätze vorgibt: die zwar formal gegliederte, aber doch groß angelegte *Symphonie in einem Satz*.

Gegenüber der Frühfassung ist die Version von 1851 konzentrierte, deutlicher, aber auch schwerfälliger geworden. Zahlreiche Bläserverdopplungen machen auch die Instrumentation dickflüssiger. Brahms schrieb darum an Clara Schumann:

Viel wertvoller ist mir der Besitz der ersten Lesart der D moll-Symphonie. Jeder, der sie sieht, ist meiner Meinung, daß

die Partitur durch die Umarbeitung nicht gewonnen hat; an Anmut, Leichtigkeit, Klarheit gewiß verloren.

Zweifellos hat Schumann in der zweiten Fassung auch wichtige Verbesserungen vorgenommen. Er hat die Tempi verlangsamt und die Exposition im Kopfsatz durch ein Wiederholungszeichen anders gewichtet. Trotzdem hat die späte Version nicht die Überlegenheit über die frühe, die ihre Monopolstellung im Konzertleben suggeriert. Wer die ganze Sinfonie kennenlernen will, muss sich mit beiden Fassungen auseinandersetzen. (mö)



Depuis que la musique descriptive fait l'objet d'un certain mépris chez bon nombre de connaisseurs, d'aucuns se sont réclamés de la célèbre citation de Beethoven *plutôt expression du sentiment que peinture* pour faire considérer la *Pastorale* de Beethoven comme *musique absolue*. Mais ces apologistes bien intentionnés ne voient pas que cette citation de Beethoven n'exclut pas toute musique descriptive, et il paraît difficile de bannir de la 6e de Beethoven le côté descriptif. Ainsi, dans le 2e mouvement, intitulé de surcroît *Scène [!] au bord du ruisseau*, le bruissement de l'eau est-il rendu par les deux violoncelles en sourdine, les altos et les seconds violons. De même, une interprétation purement formaliste des chants d'oiseaux vers la fin paraît intenable. Il en va de même pour la *Réunion joyeuse de paysans* et du 4e mouvement *Orage, tempête*.

Et pourtant, les éléments descriptifs voire picturaux dans la *Pastorale* ne sont que des moyens savamment mis en oeuvre par Beethoven. Si la 5e symphonie de Beethoven semble à tout moment tendre vers un but, la *Pastorale* semble, elle, reposer en elle-même, comme le fait la peinture musicale de la nature en général. Une musique dont le cours se développe, sans pour autant tendre vers une fin absolue est selon Wolfram Steinbeck, capable d'appréhender la nature.

C'est ce qui explique l'atmosphère paisible qui domine le 1er mouvement, la synthèse du lied et de la forme sonate

dans le deuxième mouvement et la structure quelque peu illogique de la scène de l'orage. Et la symphonie ne se termine pas dans une apothéose impressionnante, voire violente, mais dans la simplicité.

Composée en 1807 et 1808, la *Pastorale* fut créée, avec la Cinquième, le 22 décembre 1808 à Vienne.

La *symphonie en ré mineur* de Robert Schumann était, à l'origine, sa deuxième symphonie. Achevée le 9 septembre 1841, l'oeuvre fut créée le 6 décembre 1841. Mais au lieu d'en initier des exécutions supplémentaires, Schumann attendit jusqu'en 1851 avant de s'occuper à nouveau de cette oeuvre, mais cette fois non pour l'exécuter mais pour revoir l'orchestration et apporter d'autres modifications à cette oeuvre qu'il voulut intituler *Fantaisie symphonique pour grand orchestre*. Toutefois, avant la création, le 3 mars 1853, il décida de l'appeler tout simplement *Symphonie*, devenue après la *Symphonie en do majeur* et la *Symphonie Rhénane* (sa quatrième).

Conçue comme symphonie en un seul mouvement, il est néanmoins possible d'y distinguer quatre mouvements - forme sonate, lied, scherzo et finale, s'enchaînant pourtant sans interruption, les trois premiers s'éloignant parfois assez loin des formes classiques.

En plus, les différentes parties sont reliées entre elles via le matériau thématique, aboutissant ainsi à une symphonie, qui, certes, est structurée du point de vue formel, mais qui reste une grande symphonie en un seul mouvement.

