

Ludwig van Beethoven

Bernard Haitink | Chamber Orchestra of Europe

SOMMAIRE

VENDREDI 2 MARS 2012 - 20H	p. 2
SAMEDI 3 MARS 2012 - 20H	p. 7
LUNDI 5 MARS 2012 - 20H	p. 14
CHRONOLOGIE	p. 20
BIOGRAPHIES	p. 28

Ces concerts seront diffusés en direct sur les sites internet www.citedelamusiquelive.tv, www.medici.tv et www.arteliveweb.com. Ils y resteront disponibles gratuitement pendant quatre mois.

Enregistré par France Musique, le concert du 3 mars sera diffusé le 21 mars à 20h.

VENDREDI 2 MARS 2012 - 20H

Ludwig van Beethoven

Egmont, ouverture

Triple Concerto

entracte

Symphonie n° 6 « Pastorale »

Chamber Orchestra of Europe

Bernard Haitink, direction

Renaud Capuçon, violon

Gautier Capuçon, violoncelle

Frank Braley, piano

Fin du concert vers 21h50.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)*Egmont, ouverture op. 84*

Composition et création : Vienne, 1810.

Effectif : 2 flûtes (1 piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons - 4 cors, 2 trompettes - timbales - cordes.

Durée : environ 9 minutes.

En 1809, Beethoven reçoit la commande d'une musique de scène pour une tragédie de Goethe, *Egmont* ; ce comte d'Egmont est un personnage réel (1522-1568), gouverneur des Flandres, qui a résisté à l'envahisseur espagnol. Très inspiré, le compositeur écrit cette célèbre ouverture ainsi que neuf numéros destinés à s'insérer dans la pièce ; il ressent une forte sympathie pour le héros, qui finit décapité, mais qui aura incité son peuple à reconquérir sa liberté. L'ouverture, véritable poème symphonique avant l'heure, condense le drame en trois parties : une introduction lente (le lourd climat de l'oppression), un énergique allegro de forme sonate (la rébellion) et une éclatante péroration finale, qui exalte le thème romantique de la victoire sur la mort.

Dans le ton de *fa* mineur, rare chez notre compositeur, l'introduction commence par une déclamation sombre, sorte de chape de plomb jouée par les cordes dans le grave. Les bois pleurent ; bientôt un motif dolent, répétitif, se met en place. Or ce même motif, accéléré, propulse l'allegro, et sa désolation se transforme en colère. La partie centrale est tout en éloquence furibonde, avec ses deux thèmes aussi combattifs l'un que l'autre, son développement court, ses appels et ses motifs haletants, sans concessions. L'allegro central finit sur une sorte d'expiration des violons et un silence : la décollation d'Egmont ? Quoi qu'il en soit, un crescendo irrésistible s'enclenche, et une splendide sonnerie en *fa* majeur conclut cette action sonore brillamment condensée.

Isabelle Werck

Ludwig van Beethoven

Triple Concerto pour piano, violon et violoncelle en do majeur, op. 56

I. Allegro

II. Largo

III. Rondo alla polacca

Composition : 1804.

Création : en 1805 ou 1806 à Vienne, avec l'Archiduc Rodolphe (piano), Carl August Seidler (violon) et Anton Kraft (violoncelle).

Effectif : piano solo, violon solo, violoncelle solo - flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons - 2 cors, 2 trompettes - timbales - cordes.

Durée : environ 37 minutes.

Quand le jeune archiduc Rodolphe participe à la création viennoise du *Triple Concerto*, en privé, il est tout juste âgé de seize ans ; il est possible que Beethoven ait simplifié la partie de son élève, bien qu'il ait été brillant. Les exécutions publiques qui ont suivi en 1808, à Leipzig et à Vienne, ont été fraîchement reçues par la critique. Cet ouvrage, qui comporte une formation concertante nouvelle pour l'époque et rarement imitée par la suite, est une des réussites les plus sympathiques de notre compositeur ; sans dramatisme marqué, il est une sorte de trio de chambre agrandi, avec un orchestre aux interventions bien placées, qui sert surtout de faire-valoir. Un peu plus tard, Beethoven écrira ses trios les plus célèbres pour piano, violon et violoncelle, *Les Esprits* op. 70 et surtout *L'Archiduc* op. 97, où se retrouvera cette même complicité entre les trois protagonistes et cette même plénitude, presque orchestrale, d'écriture.

