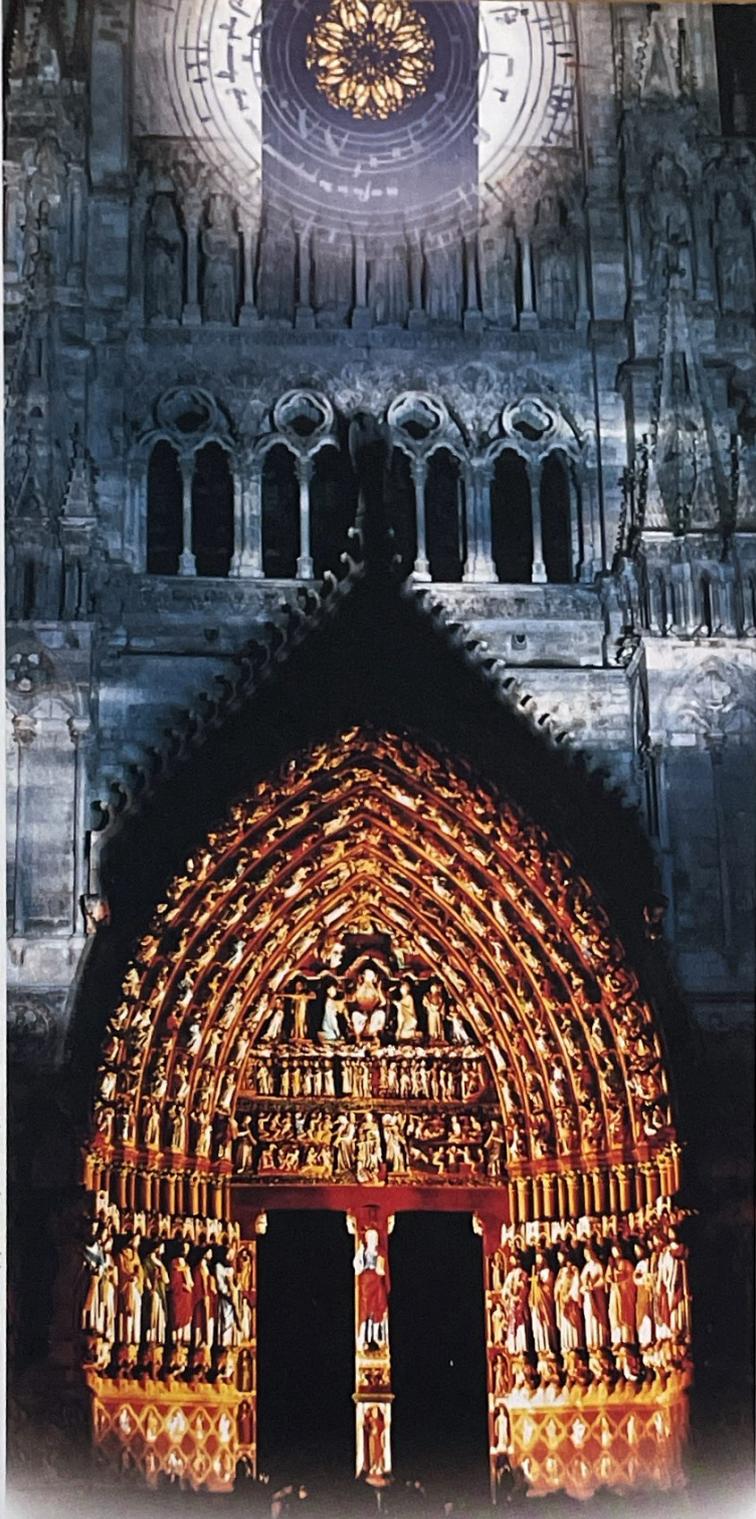


Restauration de la polychromie des portails de la façade occidentale de la Cathédrale d'Amiens. Célébration Amiens 2000 les couleurs du monde



