

**Orchestre national  
d'Île-de-France**

**Enrique Mazzola, direction**  
**Cédric Tiberghien, piano**



**Ludwig van Beethoven**  
*Concerto pour piano n°1, Symphonie n°5*



**Entretien croisé entre Enrique Mazzola, directeur musical de l'Orchestre national d'Île-de-France, et le pianiste Cédric Tiberghien**

**Enrique Mazzola :** J'ai eu l'immense plaisir d'enregistrer quatre disques avec l'Orchestre national d'Île-de-France : le premier (2016) était consacré aux ouvertures d'opéras italiens et au bel canto qui est mon répertoire de prédilection ; le deuxième (2017) à Manuel de Falla et à cette couleur espagnole qui est la culture de mon enfance ; le troisième (2018) était le premier enregistrement mondial de la musique composée par Darius Milhaud pour le ballet *La Bien-Aimée* (1928) - une redécouverte ! - couplé avec un autre ouvrage créé par les Ballets russes : *L'Oiseau de feu* de Stravinsky - œuvre emblématique que nous avons jouée à la salle Pleyel pour fêter les quarante ans de l'orchestre. Avec ce quatrième disque, je tenais absolument à célébrer le travail réalisé avec Cédric Tiberghien dans les cinq concertos de Beethoven que nous avons donnés en concert de 2013 à 2018. Ce fut une grande et merveilleuse aventure, basée sur une amitié forte et une entente musicale exceptionnelle !

**Cédric Tiberghien :** Oui, ce disque – qui est une façon de boucler la boucle d'un travail élaboré ensemble pendant cinq saisons consécutives – porte indéniablement la trace d'une reconnaissance réciproque. Il y a d'abord eu une étincelle. Nous nous sommes rencontrés avec la musique de Beethoven, et ce fut immédiatement dans une véritable entente. Une telle rencontre

est finalement assez rare et nous en sommes conscients. Les échanges ensemble, au piano, les séances de répétition avec l'orchestre, et enfin les concerts, ont consolidé notre vision de ces concertos que nous avons voulu dépouiller des héritages d'interprétation trop romantiques. Le geste beethovenien apparaît clairement à tout moment de la partition ; l'intention musicale et expressive est au cœur de chacun de ses traits d'écriture et de chacun de ses gestes pianistiques. Il n'y a pas besoin d'ajouter d'effet ou de maquillage ! Nous avons voulu partir du texte et le livrer en quelque sorte à l'état « brut ». Le *Premier Concerto en ut majeur* de Beethoven est empli de cette lumière « haydienne », celle qui caractérise le style classique viennois. C'est cette fraîcheur, cette spontanéité et cette transparence que nous avons voulu mettre au premier plan. C'est dans ce style-là que Beethoven opère et c'est ce style-là qu'il va transformer par son travail.

**Enrique Mazzola :** Le texte original est la chose la plus importante à communiquer au public. Je tiens énormément à cette idée que je m'efforce de suivre depuis toujours, en prenant soin d'éliminer tout ce qui est inutilement ajouté par là ou les traditions d'interprétation. Ce que l'on a collectivement dans l'oreille à une époque donnée peut parfois rendre aveugle par rapport à la partition ! La lecture de Beethoven que nous proposons est bien loin du romantisme effréné de Tchaïkovski auquel on l'assimile trop souvent ! J'ai souhaité cette radicalité également dans la *Symphonie n°5*, en choisissant un effectif

instrumental plutôt réduit et en proposant une lecture de la partition « brute » qui se débarrasse de la manière habituelle que l'on a aujourd'hui de traiter, par exemple, le fameux motif rythmique initial. Cette œuvre porte le témoignage de tout l'art de la transformation, de la variation et du développement entrepris par Beethoven à partir des moyens du style viennois de son temps qu'il transcende. C'est le trajet même de la *Symphonie n°5* : des ténèbres à la lumière, d'*ut* mineur à *ut* majeur !