Dans ce concerto, les trois solistes entretiennent des échanges très enjoués ; même aux rares moments où ils se disputent, c'est sur le ton loyal de gens qui s'aiment depuis toujours. On remarquera que le violoncelle se voit attribuer pratiquement toutes les annonces d'une mélodie nouvelle ou d'un changement de section, et plus spécialement dans l'aigu de sa tessiture : sans doute Beethoven craignait-il qu'il soit submergé, proportionnellement à ses deux compagnons, par la masse orchestrale ; donc préséance lui est donnée.

Le premier mouvement commence en rampant, dans l'obscurité des cordes graves et des démarrages indécis. Mais bientôt, dans un crescendo brillant à la mode de Mannheim, le premier thème s'impose. Selon l'usage, deux expositions se suivent, l'une à l'orchestre, avec les deux thèmes dans le même ton, puis l'autre aux trois solistes successivement ; les thèmes sont peu différenciés, ils respirent le même optimisme très ouvert. La deuxième exposition prolonge le deuxième thème dans des régions en mineur où les solistes se plaisent à varier les rythmes, empressés à se confirmer les uns les autres. Le développement donne lieu à un vif affrontement entre les deux archets, d'un côté, et le piano, de l'autre : les répliques fusent, jusqu'à ce que le violoncelle, sur une idée nouvelle, implore le retour au calme. Puis ils se réconcilient en effet, en une réexposition

pleine d'aisance qui effectue la synthèse des deux expositions initiales. Les dernières mesures déclinent avec autorité la gamme de *do*, en montant, puis en dévalant quatre à quatre des tronçons.

Le bref *Largo* est une musique de chambre à peine accompagnée par un orchestre des plus discrets. Les cordes en sourdine proposent une petite introduction. Par la suite, il n'y a qu'un seul thème, suivi d'une variation. Mais quel thème: une émouvante cantilène du violoncelle, une des mélodies les plus longues de Beethoven. Le piano entre, avec ses triolets: il se contentera de glisser sous ses deux compagnons qui varieront le thème, légèrement orné. À la fin du mouvement, le violoncelle se met à hésiter sur une seule note, le *sol*, sur laquelle il titube puis accélère: cette note, c'est le tremplin vers le finale. Dans le *Rondo*, en effet, Beethoven joue volontiers avec humour sur cette note-tremplin; les solistes l'échangent entre eux comme une balle, ramassent leurs forces, et le refrain prend son envol. La polonaise, à laquelle se réfère le titre du mouvement (*Rondo alla polacca*) est une fière danse à trois temps, sorte de marche dansée qui met ses exécutants en valeur. Mais cette polonaise-ci est très joviale, et ne se caractérise vraiment, avec son rythme avantageux, que par endroits - en particulier au milieu du morceau, lorsque les solistes paradedent à tour de rôle en s'encourageant mutuellement. Le piano plonge tout à coup dans les profondeurs, en un passage très sérieux, et les deux autres laissent pleuvoir sur lui des arpèges inquiets. Que rumine donc ce piano? Un *sol* grave, une longue et mystérieuse variante du tremplin. Toute la section finale permet aux trois partenaires de retrouver leurs échanges pleins d'allégresse; Beethoven leur ménage une cadence, entièrement écrite bien sûr puisqu'ils sont trois et qu'ils ne peuvent improviser simultanément. La coda culmine sur la gamme de *do*, descendante d'abord, puis montante, prestement et jusqu'au ciel.

Isabelle Werck

Symphonie n° 6 en fa majeur op. 68 « Pastorale »

« Éveil d'impressions joyeuses en arrivant à la campagne ». Allegro ma non troppo

« Scène au bord du ruisseau ». Andante molto mosso

« Réunion joyeuse de paysans ». Allegro

« Orage, tempête ». Allegro

« Chant de pâtres, sentiments de contentement et de reconnaissance après l'orage ». Allegretto

Composition: 1807-1808.