XIII^{ÈME}
FESTIVAL DES
CATHÉDRALES
DE PICARDIE

DU 15 SEPTEMBRE AU 15 OCTOBRE 2000



L'EXPRESS

Mezzo
La chaîne Musique Opéra Danse



Orchestre National d'Ile de France & Chœur Nicolas de Grigny

DIRECTION

Jacques MERCIER

CHEF DE CHŒUR

Jean-Marie PUISSANT

SOLISTES

Elzbieta SZMYTKA soprano

Jadwiga RAPPE alto

PROGRAMME

GUSTAV MAHLER

2^{ème} SYMPHONIE « RÉSURRECTION »

I - *Allegro maestoso*

II - *Andante con moto*

III - *Scherzo*

IV - "Urlicht" *Sehr feierlich, aber schlicht.*

V - *Im Tempo des Scherzo's*

GUSTAV MAHLER

2^{ème} SYMPHONIE « RÉSURRECTION »

Par sa durée et ses effectifs instrumentaux gigantesques, son assimilation de formes vocales comme le lied ou l'oratorio, la *Seconde Symphonie* de Mahler doit être considérée, par rapport à la magnifique *Première Symphonie*, comme une étape supplémentaire vers la mission que le compositeur assignait à l'ensemble de son œuvre : "embrasser le monde tout entier". Dans cette perspective on peut estimer que la *Troisième Symphonie* réalisera de façon plus magistrale encore l'extension des limites de l'unité formelle et stylistique telle qu'on la percevait à l'époque de Mahler. La *Résurrection* cependant garde une place privilégiée dans le cœur des interprètes et d'un public qui, bien souvent, grâce à elle, s'est initié à l'univers mahlérien. L'aspect de "Grande Messe" suggéré par son finale para-beethovenien (une sorte de "Neuvième" post-romantique !) y est sans doute pour quelque chose mais on doit également souligner que son extraordinaire scherzo a reçu dans les années 1970 les hommages de la modernité en tant que "catalyseur" des vertigineux délires de Luciano Berio dans le troisième mouvement de sa *Sinfonia*.

La composition de l'œuvre s'est étalée en trois périodes bien distinctes. Écrit en 1888 parallèlement à l'achèvement de la *Première Symphonie*, le premier mouvement a d'abord été une pièce orchestrale indépendante d'une vingtaine de minutes, intitulée *Totenfeier* (cette "Fête des morts" est d'ailleurs donnée parfois isolément en concert de nos jours). Ce

n'est que durant l'été 1893, alors qu'il travaillait aux second et troisième mouvements de sa nouvelle symphonie, q u e

Mahler eut l'idée de l'y intégrer comme "allegro maestoso" initial. A ce propos, il n'est pas indifférent de savoir que, lorsqu'il avait montré en 1891 son *Totenfeier* à l'illustre pianiste et chef d'orchestre Hans de Bülow, Mahler avait essuyé une réaction franchement négative. C'est en effet, lors des funérailles du même Hans de Bülow, le 12 février 1894 que la conception du finale avec chœurs, sur le poème de Friedrich Klopstock, *Résurrection*, lui vint à l'esprit. Dans sa totalité, la *Seconde Symphonie* fut créée à Berlin le 13 décembre 1895 sous la direction du compositeur.

On pourrait presque s'étonner aujourd'hui que le premier mouvement ait tant rebuté Hans de Bülow. Il s'agit d'une vaste marche funèbre, très proche par sa structure d'un allegro de sonate classique. On y trouve en effet un premier groupe de thèmes, en do mineur, de caractère noble et dramatique, contrastant avec une seconde idée, en majeur, parcouru de cet élan tendre et douloureux qui apparaît si souvent sous la plume du compositeur. Par ailleurs, l'ensemble respecte largement les schémas traditionnels avec exposition, reprise variée, développement, réexposition, coda. Certes, au chapitre de l'aspect "agressif" de cette musique, on relève une formidable énergie "tétanisante" (trémolos aux violons et alti, doubles croches rapides aux cordes graves) dans le court motif qui sert d'introduction aux différentes sections, une âpre violence dans le martèlement de dissonances ("molto pesante") de la fin du développement, ou encore dans l'écoulement brutal de discours aux toutes dernières mesures.

