

Lundi 24 et mardi 25 novembre 2014
Chamber Orchestra of Europe
Bernard Haitink | Emanuel Ax

SOMMAIRE

LUNDI 24 NOVEMBRE - 20H

p. 3

MARDI 25 NOVEMBRE - 20H

p. 9

BIOGRAPHIES

p. 14

LUNDI 24 NOVEMBRE 2014 - 20H

Johannes Brahms

Symphonie n° 3

entracte

Johannes Brahms

Concerto pour piano n° 1

Chamber Orchestra of Europe

Bernard Haitink, direction

Emanuel Ax, piano

Concert enregistré par France Musique.

Fin du concert vers 22h15.

Johannes Brahms (1833-1897)
Symphonie n° 3 en fa majeur op. 90

Allegro con brio

Andante

Poco allegretto

Allegro

Composition : été 1883, Wiesbaden.

Création : 2 décembre 1883, Vienne, à la Musikvereinsaal, par l'Orchestre Philharmonique sous la direction de Hans Richter.

Publication : mai 1884, Simrock, Berlin.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, contrebasson - 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones - timbales - cordes.

Durée : environ 45 min.

Bien des choses ont changé depuis les premiers essais pour l'orchestre du jeune Brahms, et pour l'homme qui compose sa troisième symphonie, les angoisses de 1872 ne sont plus d'actualité (« *Je ne composerai jamais de symphonie ! Vous n' imaginez pas quel courage il faudrait quand on entend toujours derrière soi les pas d'un géant [Beethoven] !* », à Hermann Levi). Sa réputation de symphoniste est faite, et le triomphe qui accueille la création viennoise de la *Symphonie n° 3* ainsi que ses nombreuses reprises dans toute l'Europe (et jusqu'aux États-Unis) ne fait que la consolider, à tel point que Brahms finit par déplorer que la célébrité de cette symphonie plongeât ses deux aînées dans une ombre imméritée.

La première avait reçu le surnom de « dixième » (de Beethoven, s'entend) par Hans von Bülow ; celle-ci devint pour Hans Richter « l'*Eroïca* ». Il est vrai que, ne serait-ce que par son choix d'écrire une symphonie traditionnelle dans sa forme (quatre mouvements, reprise de l'exposition de la forme sonate liminaire) à l'heure où les cadres ont éclaté depuis longtemps, Brahms se confronte à la première école de Vienne, et partant de là, à Beethoven - ce que faisait déjà la *Sonate pour piano op. 1* avec sa référence à la *Hammerklavier*, ce que faisait aussi la *Première Symphonie* par sa limpide allusion à l'*Ode à la joie* de la *Neuvième*. Pour autant, cette *Troisième Symphonie* est profondément brahmsienne par sa flamboyance nordique, sa sombre atmosphère de ballade (un goût que Brahms partage avec Schumann) et ses ambivalences mélodiques ou tonales.

Si le premier mouvement devait montrer l'influence d'un autre compositeur, ce serait plutôt celle de Schubert : la suite d'accords qui ouvre l'œuvre (*fa* majeur - septième diminuée - *fa* majeur à nouveau), directement héritée des premières mesures du *Quintette en do majeur D. 956*, et sa mélodie *fa - la* bémol - *fa* (F-A-F selon la notation allemande), dans laquelle on a souvent vu la devise de Brahms « *frei aber froh* » (« *libre mais joyeux* », en référence à celle de l'ami Joachim « *libre mais seul* »), vont donner lieu à un travail thématique serré que viendront compléter deux thèmes, l'un empli d'un élan irrésistible, énoncé par les violons dès la troisième mesure, l'autre noté « *grazioso* » à la clarinette et aux bassons.

Simplicité et sérénité semblent caractériser le deuxième mouvement (en *ut* majeur), aux douces inflexions de vents ; mais une harmonie parfois aventureuse et une gravité momentanée viennent apporter un démenti passager à l'impression première.

Le superbe *Poco allegretto* suivant, dont les hésitations majeur/mineur évoquent à nouveau Schubert, a des allures d'intermezzo, avec sa mélancolique mélodie délicatement festonnée de triolets encadrant une sorte de danse lente, accentuée sur son troisième temps, en guise de trio.