— Propos recueillis par *Corinne Schneider*

### **Joint interview with Enrique Mazzola, music director of Orchestre national d'Île-de-France and the pianist Cédric Tiberghien**

**Enrique Mazzola:** It has been a great pleasure recording four albums with the Orchestre national d'Île-de-France. The first (2016) was dedicated to the Italian opera overtures and bel canto which make up my favourite repertoire; the second (2017) to Manuel de Falla and to his Spanish colour which is the culture of my childhood. The third (2018) was a rediscovery, the first recording in the world of the music composed by Darius Milhaud for the ballet *La Bien-Aimée* (1928), alongside another work created by the Ballets russes, *L'Oiseau de feu* by Stravinsky, a landmark work which we played at the Salle Pleyel to celebrate the orchestra's 40<sup>th</sup> anniversary. In this fourth album, I absolutely wanted to celebrate

the work we did with Cédric Tiberghien on the five Beethoven concertos in concerts from 2013 to 2018. This was a great and wonderful adventure, founded on a strong friendship and exceptional musical agreement!

**Cédric Tiberghien:** Yes, this album, which is a sort of closing ceremony for the work we did for five consecutive seasons, is undeniably punctuated with reciprocal admiration. First, there was a spark. We met through the music of Beethoven, and we immediately got along. Such meetings are actually rather rare, and we have kept this in mind. Our artistic exchange, at the piano, in rehearsals with the orchestra and finally in concerts, has solidified our vision for these concertos, which has attempted to cleanse them of a tradition of overly Romantic interpretations. Beethoven's mark is clearly visible in all parts of the score; his musical and expressive intent comes through each of his compositional and pianistic gestures. No need to add affectations or makeup! We wanted to go from the primary material and deliver it in its 'raw' form. Beethoven's *First Concerto in C major* is full of Haydnesque luminosity which is characteristic of the Viennese Classical style. We wanted to emphasise this freshness, spontaneity and transparency. This is the style in which Beethoven was operating, and the style which he would transform through his work.

**Enrique Mazzola:** The original text is the most important thing to convey to the public. This

idea has always been extremely important to me, and I have always taken care to eliminate all that which has been uselessly added through one or more performance practises. What we have in our ears at a given time can sometimes blind us to the realities of the score! The reading of Beethoven that we propose is a far cry from the unbridled Romanticism of Tchaikovsky to which we too often assimilate it! I wanted this radicalism in the *Fifth Symphony*, as well, choosing a reduced number of players and suggesting a 'raw' reading of the score which clears away the usual practises of today, for instance in handling the famous opening rhythmic motive. This work testifies to all the mastery of transformation, variation and development Beethoven undertook based on and transcending the Viennese style of his time. This is the very trajectory of the *Fifth Symphony*: from the depths to the light, from C minor to C major!

— Interviewed by *Corinne Schneider*

Le *Concerto en ut majeur* op. 15 est remanié à plusieurs reprises : créé par Beethoven au Théâtre de la Cour à Vienne le 29 mars 1795, il est revu en 1796 à l'occasion d'un autre concert viennois, puis encore en 1798 alors que le compositeur le joue à Prague, avant d'adopter une forme qu'il juge définitive en avril 1800. Si cette partition porte le numéro un dans la série de ses cinq concertos pour piano, c'est qu'elle est la première à être publiée en 1800, mais elle n'est pas le premier essai du compositeur dans ce genre. Son véritable premier concerto est en fait le *Concerto en si bémol majeur* op. 19 dont l'élaboration remonte à 1790 et dure plus d'une dizaine d'années, pour n'être finalement édité qu'en 1801 en portant le numéro deux. En amont de ces deux œuvres, Beethoven adolescent avait déjà livré un premier essai avec un *Concerto en mi bémol majeur* WoO 4, vraisemblablement composé en 1784 alors qu'il vivait encore à Bonn. Etant donné le soin avec lequel Beethoven entoure ses tout premiers concertos, il apparaît clairement que c'est grâce à ce genre qu'il entend s'affirmer à la fois comme pianiste et comme compositeur.

Il est intéressant de noter l'écart existant entre les dates de composition de ces œuvres et celles bien plus tardives de leur publication. C'est qu'à cette époque – alors que la surdité qui le guette n'est pas encore établie –, Beethoven a toujours l'ambition de s'imposer parmi les plus grands virtuoses de son temps ; il garde ainsi pour lui-même durant quelques années ses propres concertos, qu'il joue

au concert comme une sorte d'exclusivité avant de les porter à l'édition. Ses premiers concertos bénéficient en outre de nombreux remaniements, car il les transforme vraisemblablement après chaque nouvelle exécution en concert, en prenant soin d'intégrer les nouveaux éléments qui surgissent de ses improvisations publiques. Mais lorsqu'il porte le *Concerto en ut majeur* à l'édition, un certain décalage commence à s'instaurer : il s'agit en effet d'une œuvre déjà ancienne pour Beethoven qui compose à cette époque-là son *Concerto n°3 en ut mineur* op. 37 (1796-1803). Il rehausse alors son *Concerto en ut majeur* en ajoutant de nouvelles cadences virtuoses pour le premier mouvement ; on en connaît aujourd'hui au moins trois, composées entre 1807 et 1809 et publiées en 1864, bien après la mort du compositeur.