Cependant, ce qui frappe surtout dans ce long défilé de deuil, c'est la "reprise" grandiose, en même temps que patiente et méticuleuse, de formules propres au genre de la "marche funèbre" : rythmes pointés, basses descendantes en degrés conjoints, usage répété et comme systématique des accords fondamentaux de do mineur, c'est-à-dire autant de "clichés" repensés note à note se déployant, en leur précise et majestueuse éloquence, dans l'immensité de l'espace sonore mahlérien.

Ombres caricaturales
de Mahler dirigeant



On change de perspective avec l'andante moderato en la bémol, un "ländler" à trois temps plus "autrichien" que nature qui emprunte beaucoup à Schubert et un peu à Mendelssohn (dans la seconde idée surtout, proche du style féerique du *Songe d'une Nuit d'été*). Cette parenthèse de bonheur, particulièrement appréciée des premiers auditeurs de la symphonie, comporte malgré tout quelques ombres (l'intervention des cuivres dans l'épisode central par exemple) qui restent néanmoins circonscrites dans l'univers schubertien de cette page. Quant aux glissandi "amoureux" apparaissant aux violons à plusieurs reprises, ils représentent quelques touches discrètes de cette "esthétique du trivial" qui joue un rôle si essentiel chez Mahler.

Le troisième mouvement, de forme "scherzo", est une version orchestrale amplifiée d'un lied du *Knaben Wunderhorn* que Mahler avait mis en musique : Saint-Antoine prêche aux poissons. On retiendra du contenu original du lied (la totale indifférence des poissons devant les belles paroles du Saint) un aspect de fable populaire à la fois ironique et tragique qui n'est pas sans rapport avec l'esprit de ce scherzo. Comme souvent chez Mahler, le mouvement est basé sur une manière de stéréotype : une guirlande sans fin de doubles croches évoquant une permanence dansante, euphorique mais aussi obsessionnelle, fuyante, destructrice. Dans sa course éperdue, cette formule paraît générer une suite d'images oniriques qui se succèdent ou se superposent. La plus attrayante, la plus remarquée, est l'inspiration populaire bohémienne, présente dès le début dans les notes appoggiaturées de la clarinette puis dans la volubilité sarcastique du même instrument, en réponse aux dessins fluides des violons. Mais les premières apparitions des trompettes (à la reprise du thème en do mineur), goguenardes et carnavalesques, amènent de nouvelles visions. Et c'est encore la trompette qui, dans le Trio central, dans un tempo très ralenti, énoncera le thème d'une valse lente, une romance sentimentale et déliquescente paraissant flotter sans but dans l'espace suspendu de la musique.

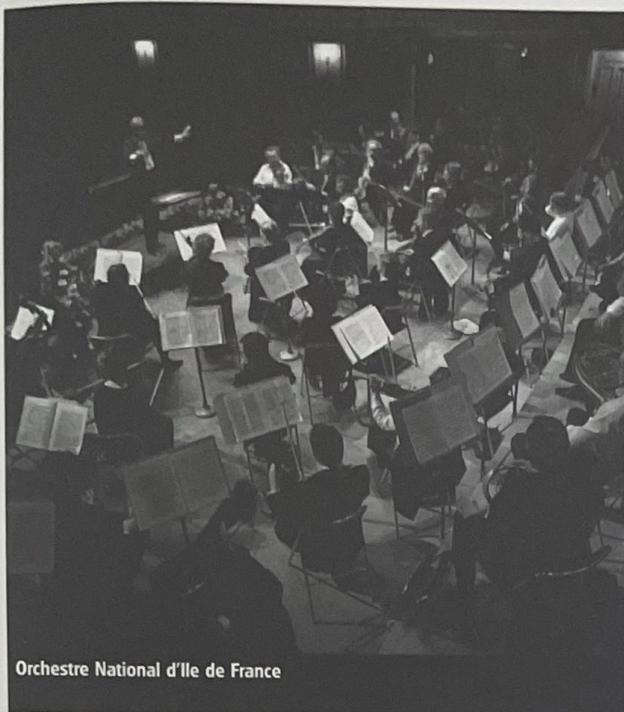
Par ailleurs l'indication "d'un mouvement tranquille et coulant" voulue par Mahler ne doit pas tromper. Une sorte de menace diffuse, erratique (éclats isolés de percussion, fortissimos soudain de cuivres, perturbantes notes de basses...) traverse tout ce scherzo avant de se concrétiser dans l'explosion dissonante précédant la conclusion. Cette "catastrophe" est d'ailleurs le seul moment où le motif de doubles croches disparaît avant de se "réanimer" pour de courtes péripéties. Puis, sur une note presque anodine et comme à l'improviste, le mouvement se termine.