Le dernier mouvement, très dramatique, en *fa* mineur dans sa majeure partie, fait précéder l'exposition proprement dite de deux thèmes inquiétants, le premier sinueux, le second funèbre, dans le grave de l'orchestre, qui fourniront une bonne part de la matière du développement et du long développement terminal. Ce finale ébouriffant, qui paraît animé d'un irrépressible sentiment d'urgence, se clôt dans la douceur du *fa* majeur retrouvé, sur de longues tenues des vents et quelques frémissements de cordes et de timbales.

Angèle Leroy

Concerto pour piano n° 1 en ré mineur op. 15

Maestoso

Adagio

Rondo. Allegro non troppo

Composition : 1854-1858.

Création : le 22 janvier 1859 à Hanovre, sous la direction de Josef Joachim avec Brahms au piano.

Effectif : flûtes, hautbois, clarinettes et bassons par deux - 4 cors, 2 trompettes - timbales - cordes - piano solo.

Durée : environ 45 minutes.

Le *Premier Concerto* de Brahms découle directement des *Sonates op. 1, 2, et 5* que le jeune compositeur, âgé d'une vingtaine d'années à peine, réussissait déjà dans la manière du dernier Beethoven. Robert Schumann, ébloui, entendait dans ces sonates des « *symphonies voilées* » et prophétisait : « *Attendez qu'il ait un orchestre, il vous étonnera !* » Le concerto lui-même est contemporain de la folie, puis de la mort de Schumann, tragédie qui a profondément affecté Brahms. L'ouvrage a été projeté initialement comme une sonate à deux pianos, puis comme une symphonie ; ces aléas, ce laborieux mûrissement n'ont en rien desservi le résultat final, mais ils l'ont certainement conduit à ses dimensions impressionnantes, inédites depuis *L'Empereur* de Beethoven. Ce concerto, outrageusement sifflé lors de sa création, n'a pas manqué de s'imposer par la suite ; avec une prestance sans faille, il nous offre un panorama psychologique du jeune Brahms, ses luttes intérieures, son amour déjà éperdu pour Clara Schumann, sa peur de basculer à son tour dans la folie et toute sa détermination à ramasser ses forces, à donner le meilleur de son génie.

On a qualifié ce concerto de « *symphonie avec piano obligé* », mais ce qui fut jadis matière à critique peut être considéré actuellement comme un atout expressif saisissant. La partie de piano - qui est loin d'être aisée, mais qui ne concède pas aux effets d'estrade - est très orchestrale et s'imbrique dans les grands pans paysagers, alpestres, de l'ensemble. En particulier le long premier mouvement, cette quasi-symphonie à lui seul, porte le sens de l'épopée à ce que l'on pourrait nommer le « sens de l'immense ». Le thème principal, attaqué sur de sombres roulements de timbales, lance son profil accidenté et véhément, ourlé de trilles frémissant d'horreur comme au bord du vide. L'exposition orchestrale occupe près de quatre minutes et oppose au thème initial deux idées secondaires très brahmsiennes par leur vague à l'âme, leurs lignes ondulantes et fondues. Dans un sursaut, le premier thème revient en canon, comme s'il avait multiplié les défis à relever, puis il s'irrite en accords martelés. L'exposition d'orchestre s'achève sur un appel héroïque en quarts et quintes, qui prendra beaucoup d'importance par la suite au piano, et surtout au cor, romantique et rêveur.

La tardive entrée du piano s'effectue sur une idée nouvelle en tierces et sixtes doucement parallèles, telle une rivière discrète au milieu d'un décor bouleversé. Le gigantesque thème principal, avec ses trilles redoutables, ne ressurgit qu'après coup. C'est dans l'exposition avec piano qu'apparaît le véritable deuxième thème en *fa* majeur, un choral rempli de sincérité mystique, auquel vient se joindre l'appel du cor, panthéiste et lointain.