La première impression qui vient à l'esprit de Cédric Tiberghien en pensant à cette œuvre découle directement de l'impact solaire de sa tonalité d'*ut majeur* : « Exceptionnelles de vitalité, de santé, de joie, de clarté et de franchise, ces pages sont imprégnées de cette tonalité. Il y a ensuite cette virtuosité presque démesurée, une mise en valeur vraiment nouvelle du soliste, aussi bien sur le plan technique qu'expressif. Mais je suis aussi toujours très ému par le mouvement lent, où se mêlent une poésie et une grandeur hors du commun, qui n'annonce à aucun instant l'humour (digne de Haydn) si caractéristique du troisième mouvement. On quitte toujours ces pages avec le sourire, n'est-ce pas merveilleux ? »

Dès le *Concerto en ut mineur*, Beethoven se montre en effet souverain incontestable de l'instrument : c'est le piano lui-même qui lui inspire sa pensée musicale et qui en détermine la substance. Igor Stravinsky analyse cette relation particulière entretenue entre le compositeur et son instrument, qui d'organologique devient organique : « Le rapport des compositeurs avec la matière sonore peut être de deux sortes. Les uns composent, par exemple, une musique pour piano, les autres une musique de piano. Beethoven appartient nettement à cette dernière catégorie. C'est le prodigieux "luthiste" qui prime en lui et c'est par cette qualité qu'il ne peut pas ne pas atteindre une oreille ouverte à la musique. C'est dans la haute qualité de sa substance sonore et non pas dans la nature de ses idées que réside sa véritable grandeur. Je ne crois pas me tromper en affirmant que c'est précisément la façon de pétrir la matière sonore qui l'amenaient logiquement à édifier ces formes monumentales qui font sa gloire. » (Igor Stravinsky, *Chroniques de ma vie*, 1935.)

Et Beethoven le pianiste su transposer cette attention particulière à la matière sonore dans le domaine orchestral. Sa *Symphonie n°5 en ut mineur* op. 67 (1803-1808) en est sans aucun doute le meilleur exemple, avec le motif rythmique initial du premier mouvement qui nourrit non seulement l'ensemble de l'*Allegro con brio* mais également les autres parties de l'œuvre. Il ne s'agit pas d'une mélodie, mais d'un matériau musical presqu

à l'état « brut » qui prend son sens au fur et à mesure de la partition, selon qu'il est disposé au premier plan, dans l'accompagnement ou en contrechant, au gré de l'écriture du compositeur. De cette maîtrise de la transformation de la matière première provient cette matière « unitaire » si caractéristique de l'œuvre. Pour le public qui assiste à sa création le 22 décembre 1808 au Théâtre an der Wien, cette symphonie paraît bien plus dense et plus développée que toutes celles de l'époque. Et dans l'analyse de l'œuvre qu'il livre à la presse en 1810, E.T.A. Hoffmann n'hésite pas à la qualifier de « sublime » dans le sens où l'écriture assignée par le compositeur au matériau musical ouvre au « royaume de l'immense et de l'incommensurable », entraînant l'auditeur au « royaume enchanté de l'infini ». Aujourd'hui encore, la « Cinquième » de Beethoven offre une expérience auditive toujours aussi singulière.

— Corinne Schneider

The *Concerto* in C major, Op. 15, was reworked several times: premiered by Beethoven at the Theatre of the Court of Vienna on 29 March 1795, it was revised in 1796 for another Viennese concert, then again in 1798 when the composer played it in Prague, before taking its final form in April 1800. This score is numbered 'one' in the set of his five piano concertos because it was the first published in 1800, but it is not the composer's first foray in the genre. His true first concerto

was in fact his *Concerto* in B major, Op. 19, started in 1790 and reworked for another decade before finally being published in 1801 as No. 2. Before these two works, the adolescent Beethoven had already delivered one in E flat major, WoO 4, in all likelihood in 1784 while he was still living in Bonn. Considering the care Beethoven took in these first concertos, it is clear that he meant to affirm his position as both pianist and composer through them.