De même que le scherzo, le lied *Urlicht* ("Lumière originelle") confié à une voix d'alto et constituant le quatrième mouvement, provient du *Knaben Wunderhorn*. En utilisant, pour la première fois directement, la forme du lied dans la symphonie, Mahler pensait moins "faire avancer l'action" qu'éclairer soudainement sous un nouveau jour le propos de ce qui précédait. L'*Urlicht* est un sublime moment de poésie où la nudité poignante de la voix évolue dans un environnement instrumental d'abord grave et religieux ("choral" aux cors et aux trompettes) puis populaire et champêtre (jolis motifs de la clarinette puis du violon solo sur les sonorités cristallines de la harpe et du glockenspiel). Cette alliance de merveilleux pastoral et de désespoir représente l'un des apports expressifs les plus nouveaux et les plus bouleversants de Mahler.

On ne se situe pas tout à fait au même niveau d'inspiration avec le très spectaculaire finale marqué dans sa dernière partie par l'intervention d'un chœur mixte et de deux voix solistes féminines. Le mouvement commence par une longue succession d'épisodes purement orchestraux tantôt larges et grandioses, tantôt sombres et mystérieux, tantôt d'une férocité héroïque qui rappelle parfois le manière de Liszt. On en retiendra les deux pages extrêmes : l'ouverture sur le terrible accord dissonant - symbole de destruction - déjà entendu dans le scherzo et, juste avant l'entrée du chœur, un étonnant dialogue sur "fond de silence" entre un ensemble de cors et de trompettes placé "au lointain" et une flûte et un piccolo imitant des chants d'oiseaux.

Le passage le plus émouvant du finale reste cependant l'entrée du chœur a capella sur le beau texte de Friedrich Klopstock, notamment quand le chant de la soprano solo se dégage progressivement de la polyphonie. Le climat s'anime ensuite avec l'intervention des voix solistes (sur les paroles que le compositeur a lui-même ajouté au poème original), avant que la *Symphonie* ne se conclue sur la majesté incandescente du chœur et de l'orchestre.

Bernard BOLAND



Orchestre National d'Île de France

Le Vieux Continent est pétri de tradition, mais sait défendre sa vitalité au travers de nouvelles générations de musiciens. Ainsi l'Orchestre National d'Île-de-France compte-t-il parmi les plus jeunes orchestres européens.

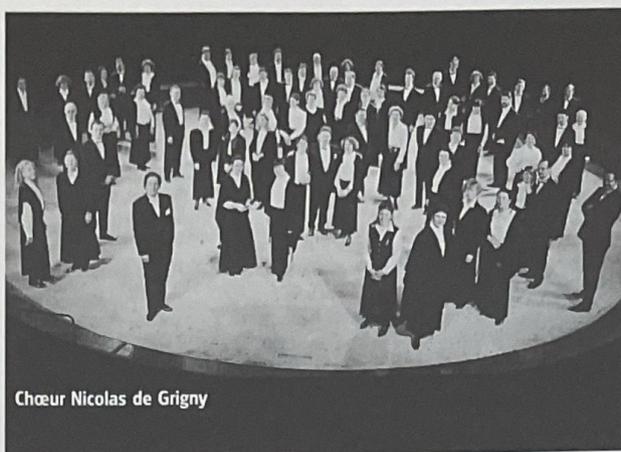
Sa jeunesse explique une ouverture d'esprit qui correspond en outre à sa mission : le Conseil Régional d'Île-de-France lui confie, dès sa création en 1974, un rôle de messenger de l'art symphonique dans les villes, grandes ou petites, qui entourent Paris, et tout particulièrement auprès de nouveaux publics. Les quelque cent concerts que donnent chaque année les musiciens de l'Orchestre National d'Île-de-France répondent, par la variété de leurs programmes, à la curiosité de ces publics.