Ce même appel, devenu fougueux, ouvre le développement. Les chromatismes du piano donnent au thème initial une allure fauve, rugissante. Toute cette section centrale n'est que conflit intérieur entre la violence, la rêverie tendre et fusionnelle (première idée secondaire), la pulsion à tout renverser (deuxième idée) ; le choral religieux est absent mais s'y substitue la seule idée joyeuse du mouvement, une valse un peu ironique : elle rappelle que Brahms dans son jeune temps s'identifiait au personnage hoffmannien et excentrique de Kreisler et signait du pseudonyme : *Johannes Kreisler Junior*.

La réexposition, qui exaspère les idées présentées au début, privilégie toutefois le thème rédempteur du choral ; celui-ci adopte à l'orchestre un galbe large et émouvant, que le piano accompagne à la façon d'une harpe. La coda, en apothéose dramatique, reste en mineur ; un tournoiement cadentiel la conclut avec une brillante énergie.

« *Je fais un doux portrait de toi dans l'Adagio* », écrit le compositeur à Clara Schumann. C'est surtout un portrait de son propre amour, sublime de gravité et de recueillement ; il met en jeu un orchestre réduit, confidentiel, et un piano très expressif, aussi redevable à Beethoven qu'à Schumann. De son côté, le manuscrit porte une épigraphe religieuse, extraite de la messe : « *Benedictus qui venit in nomine Domini* ». De forme sonate sans développement, cette méditation commence sur un hymne paisible des cordes ; le piano poursuit en une lente flânerie - on imagine Brahms en promenade mi-musicale, mi-sentimentale, dans la Nature. Après un amalgame intime du piano et de l'orchestre, le second thème est une rêverie pianistique en chromatisme retourné, très précautionneuse et presque hiératique dans l'expression de son inquiétude. D'émouvantes phrases de clarinettes, de hautbois, introduisent un sentiment consolateur qui veut élargir l'espace et

le temps. Après une cadence du soliste toute étoilée de trilles à la Beethoven, le mouvement s'éloigne vers un horizon de timbales, dans une ambiance retenue et sacrée qui annonce *Un requiem allemand*.

Bien qu'intitulé *Rondo*, le dynamique et joyeux finale est plus proche de la forme sonate à thème unique et, partant, de la variation, où Brahms excelle. Ce troisième mouvement ne cite pas le premier, mais il lui répond de façon positive, par le biais de certains parallélismes : même tonalité de *ré* mineur, présence d'un autre « choral » en *fa* au piano, autres appels montagnards de cor... Fringant, le thème qui s'élance avec une pulsion de danse s'apparente au folklore tzigane ; présenté en sections partagées entre le piano et l'orchestre, il passe ensuite par des ramifications, mais aussi par d'importantes transitions suspensives, héritées de Beethoven, hésitations pendulaires qui donnent d'autant plus de force à la relance du « personnage » et de ses visages successifs. Un développement central joue la grâce et l'amabilité ; deux épisodes aux notes liées, détendues, encadrent un fugato (démarrage de fugue) en notes piquées malicieuses, où le bon élève d'Eduard Marxsen tire son chapeau à celui qui fut à la fois le meilleur professeur de Hambourg et l'un des plus sûrs soutiens dans sa jeunesse. La réexposition mène à une cadence sous-titrée de façon significative : *Quasi fantasia*, comme la *Quatorzième Sonate* de Beethoven, qui rend hommage à ce dernier par ses généreux trilles. La coda, qui se réjouit de transfigurer enfin le thème en *ré* majeur, le resserre sur trois variations euphoriques et bien différenciées : une version tendre et lyrique au cor, avec piano arpégé ; une petite marche populaire avec basson ; enfin un fugato sportif et décidé, où le thème décroche sa victoire, sobre et bien proportionnée à cet ouvrage d'envergure.

Isabelle Werck

MARDI 25 NOVEMBRE 2014 - 20H

Johannes Brahms

Concerto pour piano n° 2

entracte

Johannes Brahms

Symphonie n° 4

Chamber Orchestra of Europe

Bernard Haitink, direction

Emanuel Ax, piano

Concert enregistré par France Musique.

Fin du concert vers 22h15.

Johannes Brahms (1833-1897)

Concerto pour piano et orchestre n° 2 en si bémol majeur op. 83

Allegro ma non troppo

Allegro appassionato

Andante

Allegretto grazioso

Composition : 1878-1881.

Création : le 9 novembre 1881 à Budapest avec le compositeur au piano.