It is interesting to note the gap between the composition and much later publication dates of these works. For during this period – before the deafness that would later plague him had begun to set in – Beethoven still had hopes of marking himself as one of the great virtuosos of his time, keeping exclusive performance rights of his concertos for himself for several years before publishing them. These first concertos were reworked numerous times, as he transformed them after each new performance in concert, taking care to integrate the new elements which arose during public improvisations. But when he published his *Concerto* in C major, a certain discrepancy began to emerge: this was already an old work for Beethoven, who at this time was composing his *Concerto* No. 3 in C minor, Op. 37 (1796-1803). He then reworked his C major *Concerto* by adding new, virtuosic cadences in the first movement – today we know of at least three, composed between 1807 and 1809 and published in 1864, well after the composer's death.

The first impression which comes to Cédric Tiberghien's mind in regards to this work stems directly from the solar impact of its C major key: 'Exceptional for their vitality, their vigour, their joy, their clarity and their frankness, these pages are suffused with this tonality. Then comes virtuosity out of this world, a truly new highlighting of the soloist, both technically and expressively. But I am also always extremely moved by the slow movement, which mixes poetry and uncommon grandeur, without ever foreshadowing the humour (worthy of Haydn) so characteristic of the third movement. One always leaves these pages with a smile – isn't that wonderful?' Starting with the *Concerto* in C minor, Beethoven cements himself as the uncontested king of the instrument: the piano itself informs his musical thought and determines its shape. Igor Stravinsky analysed this particular relationship between the composer and his instrument, turned from technical to organic: 'The relationship between composers and sound material can be of two kinds. Some, for instance, compose music for piano, others the music of piano. Beethoven clearly belongs to this latter category. The prodigious "lutenist" comes out predominantly in him, and by this virtue he cannot help but have an ear open to music. It is in the high quality of his sound substance rather than in the nature of his musical ideas that his true greatness resides. I do not think I am mistaken when I affirm that it is precisely in working this sound material that he logically came to construct the monumental forms which make up his glory' (Igor Stravinsky, *Chronology of My Life*, 1935).

Beethoven as a pianist was able to transpose this sound material into the orchestral domain. His *Symphony No. 5* in C major, Op. 67, (1803-1808) is without a doubt the best example of this, with a rhythmic motive initially in the first movement which feeds not only the entirety of the *Allegro con brio* but also the other parts of the work. This is not a melody, but rather musical material almost in its 'crude' form, which takes on meaning and shape over the course of the score, in whatever way it is put forth, whether in accompaniment or counterpoint, in the composer's writing. From this masterful transformation of raw material stems the 'uniting' material so characteristic of the work. To the audience present for its premiere on 22 December 1808 at the Theater an der Wien, the symphony seemed far denser and more developed than all others of the time. And in his analysis published in 1810, E.T.A. Hoffmann did not hesitate to describe the work as 'sublime' in the sense that the composer's committing the musical material to writing opens up to 'the realm of the immense and immeasurable,' leading the audience to experience 'the enchanting and infinite.' To this day, Beethoven's Fifth still conjures a unique listening experience.

— Corinne Schneider

**Enrique Mazzola,**  
Directeur musical et chef principal de  
l'Orchestre national d'Île-de-France depuis 2012  
*Music director and principal conductor of  
Orchestra national d'Île-de-France since 2012*



Le chef d'orchestre italien Enrique Mazzola fait partie des artistes les plus dynamiques de sa génération. Ces dernières saisons, Enrique Mazzola a dirigé *L'Elisir d'amore* au Metropolitan Opera de New York, *Lucia di Lammermoor* et *I Puritani* au Lyric Opera de Chicago, *Dinorah*, *Vasco de Gama* et *Le Prophète* de Meyerbeer au Deutsche Oper de Berlin, *I Puritani* et *Maria Stuarda* à l'Opéra de Zürich, de nouvelles productions de *Poliuto* et *d'Il Barbiere di Siviglia* au Festival de Glyndebourne, *La Sonnambula* au Théâtre du Bolshoi... Citons également *Falstaff* au

Deutsche Oper de Berlin, *Don Giovanni* à Tokyo, *Macbeth* et *La Cenerentola* à l'Opéra du Rhin, *Tancredi* ainsi qu'un cycle Rossini avec l'Orchestre national d'Île-de-France au Théâtre des Champs-Élysées, *Don Pasquale* à la Scala de Milan.