Sous l'impulsion de Jacques Mercier, son directeur musical depuis 1982, l'Orchestre s'impose comme l'une des meilleures formations symphoniques françaises. La série de concerts qu'il donne chaque année à Paris, Salle Pleyel, est jalonnée d'événements importants : créations françaises de Sibelius, Chostakovitch, Janacek, Martinu, cycles russes ou français, hommages à Mauricio Kagel et Henri Dutilleul, redécouverte ou création de musiques accompagnant les grands chefs-d'œuvre du cinéma muet.

Depuis plusieurs années déjà, l'Orchestre National d'Île-de-France élargit encore son audience en répondant à l'invitation de nombreux festivals, en France et à l'étranger, parmi lesquels "Présences" de Radio-France, Avignon, "Octobre en Normandie", "Ars Musica" de Bruxelles ou encore le Festival d'Été du Concertgebouw d'Amsterdam.

La musique française est évidemment au cœur du répertoire de l'Orchestre.

Dans Ravel ou Debussy, mais aussi dans Bizet, Saint-Saëns, Roussel ou Boulez, Jacques Mercier et l'Orchestre National d'Île-de-France font admirer une palette riche des nuances les plus subtiles. L'enthousiasme, pour eux, va de pair avec un raffinement sonore qui est la qualité première dont peuvent s'enorgueillir les orchestres français.



Chœur Nicolas de Grigny

Le Chœur Nicolas de Grigny est un ensemble mixte réunissant des choristes de haut niveau de Reims et de sa région. Son effectif est variable et toujours adapté aux œuvres interprétées.

Il se compose d'un grand chœur mixte d'une centaine de choristes, pour les grandes œuvres symphoniques avec orchestre ou piano, d'un chœur de femmes, d'un chœur d'hommes et d'un chœur de chambre mixte comprenant chacun une trentaine de chanteurs, pour des programmes a capella ou avec piano. L'ensemble vocal de 20 chanteurs se produit dans des programmes spécifiques (musique baroque ou contemporaine).

Fondée en 1986, cette association s'est donnée le nom d'un musicien rémois, éminent représentant de l'école d'orgue française du XVII^e siècle, qui fut organiste à la Cathédrale de Reims.

Depuis 1992, la direction musicale est confiée à un musicien professionnel, Jean-Marie Puissant, dont l'expérience de chef de chœur, chef d'orchestre et de chanteur permet d'approfondir le travail de la voix, l'interprétation de grandes œuvres chorales et de la découverte de répertoires peu connus. Invité par de nombreux festivals, (Festival of Arts of Canterbury G.B, Flâneries Musicales de Reims, Festival de Laon, Festival de l'Ômois, Festival Nord Bourgogne, Festival d'Art Sacré de Paris, Voix de Fête de Rouen, Été Mosan de Belgique, Concerts Spirituels de Metz...), le Chœur est dirigé par Michel Corboz, David Coleman, Jean-Sébastien Bereau, Fernand Quattocchi, Gilles Nopre, Eric Lederhandler, Jacques Lacombe...