Effectif : piano solo - 2 flûtes (2^e piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes en si bémol, 2 bassons - 4 cors (2 en si bémol, 2 en fa ou ré), 2 trompettes en si bémol - timbales - cordes.

Durée : environ 45 minutes.

Libre mais joyeux. Derrière cette devise de Brahms imitée de celle de son ami Joachim (« Libre mais seul ») se cache une complicité de longue date avec la solitude. Le musicien s'en plaint souvent dans sa correspondance lorsqu'il s'en ouvre à ses amis intimes. « *Il me l'a dit lui-même : on croit que je suis heureux quand j'ai l'air de participer à la gaieté générale, mais je n'ai pas besoin de vous dire qu'intérieurement, je ne ris pas* », rappelle Rudolf von der Leyen en 1884. Florence May, l'une de ses élèves, se souvient de son abord prudent : « *Dans la contenance de Brahms, il y avait un mélange de sociabilité et de réserve qui me donna l'impression d'avoir affaire à un homme plein de bonté mais aussi à quelqu'un qui était difficile à connaître vraiment. Quoique toujours agréable et amical, il y avait cependant en lui quelque chose qui laissait à penser que sa vie n'avait pas été exempte de désillusions* ». En dehors des heures consacrées à la composition, la lecture, la fréquentation de ses amis, le ressourcement dans la nature et les voyages organisent sa solitude et occupent son temps libre. L'année est ainsi parfaitement réglée : il passe ses hivers à Vienne ou en Allemagne, au hasard de quelque tournée, effectue un voyage en Europe au printemps puis séjourne l'été dans des lieux enchanteurs tels Pörtlach, Thun ou Wiesbaden.

C'est à Pressbaum, près de Vienne, dans un de ces lieux retirés proches des forêts, des lacs et des montagnes, que Brahms achève, à l'été 1881, la rédaction de son *Deuxième Concerto pour piano*. L'année a suivi son cours habituel : des concerts en Allemagne et en Hollande durant l'hiver puis un départ pour l'Italie au printemps. La chaleur estivale et la quiétude de Pressbaum lui laissent enfin le temps d'achever son nouvel ouvrage, un opus qui lui aura demandé près de quatre années de labeur. Esquissé dès 1878, sous forme de fragments épars notés au hasard, le concerto a progressivement mûri pour devenir l'une de ses œuvres les plus abouties et les plus finement ciselées. Brahms en inscrit le point final au cours de l'été. « *Je dois vous dire que j'ai écrit un petit concerto pour piano, avec un joli petit scherzo. Il est en si bémol ; bien que cela soit une très bonne tonalité, je crains de l'avoir mise à contribution un peu trop souvent* », écrit-il à Herzogenberg.

En fait de « petit concerto », la partition est l'une des plus longues et des plus exigeantes du répertoire. L'ajout d'un scherzo, initialement prévu pour le *Concerto pour violon*, renouvelle la conception habituelle en trois mouvements pour se rapprocher de celle, quadripartite, de la symphonie. Chaque mouvement présente en outre une facette différente du compositeur. Le premier évoque l'homme amoureux de la nature, toujours enclin à une longue promenade dans les forêts. Le dialogue initial du soliste avec le cor confère ainsi à l'œuvre une teinte pastorale tout en offrant un début singulièrement original. La bravoure instrumentale, proche des *Variations sur un thème de Paganini*, rappelle, elle, le virtuose qu'est toujours Brahms, tandis que l'humeur improvisée cache une structure particulièrement affinée où l'on reconnaît l'architecte inspiré par Beethoven et Schumann.

Le principe ancien de la double exposition (la première par l'orchestre, la seconde par le soliste) est rénové grâce à l'entrée immédiate du soliste auquel est confiée une grande cadence dès les premières mesures. À une première et brève présentation des thèmes en succède une seconde, où les éléments sont développés sitôt leur énoncé, embellis par les ambivalences majeur/mineur et les figurations pianistiques sans cesse renouvelées. Le développement dans les tons éloignés et la réexposition abrégée prolongent l'idée d'une forme mosaïque prônant l'invention momentanée et évite les symétries trop marquées. Le lien organique entre les éléments, sensible dès une première audition, achève enfin de donner corps à cette étonnante fantaisie où cohabitent esprit de digression et architecture rigoureuse.