Dédicace: au prince Lobkowitz et au comte Razumovsky.

Création: le 22 décembre 1808 à Vienne au Theater an der Wien.

Effectif: 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes en si bémol, 2 bassons - 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones - timbales - cordes.

Durée: environ 45 minutes.

Lorsque le public viennois découvre la *Symphonie « Pastorale »*, le 22 décembre 1808, il assiste à un véritable festival Beethoven. En effet, le programme de cette soirée

exceptionnelle affiche de surcroît la *Cinquième Symphonie* (créée elle aussi ce jour-là), le *Quatrième Concerto pour piano*, des extraits de la *Messe en ut majeur*, l'air de concert « *Ah! perfido* » et la *Fantaisie pour piano, chœur et orchestre op. 80*, précédée d'une improvisation pianistique du compositeur. Celui-ci, mécontent de sa situation à Vienne, laisse croire qu'il accepte le poste que Jérôme Bonaparte lui offre à Cassel. Il organise alors ce « concert d'adieux », où il déploie toutes les facettes de son génie, afin - espère-t-il - que ses riches protecteurs se montrent plus généreux. Il présente ainsi ses cinquième et sixième symphonies. On ne peut imaginer contraste plus saisissant : d'une part l'expression tragique et la victoire obtenue à l'issue d'un combat acharné ; d'autre part le lyrisme serein et l'évocation champêtre. La *Pastorale* est la plus radieuse et la plus confiante des partitions orchestrales de Beethoven. Si quelques ombres se glissent, elles disparaissent aussitôt. Certes, l'*Orage* trouble un instant l'effusion paisible, une rupture s'avérant nécessaire pour maintenir en éveil l'attention de l'auditeur. Mais cette tempête, d'autant plus spectaculaire qu'elle reste brève, met en valeur la lumineuse quiétude des autres épisodes.

La partition a fasciné bien des musiciens romantiques, qui ont vu là une préfiguration de leurs recherches et de leurs aspirations : une œuvre à programme et l'exaltation de la nature. Toutefois, en dépit des titres inscrits en tête de ses mouvements, sa narration se limite à l'idée d'une contrée idyllique, peuplée de paysans francs et enjoués, brièvement perturbée par le fracas du tonnerre. Elle ne s'inspire d'aucun substrat littéraire et ne livre pas une autobiographie romancée, au contraire de ce que réalisera Berlioz dans sa *Symphonie fantastique*. En définitive, la *Pastorale* apparaît moins dramatique que la *Cinquième*. Elle reste fidèle à la forme sonate dans les premier et deuxième mouvements, mais - attitude rare chez Beethoven - sans la théâtraliser. De plus, la nature est ici dépourvue du mystère et de la dimension fantastique qui hanteront les œuvres romantiques. Elle ne reflète ni inquiétudes métaphysiques, ni solitude de l'artiste en conflit avec la société de son temps. La *Symphonie n° 6* transpose les impressions ressenties par le compositeur dans un paysage bucolique.

« *Plutôt expression du sentiment que peinture* », indique Beethoven sur sa partition. Probablement souhaite-t-il éviter les interprétations trop anecdotiques et trop précises. Pourtant, s'il se montre plus évocateur que descriptif, il donne à plusieurs de ses mélodies un contour populaire et accorde de nombreux solos aux bois et aux cors (instruments associés aux scènes pastorales depuis l'époque baroque). À la fin de la *Scène au bord du ruisseau*, il introduit le chant du rossignol, de la caille et du coucou, confiés respectivement à la flûte, au hautbois et à la clarinette. D'ailleurs, l'orchestration individualise et caractérise les cinq tableaux : le piccolo et les timbales apparaissent dans l'*Orage*, afin de traduire le déchaînement des éléments et de créer l'illusion d'une dilatation de l'espace. Les trompettes sont absentes des deux premiers mouvements, les trombones des trois premiers. Les Viennois de 1808 ont sans doute été sensibles à cette musique qui célèbre leurs paysages, puisqu'ils ont accepté les conditions que son auteur exigeait.