Depuis 1993, le Chœur Nicolas de Grigny donne de très nombreux concerts non seulement à Reims et sa région, mais aussi à Paris, Laon, Arras, Corbeil-Essonnes, Vézelay, Rouen, Metz... au cours desquels il interprète des œuvres de Purcell, Haydn, Mozart, Eybler, Beethoven, Schubert, Brahms, Rossini, Verdi, Fauré, Durufle, Honegger, Stravinsky, Bartok, Poulenc...

Le Chœur Nicolas de Grigny a enregistré la *Petite Messe Solennelle* de Rossini, *Rejoice in the Lamb* de Britten, le *Requiem* de Durufle, le *Requiem* de Purcell à Nyman.

Trois concerts sont enregistrés par la télévision française et retransmis intégralement sur TF1, France Supervision et Paris Première.

Le 2 juillet dernier, le Chœur Nicolas de Grigny est invité à se produire en Concert d'Ouverture des 10^e Flâneries Musicales de Reims. Le Chœur, l'Orchestre de la Philharmonie de Lorraine et la soprano Françoise Pollet, placés sous la direction de Jean-Marie Puissant, interprète le *Requiem* de Fauré et le *Stabat Mater* de Poulenc.

Le Chœur Nicolas de Grigny bénéficie du soutien de la Ville de Reims, du Conseil Général de la Marne, de la DRAC et de la Fondation France Telecom.



Jacques MERCIER

Après avoir remporté les Premiers Prix du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et du Concours International de Jeunes Chefs d'Orchestre de Besançon, Jacques Mercier, Lauréat de la Fondation de la Vocation et détenteur des prix Albert Roussel et Albert Wolff, entame très vite une carrière internationale. C'est ainsi qu'il dirige les plus grandes formations symphoniques, que ce soit à Londres, Munich, Stockholm, Amsterdam, Genève ou à Berlin, où il est qualifié de "Souverän Dirigent". On l'entend aussi au Festival de Salzbourg comme à Bucarest, Budapest, Helsinki, Madrid où il est cité par la critique comme "l'un des meilleurs chefs français et européens de sa génération". En 1982, Jacques Mercier est nommé Directeur Artistique - Chef Permanent de l'Orchestre National d'Île de France. Il y développe alors une politique artistique exigeante et ambitieuse qui vaut à cet orchestre d'être reconnu aujourd'hui comme une formation de tout premier plan. Son expérience de Chef Permanent du Turku Philharmonic en Finlande pendant 7 années, lui ouvre une approche toute particulière des œuvres des compositeurs du Nord de l'Europe ; ainsi en est-il notamment de Sibelius, dont il s'attache à faire découvrir le répertoire en France (création française de la *Kullervo Symphonie*, Paris 1994 ; création française de *Lemminkäinen* en octobre 1996), mais son talent, fait de précision, de rigueur, de

finesse, et d'une extrême sensibilité, s'illustre également avec merveille dans le répertoire français des XIX^e et XX^e siècles jusqu'à la musique d'aujourd'hui, qu'il défend avec passion. L'originalité et l'excellence de sa programmation ont valu à l'Orchestre National d'Île-de-France un hommage spécial des Victoires de la Musique Classique en 1995. Cette même année, il est également nommé Personnalité Musicale de l'Année. Jacques Mercier dirige aussi un certain nombre d'opéras, en particuliers le répertoire français : *Carmen*, *Faust*, *Béatrice et Bénédicte*, *Dialogues des Carmélites*... L'Orchestre National d'Île-de-France et Jacques Mercier se sont vus décerner le Prix de l'Académie Charles Cros pour l'enregistrement de *Bacchus et Ariane* et *Mélodies* d'Albert Roussel.