Le scherzo tumultueux et passionné remémore les œuvres fantastiques des premières années. Le trio consacre l'arrivée du mode majeur et évoque par son caractère vigoureux Haendel, un compositeur particulièrement estimé par Brahms.

L'*Andante* propose une coupure au sein de l'ensemble. Le ton, intime, est celui de la confiance. La conception symphonique est délaissée au profit d'une écriture chambriste sinon vocale. Le thème initial, présenté par le violoncelle, anticipe sur celui du lied *Klage* op. 105 n° 3, dont le texte célèbre l'approche de la mort. La forme ternaire montre dans la première partie l'habileté de Brahms à varier un thème par une multitude de moyens - les dialogues orchestraux, le travail rythmique, les emprunts en mineur, les allusions à des tonalités éloignées. La partie centrale met, elle, le temps en suspens. Quelques arpèges lentement égrenés, des fragments mélodiques séparés de silence, de longues tenues de vents embellies d'une coloration chromatique de la clarinette créent un moment de haute poésie.

Le finale, enfin, referme l'œuvre dans l'esprit du divertissement, comme pour faire oublier l'émotion profonde née du mouvement lent. Le premier couplet évoque les mélodies d'Europe centrale et les œuvres « hongroises », telles les rhapsodies. Il illustre ainsi une autre facette de ce musicien insondable - libre et joyeux mais aussi nostalgique, enthousiaste, passionné, et parfois amer ou mélancolique.

Jean-François Boukobza

Symphonie n° 4 en mi mineur op. 98

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso

Allegro energico e passionato - Più allegro

Composition : 1884-1885, Müzzzuschlag.

Création : 25 octobre 1885, à Meiningen, sous la direction de l'auteur.

Publication : octobre 1886, Simrock, Berlin.

Effectif : 2 flûtes (et piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, contrebasson - 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones - timbales, triangle - cordes.

Durée : environ 42 minutes.

Tout comme Beethoven, qui mit un point final à son corpus orchestral avec l'apothéose de la *Neuvième* (la « dernière des symphonies », pour Wagner), Brahms fit ses adieux au genre de la symphonie par cette *Symphonie en mi mineur* : les esquisses d'une cinquième ne nous sont pas parvenues, contrairement à la *Dixième* de Mahler ou à la *Neuvième* de Bruckner... Et s'il y eut bien une autre symphonie en chantier (vers 1890), elle fut rapidement abandonnée ; l'un de ses fragments fut phagocyté par le *Quintette à cordes* op. 111, mais pour sa majeure partie, elle disparut corps et biens. Celle-ci est un chef-d'œuvre qui clôt cette courte décennie symphonique (1876-1885) dans ce qui semble les derniers rayons d'un soleil couchant. La « triste symphonie » - selon les mots du compositeur lui-même - allie la perfection formelle (équilibre architectural achevé conjugué à un discours *phantasievoll*, liens motiviques complexes) à la profondeur du sentiment (les automnales dernières pages pour piano, de l'*Opus 116* à l'*Opus 119*, se feront l'écho de cette mélancolie pleine de gravité). Le public de l'époque, qui fit un accueil extrêmement chaleureux à l'œuvre, ne s'y trompa pas : « cette symphonie a une portée monumentale », s'enthousiasma ainsi le *Hamburger Correspondent*.

Début *in medias res*, sans introduction, avec un thème de violons en tierces descendantes (et sixtes montantes, l'intervalle miroir) entrecoupé de silences : voici donnée dès les premières mesures la cellule originelle qui, comme bien souvent chez Brahms, va nourrir la suite de l'œuvre par propagation et développement organique. Ce premier mouvement, de forme sonate, pour la première fois sans reprise de l'exposition (mais avec un bel effet de fausse reprise), a des allures de sombre ballade, tantôt passionnée, tantôt en suspens. L'*Andante moderato* qui suit semble, malgré sa tonalité majeure, un requiem par ses sonorités feutrées (couleurs de cors, *pizzicati* des cordes) et son rythme pointé. À cette intense poésie répond un troisième mouvement en *ut* majeur animé d'une énergie turbulente, empli d'accents, de notes répétées, de brusques *tutti* renforcés de trois timbales, d'un triangle et d'un piccolo.