Côté concert, il a dirigé : London Philharmonic Orchestra ; Philharmonia Orchestra ; Orchestra of the Age of Enlightenment ; Royal Scottish National Orchestra ; Wiener Symphoniker ; Orchestre de la Radio suédoise ; Orchestre du Capitole de Toulouse ; Orchestres philharmoniques d'Oslo, Bruxelles, Taipei, Prague...

Enrique Mazzola a été l'invité des Chorégies d'Orange à la tête de l'Orchestre national de Lyon, du Rossini Opera Festival de Pesaro, du Festival de Bregenz avec le Wiener Symphoniker, des Proms de Londres et du Festival Haydn à Vienne avec l'Orchestre national d'Île-de-France.

Il a été nommé chef invité principal du Deutsche Oper de Berlin à compter de la saison 2018/2019. Enrique Mazzola aime transmettre et consacre une partie de son temps à de jeunes musiciens, chanteurs et chefs d'orchestre. Il a ainsi travaillé avec l'Accademia Teatro alla Scala, l'Accademia del Maggio Musicale Fiorentino, l'Académie de l'Opéra national de Paris, l'Opéra Studio de l'Opéra national du Rhin, Codarts à Rotterdam, et donné des master class de direction au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris.



The Italian orchestra conductor Enrique Mazzola is one of the most dynamic musical artists of his generation.

In recent seasons, Enrique Mazzola has conducted at the Metropolitan Opera of New York (*L'Elisir d'amore*) and at the Lyric Opera of Chicago (*Lucia di Lammermoor* and *I Puritani*). He also conducted *Dinorah*, *Vasco de Gama* and *Le Prophète* of Meyerbeer at the Deutsche Oper of Berlin, *I Puritani* and *Maria Stuarda* at the Opernhaus Zürich, new productions of *Poliuto*, *Il Barbiere di Siviglia* at the Glyndebourne Festival, and *La Sonnambula* at the Bolshoi Theater. Other operas he has conducted included *Falstaff* at the Deutsche Oper of Berlin, *Don Giovanni* at Tokyo, *Macbeth* and *La Cenerentola* at the Opéra national du Rhin, *Tancredi* and a Rossini cycle with the Orchestre national d'Île-de-France at the Théâtre des Champs-Élysées, *Don Pasquale* at La Scala of Milan.

In concert, he has conducted the London Philharmonic Orchestra, the Philharmonia Orchestra, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Royal Scottish National Orchestra, the Wiener Symphoniker, the Swedish Radio Symphony Orchestra, the Orchestre du Capitole of Toulouse, and the philharmonic orchestras of Oslo, Brussels, Taipei, and Prague, among others.

Enrique Mazzola has been a guest conductor at the Chorégies d'Orange with the Orchestre national de Lyon, the Rossini Opera Festival in Pesaro, the Bregenz Festival with the Wiener

Symphoniker, the Proms in London, and the Haydn Festival in Vienna with the Orchestre national d'Île-de-France.

He has been named principal guest conductor at the Deutsche Oper de Berlin starting with the 2018/2019 season.

Enrique Mazzola loves to share his passion for music and to dedicate part of his time to young instrumentalists, singers and conductors. With this goal, he has worked with the Accademia Teatro alla Scala, the Accademia del Maggio Musicale Fiorentino, the Académie de l'Opéra national de Paris, the Opera Studio of the Opéra national du Rhin, Codarts in Rotterdam, and given master classes in conducting at the Paris Conservatory.

## Cédric Tiberghien, piano



Cédric Tiberghien est un pianiste français qui mène une brillante carrière internationale. Imagination et ouverture d'esprit se retrouvent dans l'élaboration de ses programmes, l'exploration de nouveaux formats de concerts et le dynamisme de ses partenariats en musique de chambre.

Cédric Tiberghien, au répertoire de plus de soixante concertos, a joué avec de prestigieux orchestres : Cleveland Orchestra, Boston Symphony Orchestra, National Symphony Orchestra, Sydney et London Symphony Orchestra, les orchestres philharmoniques tchèque, de Tokyo, Radio France, l'Orchestre national de France, l'Orchestre de Paris et Les Siècles (aux BBC Proms). Il a collaboré avec les

chefs Karina Canellakis, Myung-Whun Chung, Stéphane Denève, Christoph Eschenbach, Ludovic Morlot et Simone Young.