Elzbieta SZMYTKA

Elzbieta Szymtka étudie à Cracovie auprès de Helena Lazarska. Après ses débuts à l'Opéra de Cracovie, elle se produit sur les principales scènes européennes (régulièrement à Bruxelles mais aussi à Vienne, Genève, Amsterdam, Berlin), ainsi que dans les plus grands festivals (Salzbourg, Aix-en-Provence et Glyndebourne) avec des chefs prestigieux tels Sir John Pritchard, Sylvain Cambreling, Sir Georg Solti, Nikolaus Harnoncourt, John Eliot Gardiner, Simon Rattle..., tant lors de productions scéniques qu'en concert. Elzbieta Szymtka se produit régulièrement à Salzbourg où elle

chante *Die Frau Ohne Schatten* sous la direction de Sir Georg Solti dans le cadre du Festival de Pâques 1992, Aljeja dans *De la Maison des Morts* de Janacek dans la production de Klaus Michael Grüber (qui fait l'objet d'un enregistrement discographique sous la direction de Claudio Abbado) lors du Festival d'été et *Lucio Silla* au Mozartwoche de Salzbourg. Toujours à Salzbourg, elle participe en janvier 2000 à la création de la production de Ursel et Karl Ernst Hermann intitulée *Ombra Felice*. On l'a retrouvée dans cette même production au cours de la saison 1996-97 au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, ainsi qu'à Montpellier et à Lille. En avril 1994, Elzbieta Szymtka fait ses débuts à l'Opéra de Los Angeles dans *Susanna des Nozze di Figaro* avant d'aborder avec succès le rôle de Violetta dans *La Traviata* à la Monnaie de Bruxelles. Au cours des dernières saisons, Elzbieta Szymtka chante *Lucio Silla* et *Idomeneo* à Francfort, *Lucio Silla* à Salzbourg, *Il Trittico* et *Un Ballo in Maschera* à Bruxelles, *Die Entführung aus dem Serail* à Los Angeles, *La Clemenza di Tito* de Gluck, *Fidelio* et *Leonore* (Marcelline) au Théâtre des Champs-Élysées, *Le Nozze di Figaro* et *Antonia* dans *Les Contes d'Hoffmann* (production Louis Erlo) à l'Opéra de Lyon, *Ombra Felice* à Montpellier, au Théâtre des Champs-Élysées et à Lille, *Ariadne auf Naxos* à Bruxelles, *Fidelio* à l'Opéra de Toronto, *Die Entführung aus dem Serail* (Konstanze) à Buenos Aires et à Salzbourg et *Don Giovanni* (Donna Anna) aux Pays-Bas. Au cours de la saison 1998-99, Elzbieta Szymtka aborde le rôle de Gilda dans *Rigoletto* à l'Opéra de Francfort. On l'entend dans *La Bohème* (Mimi) aux Pays-Bas. Elle chante *Die Zauberflöte* (la Première Dame) au Festival de Salzbourg,

Die Entführung aus dem Serail (Konstanze) à la Monnaie de Bruxelles, *Idomeneo* (Eletra) à l'Opéra National de Lyon, *Don Giovanni* (Donna Anna) à l'Opéra de Francfort en janvier 2000 et *Pelléas et Mélisande* (Mélisande) en avril 2000. Parmi ses futurs engagements scéniques, *Idomeneo* (Iliia) en avril 2001 à l'Opéra de Toronto, *Heliogabal* (création) de Matthias Pintscher au Festival de Salzbourg au cours de l'été 2001 et *Le Nain* (L'Infante) au Grand Théâtre de Genève (en octobre-novembre 2002). En concert, Elzbieta Szymtka chante récemment *Le Roi Roger* de Szymanowski sous la direction de Simon Rattle, à Londres et à Salzbourg, la 9^{ème} *Symphonie* de Beethoven à Minneapolis aux Etats-Unis. Elle se produit dans plusieurs autres concerts dont *La Messe Glagolitique* de Janacek au Festival de Berlin et la 3^e *Symphonie* de Gorecki à Philadelphie et au Carnegie Hall sous la direction de Wolfgang Sawallisch (février 2000). La discographie d'Elzbieta Szymtka comprend notamment Despina (*Così fan Tutte*/Philips/Neville Marriner - avec lequel elle a également enregistré l'intégrale des airs de concert de Mozart), *Blondchen* (*Die Entführung aus dem Serail* / B. Weill/Sony Classics), *Servilia* (*La Clemenza di Tito*/Andrew Davis/Festival de Glyndebourne, enregistré par la radio et la télévision), *le Stabat Mater* de Szymanowski avec Simon Rattle, *Le Roi Roger* de Szymanowski chez EMI et l'intégrale des *Mélodies* de Chopin qu'elle enregistre en janvier 1999 chez Deutsche Grammophon.