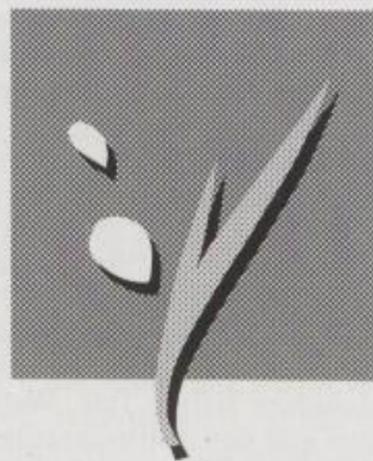
Si la version de 1851 est plus concentrée, plus claire que celle de 1841, elle n'en est pas moins devenue plus lourde, si bien que Brahms écrivit à Clara Schumann qu'il préférerait de loin la version de 1841.

Certes, Schumann a également amélioré son oeuvre à plus d'un égard, notamment en ralentissant les tempi, mais cette deuxième version ne mérite certainement pas la position de monopole qu'elle occupe actuellement dans les salles de concert. Pour apprendre à connaître toute la symphonie, il faut en aborder les deux versions.

Tél.: 22 33 31

FRANÇOIS KLOPP

FLEURS



5, av. de la Faïencerie L-1510 Luxembourg Fax: 47 51 56



DRESDNER PHILHARMONIE

Avec une moyenne de 80 concerts annuels la Philharmonie de Dresde donne sa spécificité à la vie culturelle de la capitale du Land de Saxe. Les prestations de cet orchestre représentatif issu d'une tradition musicale locale vieille de 450 ans constituent un puissant attrait tant pour les autochtones que pour les hôtes de la „métropole de l'Elbe“. Des chefs et des solistes de renom sont, à Dresde même, les invités d'un orchestre qui, à son tour, se produit régulièrement dans de grandes salles de concert de l'étranger. A ce jour, des tournées ont conduit la Philharmonie à travers l'Europe entière, en Chine, au Japon, en Israël, en Amérique du Sud et aux Etats-Unis.

L'ensemble doit sa création à l'ouverture, en 1870, de la première salle de concert dite „Salle de la Maison de l'Industrie et des Métiers“. Elle donna à la Ville la possibilité d'organiser des concerts avec grand orchestre et inaugura une étape nouvelle dans le développement d'une vie musicale publique indépendante de la Cour Royale. L'Orchestre de la Maison de l'Industrie et des Métiers de l'époque donna, à partir de 1885, des concerts philharmoniques qui lui valurent, en 1915, la dénomination officielle d'Orchestre Philharmonique de Dresde".

Parmi les grands compositeurs qui, dans le passé, ont interprété leurs propres oeuvres à la tête de la Philharmonie figurent notamment Brahms, Tchaïkovski, Dvorak et Richard Strauss. Des chefs aussi prestigieux que Fritz Busch, Anton Rubinstein, Bruno Walter, Arthur Nikisch, Hermann Scherchen, Erich Kleiber et Willem Mengelberg ont dirigé l'orchestre qui, depuis 1934, a eu comme chefs permanents Paul van Kempen, Carl Schuricht et, depuis 1945, Heinz Bongartz, Horst Förster, Kurt Masur (chef honoraire depuis quelques années), Günther Herbig, Herbert Kegel, Jörg-Peter Weigle et Michel Plasson, avec lesquels il a réalisé de nombreux enregistrements sur disque. Après 1945, l'Orchestre Philharmonique a accueilli des chefs tels que Karel Ancerl, Otto Klemperer, Vaclav Neumann, Seiji Ozawa, Klaus Tennstedt, Juri Temirkanov, Krzysztof Penderecki, Yehudi Menuhin, Jeffrey Tate, Walter Weller, Luciano Berio e.a., ainsi que des instrumentistes tels que Wilhelm Kempff, Emil Gilels, Elly Ney, Gidon Kremer, Ruggiero Ricci, Henryk Szeryng, Pierre Fournier, Mstislav Rostropovich, Aurèle Nicolet, Maurice André, Bruno Leonardo Gelber, Rudolf Buchbinder, Frank Peter Zimmermann, Heinrich Schiff, Mischa Maisky, Christian Zacharias, Boris Pergamenschikow.

Die Dresdner Philharmonie, das Konzertorchester der sächsischen Landeshauptstadt, prägt mit ihren jährlich rund 80 Konzerten in Dresden wesentlich das Kulturleben der Stadt. Die Konzerte des aus 450jähriger Dresdner Ratsmusiktradition hervorgegangenen Orchesters sind für Tausende Dresdner und für die Gäste der Elbmétropole Anziehungspunkt. Bedeutende Gastdirigenten und Solisten musizieren mit dem Orchester in seiner Heimatstadt. Ihrerseits sind die Philharmoniker auf den Konzertpodien des Auslands regelmässig präsent. Durch ganz Europa, bis nach China, Japan, Israel, Südamerika und in die USA führten Gastspielreisen die Philharmoniker bisher.