La musique de Béla Bartók a été au cœur de son répertoire ces dernières saisons, avec pour point culminant l'enregistrement en trois volumes de la musique pour piano du compositeur. Ces disques (Hyperion) ont reçu un formidable accueil critique (Diapason d'or, Choc de Classica, CD of the Year de MusicWeb...). Cédric a enregistré *Masques, Métopes et Études* de Szymanowski, les *Variations symphoniques* et *Les Djinns* de Franck, le *Concerto n°1* de Brahms et les *Concertos* de Dubois (Hyperion). Pour Harmonia Mundi, il a enregistré de nombreux disques de compositeurs tels Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Debussy et Martinu.

Passionné de musique de chambre, Cédric Tiberghien a pour partenaires Antoine Tamestit et Stéphane Degout. Avec Alina Ibragimova, il a gravé l'intégrale pour violon et piano de Mozart, Schubert, Ravel et Szymanowski (Hyperion) et un cycle Beethoven (Wigmore Live).

Cédric Tiberghien is a French pianist who has established a truly international career. He has been particularly applauded for his versatility, as demonstrated by his wide-ranging repertoire, interesting programming, an openness to explore innovative concert formats and his dynamic chamber music partnerships.

With over sixty concertos in his repertoire, he collaborates with many of the most prestigious orchestras, including the Cleveland Orchestra, National Symphony Orchestra, Boston Symphony Orchestra, London and Sydney Symphony Orchestra, Czech Philharmonic, Tokyo Philharmonic, Orchestre national de Radio France, Orchestre de Paris and Les Siècles at the BBC Proms. His conductor collaborations include Karina Canellakis, Myung-Whun Chung, Stéphane Denève, Christoph Eschenbach, Ludovic Morlot and Simone Young.

Cédric recently presented a major focus on the music of Béla Bartók, culminating in a three-volume of his solo piano works for the Hyperion label which has received huge critical acclaim. His solo discography also includes Szymanowski *Masques* and *Études*, Franck's *Symphonic Variations* and *Les Djinns*, Brahms' *Concerto* No.1, Dubois' piano concertos and many recital discs on Harmonia Mundi (Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Debussy and Martinu).

He is a dedicated chamber musician, with regular partners including Alina Ibragimova, Antoine Tamestit and Stéphane Degout. Cédric's passion for chamber music is reflected in numerous recordings with Alina including complete cycles of music by Mozart, Schubert, Ravel and Szymanowski (Hyperion) and a Beethoven Sonata cycle (Wigmore Live).

**Orchestre national d'Île-de-France,**  
**Orchestre résident à la Philharmonie de Paris**  
*Orchestra in residence at the Philharmonie de Paris*

**La musique symphonique partout et pour tous en Île-de-France, telle est la mission de l'Orchestre national d'Île-de-France !**

Ses quatre-vingt-quinze musiciens permanents donnent chaque saison une centaine de concerts et offrent ainsi aux Franciliens la richesse d'un répertoire couvrant trois siècles de musique.

L'Orchestre se démarque par sa volonté et son engagement de partager sa passion du patrimoine symphonique et de le placer à la portée de tous. Reconnu comme l'un des vingt orchestres au monde les plus impliqués dans l'action culturelle, il imagine et élabore des actions éducatives créatives qui placent l'enfant au cœur du projet pédagogique – notamment à travers de nombreux concerts participatifs et spectacles musicaux pour toute la famille.

Enrique Mazzola en est le directeur musical et le chef principal depuis 2012. Impliqué et dynamique, il apporte de nouvelles ambitions artistiques à la formation et développe des collaborations régulières avec de nombreux artistes venus d'horizons divers : le pianiste Cédric Tiberghien ; le baryton Markus Werba ; le DJ Jeff Mills ; Rex Lawson ; les *cantaoras* Rocío Márquez et Esperanza Fernández ; le joueur de oud Marcel Khalifé et de sarod Amjad Ali Khan...



L'Orchestre mène une politique dynamique en matière d'audiovisuel : premier ensemble français à proposer un dispositif pour l'enregistrement de musiques de film – en appui à la politique de soutien au cinéma menée par la région Île-de-France –, il est équipé d'un studio doté d'une technologie innovante et attractive.