Jadwiga RAPPE

Jadwiga Rappe est l'une des plus grandes chanteuses lyriques polonaises. Diplômée d'études slaves de l'Université de Varsovie, elle commence ses études de chant avec Zofia Bregy, puis avec Jerzy Artysz et obtient le premier prix de l'Académie de Musique de Wrocław. En 1980, elle remporte le premier prix du Concours International Bach à Leipzig. Elle commence alors sa carrière européenne puis internationale. En 1981, l'artiste reçoit une médaille d'or au Festival des Jeunes Solistes à Bordeaux. Jadwiga Rappe est une chanteuse d'oratorios et de cantates dont le répertoire inclut notamment des œuvres baroques comme *Messe en la mineur*, *Les Passions* de Bach, les *Oratorios* de Haendel, des compositions de Vivaldi et *Pergolèse*, des œuvres romantiques et contemporaines comme *Penderecki le Requiem Polonais*, et *le Te Deum*. L'artiste interprète également un répertoire de chants de la renaissance avec luth, d'œuvres de compositeurs classiques comme Beethoven, des chants romantiques de Schubert, Schumann, Brahms, Mahler, Moniuszko, Chopin, ainsi que des œuvres de compositeurs contemporains comme Cage et Lutoslawski. Jadwiga Rappe chante sous la direction des plus grands chefs d'orchestre tels Stanislaw Skrowaczewski, Nikolaus Harnoncourt, Marek Janowski, Bernard Haitink, Jesus Lopez-Cobos, Macislav Rostropowicz, Sir Colin Davis, Riccardo Chailly, Klaus Tennstedt et Léopold Hager, avec qui elle enregistre de nom-

breux disques. L'artiste chante avec de très grands orchestres, notamment avec le Wiener Philharmoniker, le National Symphony Orchestra de Washington, Halle Orchestra, Rias Berlin, Concentus Musicus, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, ORF Sinfonieorchester... Jadwiga Rappe participe à de nombreux festivals internationaux comme celui de Salzbourg, Paris, Orange, le Festival Bruckner de Linz, le Festival de Haendel à Karlsruhe, le Festival de Luwigsburg, le Wratislavia. Sa carrière à l'opéra commence avec l'Opéra de Varsovie où elle chante le rôle d'Amadys dans *Amadigi di Gaula* de Haendel. L'artiste interprète de nombreux rôles de mezzo, notamment Orfée dans *Orfée et Euridice* de Gluck, *Mrs Quickly* dans *Falstaff* de Verdi, *Ciaca* dans *Gioconda* de Ponchielli, la Comtesse dans *La Dame de Pique* de Tchaikowski... Son grand succès reste son interprétation d'Erda dans le *Ring* de Wagner. Jadwiga Rappe interprète ce rôle à l'Opéra de Berlin (également durant la tournée japonaise et américaine de la troupe), au Covent Garden de Londres, au Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles, ainsi qu'au Festival d'Orange. Elle enregistre ce rôle sous la direction de Maestro Haitink chez EMI, mais également *La Passion selon Saint-Matthieu* et *le Messe en si mineur* chez Teldec, *Missa Solemnis* chez BMG. En tant que soliste, elle enregistre des parties de *la Messe de couronnement*, des *Vêpres solennelles*, et de la *Weissenhausmesse* de Mozart, des morceaux de la 2^e et de la 3^e *Symphonie* de Mahler, de *Stabat Mater* et de *Demeter* de Szymanowski, de *Sosarme* de Haendel, du *Roi David* de Honegger et de la 9^e *Symphonie* de Beethoven chez Philips, Eterna, EMI, Polskie Nagrania, Teldec, Orfeo et Naxos.