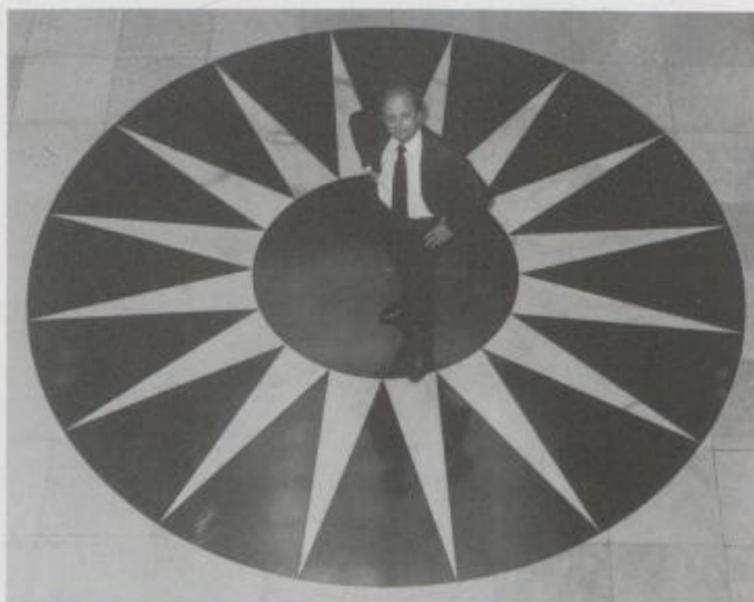
Ihre Entstehung führt die Dresdner Philharmonie auf die Einweihung des ersten Konzertsaaes 1870 zurück. Mit dem Gewerbehauseaal erhielt die Bürgerschaft Gelegenheit zur Organisation grosser Orchesterkonzerte. Damit trat die Entwicklung eines vom höfischen Leben unabhängigen öffentlichen Konzertwesens der Stadt in ein neues Stadium ein. Das damalige „Gewerbehauseorchester“ veranstaltete ab 1885 Philharmonische Konzerte in Dresden, die ihm 1915 den Titel „Dresdner Philharmonisches Orchester“ eintrugen.

In der Vergangenheit haben unter anderem Brahms, Tschaikowski, Dvorak und Strauss eigene Werke mit dem Orchester aufgeführt. So bedeutende Dirigenten wie Anton Rubinstein, Bruno Walter, Fritz Busch, Arthur Nikisch, Hermann Scherchen, Erich Kleiber, Willem Mengelberg musizierten mit dem Klangkörper. Als Chefdirigenten waren seit 1934 Paul von Kempen, Carl Schuricht, seit 1945 Heinz Bongartz, Horst Förster, Kurt Masur, Günther Herbig, Herbert Kegel, Jörg-Peter Weigle und Michel Plasson tätig, mit denen auch zahlreiche Schallplatten- bzw. CD-Einspielungen vorliegen.

Kurt Masur ist heute Ehrendirigent des Orchesters. Nach 1945 gastierten bei den Dresdner Philharmonikern Dirigenten wie Otto Klemperer, Karel Ancerl, Vaclav Neumann, Seiji Ozawa, Klaus Tennstedt, Juri Temirkanov, Krzysztof Penderecki, Yehudi Menuhin, Jeffrey Tate, Marek Janowski, Eliahu Inbal, Walter Weller, Luciano Berio sowie Instrumentalisten wie Emil Gilels, Wilhelm Kempff, Elly Ney, Gidon Kremer, Ruggiero Ricci, Henryk Szeryng, Pierre Fournier, Mstislav Rostropowitsch, Aurèle Nicolet, Maurice André, Bruno Leonardo Gelber, Rudolf Buchbinder, Frank Peter Zimmermann, Heinrich Schiff, Mischa Maisky, Christian Zacharias, Boris Pergamenschikow.