Si Beethoven achève sa *Symphonie « héroïque »* par un thème et variations, Brahms, lui, couronne sa partition d'une monumentale passacaille - du jamais-vu dans l'histoire de la symphonie -, qui fait écho à sa première grande œuvre pour orchestre, les *Variations sur un thème de Haydn* op. 56, dont le finale utilisait la même technique. Trente-cinq itérations du thème hérité de Bach, d'abord à la mélodie, puis à la basse, dans une structure en arche suivie d'une coda : pour « *le grand initié admis dans la confrérie des maîtres d'autrefois* » (Alfred Einstein), l'histoire féconde véritablement l'imagination.

Angèle Leroy

Emanuel Ax

Né à Lvov, en Pologne, le tout jeune Emanuel Ax s'installe à Winnipeg, au Canada, avec sa famille. Ses études à la Juilliard School sont financées par l'Epstein Scholarship Program of the Boys Clubs of America et il remporte subséquemment le Young Concert Artists Award. Par ailleurs, il étudie le français à l'Université de Columbia. Il attire l'attention du public en remportant en 1974 le premier Concours International de Piano Arthur Rubinstein à Tel-Aviv et, en 1979, le fameux Avery Fisher Prize à New York. Au cours de la saison 2014/2015, Emanuel Ax se produit avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin puis donne *Le Voyage d'hiver* de Schubert avec le baryton Simon Keenlyside en tournée à Vienne, Salzbourg, Graz et Londres. Il termine la saison avec le Philadelphia Orchestra à New York, Londres, Paris et Vienne. Ses engagements en Europe comprennent des concerts avec le London Symphony Orchestra, l'Orchestre Philharmonique Tchèque, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich et les orchestres de Toulouse et de Lyon. En Amérique du Nord, il assure la programmation du festival « Celebrate the Piano » de l'Orchestre Symphonique de Toronto au mois de février et se produit avec les orchestres de New York, Los Angeles, San Francisco, Boston et Montréal.

Il apparaît en récital en solo et en duo, entre autres, avec Simon Keenlyside au Tully Hall du Lincoln Center à New York. Parmi les événements marquants de la saison dernière, mentionnons une série de concerts au Barbican Centre et au Lincoln Center avec le London Symphony Orchestra dirigé par Bernard Haitink, plusieurs collaborations avec l'Orchestre du Concertgebouw et Mariss

Jansons à Amsterdam, Bucarest, en Chine et au Japon, un projet autour de Brahms comprenant de nouvelles œuvres composées par Missy Mazzoli, Nico Muhly et Brett Dean et interprétées par des artistes comme Anne Sofie von Otter et Yo-Yo Ma, des concerts avec les orchestres philharmoniques de Berlin, de Munich et de Londres, ainsi que le Gewandhausorchester de Leipzig, et une tournée à Hong-Kong et en Australie où il donne une intégrale des concertos de Beethoven sous la baguette de David Robertson à Sydney et de Sir Andrew Davis à Melbourne. Emanuel Ax enregistre exclusivement pour Sony Classical depuis 1987. Sa discographie a obtenu de nombreuses récompenses. Depuis quelques années, Emanuel Ax se consacre tout particulièrement à la musique du XX^e siècle, créant notamment des œuvres de John Adams, Christopher Rouse, Krzysztof Penderecki, Bright Sheng et Melinda Wagner. Il donne également de nombreux concerts de musique de chambre, collaborant avec des artistes comme Young Uck Kim, Cho-Liang Lin, Yo-Yo Ma, Edgar Meyer, Peter Serkin, Jaime Laredo et feu Isaac Stern. Emanuel Ax est compagnon de l'American Academy of Arts and Sciences et docteur honoraire des universités Yale et Columbia.