Une série d'enregistrements paraissent chez NoMadMusic : *Bel canto amore mio* (2016) et un album consacré à Manuel de Falla (2017). En avril 2018, un troisième enregistrement voit le jour comprenant *La Bien-Aimée* de Darius Milhaud et *L'Oiseau de feu* d'Igor Stravinsky. La création de contes musicaux à destination du jeune public est au cœur du projet de la formation et certains ont fait l'objet d'un enregistrement chez Gallimard Jeunesse. Ainsi, *La première fois que je suis née* et

*Émile en musique*, tous deux édités en livre-CD, ont été salués par l'Académie Charles Cros.

L'Orchestre national d'Île-de-France est fréquemment l'invité de prestigieux festivals en France et à l'étranger.

*Créé en 1974, l'Orchestre national d'Île-de-France est financé par le conseil régional d'Île-de-France et le ministère de la Culture.*

**The Orchestre national d'Île-de-France's mission is to bring symphonic music to every place and everyone.**

Each season, the ninety-five permanent members of the ensemble perform around a hundred concerts that offer the inhabitants of Île-de-France a rich repertory covering three centuries of music.

The Orchestre distinguishes itself through its mission to share its passion for symphonic music to everyone.

Recognised as one of the twenty most involved orchestras in the world for cultural community service, it has created and enacted imaginative educational cultural projects that place children at the heart of instructional programmes, notably through numerous interactive concerts and musical shows for the entire family.

Enrique Mazzola has been their musical director since 2012. Close to his audience, he accentuates the warmth and liveliness of classical music, advocating for its popularity with and availability to all. Present and dynamic, he has brought new artistic ambitions to the group and has developed regular collaborations with numerous performers from diverse backgrounds including the pianist Cédric Tiberghien, the baritone Markus Werba, the DJ Jeff Mills, Rex Lawson, the *cantaoras* Rocio Marquez and Esperanza Fernandez, the oud player Marcel Khalifé and the sarod player Amjad Ali Khan...

The ensemble dynamically pursues audiovisual projects : the first French ensemble to propose measures to record movie scores – in partnership with the film industry of the Île-de-France region –, he has a studio equipped with innovative and exciting technology.

They have come out with a series of recordings on NoMadMusic: *Bel canto amore mio* (2016),

an album dedicated to the music of Manuel de Falla (2017) and a third in May 2018 containing Darius Milhaud's *La Bien-Aimée* and *L'Oiseau de feu* of Igor Stravinsky. Creating musical stories for younger audiences is central to their educational outreach mission, and several works have been recorded for Gallimard Jeunesse. *La première fois que je suis née* and *Émile en musique*, both book-album sets, have been praised by the Académie Charles Cros.

The Orchestre national d'Île-de-France is frequently invited by prestigious festivals in France and abroad.

*Created in 1974, The Orchestre national d'Île-de-France is funded by the Regional Council of Île-de-France and by the Ministry of Culture.*

[orchestre-ile.com](http://orchestre-ile.com)

© ONDIF/Éric Lajorgue





# Orchestre national d'Île-de-France | Enrique Mazzola

## Ludwig van Beethoven (1770-1827)

### Concerto pour piano n°1 en ut majeur op. 15

Cédric Tiberghien, piano

01	<i>Allegro con brio</i>	18:00
02	<i>Largo</i>	10:24
03	<i>Rondo : Allegro</i>	09:02

### Symphonie n°5 en ut mineur op. 67

04	<i>Allegro con brio</i>	06:49
05	<i>Andante con moto</i>	08:27
06	<i>Allegro</i>	08:00
07	<i>Allegro</i>	10:49

08	Fugue en ut majeur WoO215 Hess 64	01:31
----	-----------------------------------	-------

Total timing: 73:06

d'Île-de-France, Alfortville  
Label manager: Adèleïde Chataigner  
Cover photo: Christophe Urbain  
Translator: Sophie Delphis  
Graphic design: Isabelle Servois | zio pod

Executive Producer: Clothilde Chalot  
Recording producer and editor: Mireille Faure  
Sound engineer: Aïx Ewald assisted by  
C. Vallon and L. Cadet / Studio Soundways  
Recorded in August and September 2017  
at the "Studio" de l'Orchestre national