Sur initiative de Kurt Masur, son chef permanent d'alors, la Philharmonie s'est adjoint, en 1967, trois ensembles vocaux composés - chose insolite - de professionnels et d'amateurs, à savoir le Choeur Philharmonique - un grand ensemble mixte - le Choeur d'Enfants Philharmonique et le Choeur Philharmonique des Jeunes de Dresde. Depuis, les concerts associant l'instrument et la voix dans l'interprétation de grandes oeuvres pour chœur et orchestre autant que de versions concertantes d'opéras constituent des points culminants de la saison musicale à Dresde.

In einer ungewöhnlichen Konstellation von Berufs- und Laienmusikern sind der Dresdner Philharmonie seit 1967 auf Initiative des damaligen Chefdirigenten Kurt Masur drei Chor-Ensembles angeschlossen: der Philharmonische Chor - ein grosser gemischter Chor-, der Philharmonische Kinderchor und der Philharmonische Jugendchor Dresden. Seitdem gehören die gemeinsamen Aufführungen grosser vokalsinfonischer Werke und konzertanter Opern zu den Höhepunkten jeder Spielzeit.



MAREK JANOWSKI

Marek Janowski est né à Varsovie en 1939, mais a grandi à Wuppertal. Il acquit sa formation musicale d'abord à l'Académie de Musique de Cologne, e.a. avec Wolfgang Sawallisch, ensuite à l'Académie de Musique Chigiana de Sienne. Il fit ses débuts à Aix-la-Chapelle, Cologne et Düsseldorf avant d'être engagé comme chef d'orchestre adjoint successivement à l'Opéra de Cologne et à l'Opéra d'Etat de Hamburg (1969-1973). Les années 1973 à 1979 le voient directeur général de la musique à Fribourg-en-Brigau et à Dortmund. C'est en 1979 que débuta sa carrière internationale de chef d'orchestre, notamment dans le domaine de l'opéra. Entre 1983 et 1986, il fut conseiller artistique de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liverpool. De 1984 à 2000, il assumait la direction de l'Orchestre Philharmonique de Radio France, tout en étant chef de l'Orchestre du Gürzenich de Cologne de 1986 à 1990. L'année dernière, il a pris en main l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo et en janvier de cette année il a été engagé comme chef d'orchestre et directeur artistique de l'Orchestre Philharmonique de Dresde.

Marek Janowski s'est vu inviter par les maisons d'opéras les plus réputées, telles que Vienne, Munich, Berlin, San Francisco, Chicago, New York, et il dirige de grands orchestres en Europe, en Amérique et en Extrême-Orient. De plus, il a réalisé des enregistrements sur disque très remarquables d'oeuvres de Beethoven, C.M. von Weber, Richard Wagner, Roussel et Messiaen.

Marek Janowski wurde 1939 in Warschau geboren, wuchs aber in Wuppertal auf. Er studierte an der Hochschule für Musik in Köln u.a. bei Wolfgang Sawallisch und setzte seine musikalische Ausbildung an der Academia Musicale Chigiana in Siena fort. Erste berufliche Stationen waren Aachen, Köln und Düsseldorf, bevor er als 1. Kapellmeister an die Kölner Oper, danach in gleicher Funktion an die Hamburgische Staatsoper verpflichtet wurde (1969-1973). 1973-1975 war er in Freiburg, 1975-1979 in Dortmund Generalmusikdirektor. Ab 1979 begann eine rege internationale Gastierstätigkeit vornehmlich als Operndirigent. Das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra holte ihn zwischen 1983 und 1986 als künstlerischen Berater. 1984-2000 war er Musikalischer Leiter des Orchestre Philharmonique de Radio France in Paris. Daneben leitete er 1986-1990 das Gürzenich-Orchester in Köln als Chefdirigent. Im Sommer 2000 übernahm Marek Janowski das Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo und seit Januar 2001 ist er für die Position des Chefdirigenten und Künstlerischen Leiters bei der Dresdner Philharmonie verpflichtet.

Der Künstler gastierte an den bedeutendsten Opernhäusern der Welt, so in Wien, München, Berlin, San Francisco, Chicago, New York und dirigiert grosse Orchester in Europa, Amerika und Fernost. Ausserdem wurde er durch Schallplattenaufnahmen mit Werken von Beethoven, C.M. von Weber, Richard Wagner, Roussel und Messiaen bekannt.