Bernard Haitink

Bernard Haitink a débuté sa carrière de chef d'orchestre il y a 60 ans avec l'Orchestre Philharmonique de la Radio de sa Hollande natale. Directeur musical du Royal Concertgebouw Orchestra pendant 27 ans, il a également été directeur musical du Festival de Glyndebourne, du Royal Opera House, Covent Garden, et chef principal du

London Philharmonic Orchestra, de la Staatskapelle de Dresde et du Chicago Symphony Orchestra. Il est également mécène de l'Orchestre Philharmonique de la Radio Néerlandaise et chef honoraire du Boston Symphony Orchestra, ainsi que membre honoraire de l'Orchestre Philharmonique de Berlin et du Chamber Orchestra of Europe. Il débute la saison 2014/2015 par un concert-anniversaire avec l'Orchestre Philharmonique de la Radio Néerlandaise au Concertgebouw d'Amsterdam. Il poursuit avec le concert d'ouverture de saison de l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise où il dirige la *Missa Solemnis* de Beethoven, quatre concerts avec le London Symphony Orchestra à Londres, Madrid et Paris, et la conclusion d'un cycle Brahms avec le Chamber Orchestra of Europe à Amsterdam et Paris. Bernard Haitink dirige également l'Orchestre Philharmonique de Berlin au Festival de Pâques de Baden-Baden ainsi que les orchestres symphoniques de Chicago et de Boston. Il s'engage activement pour le développement des jeunes talents et donne tous les ans une master-classe de direction d'orchestre au Festival de Pâques de Lucerne. Cette saison, il donne également des cours de direction d'orchestre aux étudiants de la Hochschule der Künste de Zurich en collaboration avec le Musikkollegium de Winterthur, et anime un atelier avec des étudiants de la Guildhall School of Music and Drama avec le concours des musiciens du London Symphony Orchestra. Bernard Haitink a enregistré de nombreux disques chez Phillips, Decca et EMI, et d'autres labels d'enregistrements « live » récemment établis par les orchestres eux-mêmes, comme par exemple les orchestres

symphoniques de Londres, de Chicago et de la Radio Bavaroise. Il a reçu de nombreux prix et distinctions en reconnaissance de ses services à la musique : titulaire de plusieurs doctorats honoraires, il est également chevalier commandeur honoraire de l'Ordre de l'Empire britannique, commandeur de l'Ordre d'Orange-Nassau aux Pays-Bas et membre honoraire de l'Ordre des compagnons d'honneur au Royaume-Uni.

Chamber Orchestra of Europe

Le Chamber Orchestra of Europe a été créé en 1981 par un groupe de musiciens issus de l'Orchestre des Jeunes de l'Union Européenne. Ses membres fondateurs avaient pour ambition de continuer à travailler ensemble au plus haut niveau et aujourd'hui dix-huit d'entre eux font toujours partie de cet orchestre d'environ soixante musiciens. Tous poursuivent parallèlement leur propre carrière musicale, qu'ils soient solistes internationaux, chefs de pupitre au sein de divers orchestres nationaux, membres d'éminents groupes de musique de chambre ou professeurs dans les écoles de musique les plus réputées. La richesse culturelle et l'amour partagé de la musique sont au cœur de chacun des concerts du Chamber Orchestra of Europe. Le Chamber Orchestra of Europe se produit dans les plus grandes salles d'Europe, comme la Salle Pleyel et la Cité de la musique à Paris, l'Opéra de Dijon, le Concertgebouw à Amsterdam, le Festspielhaus de Baden-Baden, la Philharmonie de Cologne et l'Alte Oper à Francfort. Le Chamber Orchestra of Europe a tissé des liens solides avec le Festival de Lucerne, la Styriarte de Graz et avec de prestigieux événements musicaux internationaux comme les

BBC Proms de Londres, le Festival d'Édimbourg et le Mostly Mozart Festival à New York. Le Chamber Orchestra of Europe travaille avec des solistes et chefs d'orchestre de renommée mondiale comme, en 2014/2015, Pierre-Laurent Aimard, Emanuel Ax, Joshua Bell, Semyon Bychkov, Renaud et Gautier Capuçon, Isabelle Faust, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Janine Jansen, Vladimir Jurowski, Leonidas Kavakos, Jan Lisiecki, Radu Lupu, Susanna Mälkki, Viktoria Mullova, Yannick Nézet-Séguin, Sakari Oramo, Murray Perahia, Maria João Pires, Andrés Schiff et Rolando Villazón. L'orchestre travaille avec la plupart des grandes maisons de disque actuelles et, en seulement trente ans, a enregistré plus de 250 œuvres. Ces enregistrements ont remporté de nombreux prix internationaux, et notamment trois « Disques de l'année » (magazine *Gramophone*), pour *Le Voyage à Reims* de Rossini et les symphonies de Schubert sous la direction de Claudio Abbado, et pour les symphonies de Beethoven dirigées par Nikolaus Harnoncourt. Le Chamber Orchestra of Europe a également remporté deux Grammys et le MIDEM lui a décerné le prix du « Classical download ». Par ailleurs, le Chamber Orchestra of Europe est le premier orchestre à avoir fondé son propre label, COE Records, en association avec Sanctuary Records, une filiale d'Universal Music. Les parutions les plus récentes de l'orchestre comprennent l'intégrale des symphonies de Schumann avec Yannick Nézet-Séguin chez Deutsche Grammophon et des œuvres de Johann Sebastian Bach et de Peteris Vasks avec Renaud Capuçon chez EMI. Les autres projets d'enregistrement

de l'orchestre avec Yannick Nézet-Séguin chez Deutsche Grammophon comptent *L'Enlèvement au sérail* et *Les Noces de Figaro* de Mozart. Le Chamber Orchestra of Europe a gravé de nombreux DVD et a développé des relations solides avec la société de production Idéale Audience et le festival Styriarte dans le cadre de DVD de concerts avec des artistes comme Vladimir Ashkenazy, Héléne Grimaud, Nikolaus Harnoncourt, Vladimir Jurowski et John Nelson. La plupart des CD et DVD du Chamber Orchestra of Europe sont disponibles à la vente sur Amazon et iTunes. Le Chamber Orchestra of Europe a développé un programme éducatif destiné aux écoles, conservatoires et salles de concert permettant aux jeunes et aux nouveaux publics de faire l'expérience directe de la musique de chambre et d'orchestre à haut niveau. Le Chamber Orchestra of Europe a créé sa propre Académie en 2009 et, chaque année, accorde une bourse à des étudiants particulièrement doués et à de jeunes professionnels, leur offrant l'opportunité de se perfectionner avec les chefs de pupitre de l'orchestre en tournée.

Dépourvu de toute subvention publique, le Chamber Orchestra of Europe est soutenu généreusement, depuis sa création, par les Amis de l'Orchestre, plus particulièrement la Fondation Gatsby et l'Underwood Trust, sans qui il ne pourrait survivre.

Violons

Marieke Blankestijn
Mats Zetterqvist
Margarete Adorf
Maria Bader-Kubizek
Fiona Brett
Manon Derome

Christian Eisenberger
Benjamin Gilmore
Iris Juda
Sylwia Konopka
Fiona Mccapra
Stefano Mollo
Fredrik Paulsson
Giovanni Radivo
Joseph Rappaport
Håkan Rudner
Aki Sauliere
Gabrielle Shek
Sono Tokuda
Martin Walch
Elizabeth Wexler
Mary-Ellen Woodside

Altos

Pascal Siffert
Simone Jandl
Claudia Hofert
Anna Krimm
Marie-Teresa Pfiz
Riikka Repo
Dorle Sommer
Steve Wright

Violoncelles

Richard Lester
Henrik Brendstrup
Luise Buchberger
Benoît Grenet
Sally Pendlebury
Richard Rosza

Contrebasses

Enno Senft
Håkan Ehren
Matthew McDonald
Lutz Schumacher

Flûtes

Clara Andrada
Josine Buter

Hautbois

Kai Frömbgen
Rachel Frost

Clarinettes

Romain Guyot
Marie Lloyd

Bassons

Matthew Wilkie
Christopher Gunia
Ulrich Kircheis

Cors

Jasper De Waal
Beth Randell
Jan Harshagen
Peter Richards

Trompettes

Nicholas Thompson
Julian Poore

Trombones

Håkan Björkman
Helen Vollam
Nicholas Eastop

Timbales

John Chimes

Percussion

Sacha Johnson



Concerts enregistrés par France Musique

Les partenaires média de la Salle Pleyel

L'EXPRESS

LE FIGARO