- ✓ 271 Chambres et Studios
- ✓ 11 Salles de conférence 7-400 personnes
- ✓ **La Salle Europe** multi-fonction 1300m²
1500 personnes / *entièrement rénovée*
- ✓ Restaurant «**La Veranda**»
- ✓ Restaurant «**Le Grill-Room**»
- ✓ **Derby-Bar**
- ✓ **Disco Garden**
- ✓ 630 Parkings
- ✓ Piscine couverte
- ✓ Piscine plein air - Chauffage solaire
- ✓ Sauna - Solarium
- ✓ Salle de gymnastique
- ✓ Jeux de quilles
- ✓ Courts de tennis

MARIAGE • BAPTEME • COMMUNION • RECEPTION • COCKTAILS



Route d'Echternach
L-1453 Luxembourg
Téléphone (352) 43 56 43
Fax (352) 43 69 03
www.parc-hotel.lu
e-mail: info@parc-hotel.lu

Table des matières	Page
11.5. HEIDELBERGER SINFONIKER, <i>dir. Thomas Fey</i> FRANÇOISE GROBEN, <i>violoncelle</i>	19
13.5. BÉATRICE RAUCHS, <i>piano</i> ADRIEN MEISCH, <i>piano</i> SANDRINE CANTOREGGI, <i>violon</i> PHILIPPE GEISS, <i>saxophone</i> MARC MEYERS, <i>trombone</i> EMMANUEL SÉJOURNÉ, <i>percussion</i> JEANNOT SANAVIA, <i>contrebasse</i> SASCHA LEY, <i>récitante</i> ROBY STEINMETZER, <i>réalisation numérique</i> CAMILLE KERGER, <i>direction musicale</i>	27
17.5. ROSAMUNDE QUARTETT	43
19.5. MOZARTEUM QUARTETT	49
MARJANA LIPOVSEK, <i>mezzo-soprano</i>	
20.5. ANIELLO DESIDERIO, <i>guitare</i> SERGIO TORDINI, <i>guitare</i>	57
23.5. DRESDNER PHILHARMONIE <i>dir. MAREK JANOWSKI</i>	63
26.5. ORCHESTRE DE CHAMBRE DU FESTIVAL D'ECHTERNACH, <i>dir. JOHN WELSH</i> GERNOT WINISCHHOFER, <i>violon</i>	69
27.5. DEUTSCHE BLÄSERPHILHARMONIE GIORA FEIDMAN, <i>clarinette</i> <i>dir. MICHAEL KUMMER, DAVID GILSON</i>	77
30.5. YOURI BASHMET, <i>alto</i> MICHEL PORTAL, <i>clarinette</i> JANIS VAKARELIS, <i>piano</i>	85
31.5. LYNN HARRELL, <i>violoncelle</i> MICHEL DALBERTO, <i>piano</i>	93
1.6. SOLISTES EUROPÉENS, LUXEMBOURG <i>dir. JACK-MARTIN HÄNDLER</i> MIKHAÏL RUDY, <i>piano</i>	99
7.6. ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE <i>dir. JEAN-CLAUDE CASADESUS</i> CHOEUR PHILHARMONIQUE DE PRAGUE <i>dir. JAROSLAV BRYCH</i> YVES SAELENS, <i>ténor</i>	106
8.6. KRYSZTOF ZIMMERMAN, <i>piano</i>	117
10.6. ENSEMBLE STYLUS PHANTASTICUS	123
14.6. PROF. KURT PAHLEN, RAYMOND THOLL BÉATRICE RAUCHS, <i>piano</i>	133
15.6. ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DU LUXEMBOURG, <i>dir. EMMANUEL KRIVINE</i> EMMANUEL PAHUD, <i>flûte</i>	137
17.6. GILBERT KOPPES, <i>piano</i>	145
19.6. FRANCESCO T. SCHLIMÉ, <i>piano</i>	151
21.6. MALASHRI PRASAD & FRIENDS	155
28.6. SALZBURGER KAMMERPHILHARMONIE <i>dir. YOON K. LEE</i>	159
29.6. VIRTUOSES DE MOSCOU <i>dir. VLADIMIR SPIVAKOV</i>	167
30.6. JENNIFER BATE, <i>orgue</i>	175
4.7. ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DU LUXEMBOURG, <i>dir. GEORGES OCTORS</i> LAURÉATS DU CONCOURS REINE ELISABETH 2001	179

Photos: Daniel Faunière, Fotostudio Créativ, Lucy Fitter, Paul K, Graham P. Mathew,
M.g. Mousel, Konrad-R. Müller, Tanja Niemann, John Reis,
Ludwig Schirmer, Steve J. Sherman, Kiron Pasricha, Marc Theis, Guy Vivien.