Hélène Cao

SAMEDI 3 MARS 2012 - 20H

Ludwig van Beethoven

Leonore III, ouverture

Symphonie n° 4

entracte

Symphonie n° 7

Chamber Orchestra of Europe

Bernard Haitink, direction

Fin du concert vers 22h.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Leonore III, ouverture en ut majeur, op 72c

Composition : 1806

Effectif : 1 flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 3 trompettes, timbales, cordes.

Durée : environ 14 minutes.

L'unique opéra de Beethoven se présente sous deux états, *Leonore* et *Fidelio*, établis à neuf années de distance entre 1805 et 1814, et dont le premier n'est pas du tout l'ébauche du second. Pour les représentations de ces différentes moutures, le compositeur a laissé quatre pages liminaires. L'*Ouverture Leonore II op 72b* est la plus ancienne, qui fut jouée pour la première fois en 1805. Sans doute postérieure de deux ans, l'*Ouverture Leonore I op 138* ne fut créée qu'en 1836, par Mendelssohn. Entre les deux, en 1806 se place l'*Ouverture Leonore III op. 72c*. (La seule introduction qui fut destinée à *Fidelio*, l'*Opus 72*, date de 1814.) Conformément à sa destination première, l'*Ouverture Leonore III* est fondée sur quelques thèmes essentiels de l'opéra. Le « montage » de ces moments significatifs est réalisé d'une manière fort judicieuse, ce qui s'entend dans la belle continuité qui parvient à relier des idées musicales tout à fait différentes. De sorte que cette ouverture se présente comme une page totalement autonome, que l'on pourrait même considérer comme une véritable symphonie - mais d'à peine quatorze minutes. S'il fallait un fil métaphorique qui aide l'auditeur à rassembler tout le disparate de ces idées musicales que l'ouverture contient, nous pourrions évoquer celui-ci : le passage de l'obscurité à la lumière. Il caractérise l'opéra lui-même, mais en termes politiques et d'une manière progressive ; il n'est que sonore dans cette ouverture, et alors tout entier dans le va-et-vient d'éclairages contrastés.

Dominique Druhen

Symphonie n° 4 en si bémol majeur op. 60

Adagio - Allegro vivace

Adagio

Menuetto. Allegro vivace

Allegro ma non troppo

Composition : quelques semaines de l'automne 1806.

Création privée en mars 1807 chez le prince Lobkowitz, à Vienne ; création publique le 15 novembre 1807 au Hoftheater, Vienne.

Effectif : 1 flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons - 2 trompettes, 2 cors - timbales - cordes.

Durée : environ 35 minutes.

En l'automne 1806, Beethoven est hébergé en Silésie chez son principal mécène, le prince Lichnowsky, qui lui verse une forte pension et qui lui témoigne, ainsi que son épouse, beaucoup d'intérêt compréhensif. Ce séjour finira par une violente rupture, provoquée par Beethoven qui refuse de jouer devant des officiers français (l'Allemagne est alors occupée par Napoléon) ; cette rébellion lui aurait été pardonnée, comme tant d'autres, si le Maître ne s'était enfui en envoyant à son protecteur ce billet lapidaire et fameux : « *Vous êtes prince par le hasard de la naissance. Des princes, il y en a et il y en aura encore des milliers. Mais il n'y a qu'un seul Beethoven* ». Après ce pavé dans la mare aussi grandiose que peu utile, le compositeur s'est retrouvé dans la gêne financière.

La *Quatrième Symphonie* est la seule de Beethoven qui ait fait l'objet d'une commande. En effet, pendant qu'il séjournait chez Lichnowsky, un seigneur voisin, le comte Oppersdorff, possesseur d'un bon orchestre et qui avait déjà fait exécuter la *Deuxième Symphonie*, lui propose d'écrire cette *Quatrième*. La composition a été rapide, et le ton général de l'ouvrage est enjoué et heureux. Une tradition attribue cette gaîté à de prétendues fiançailles que Beethoven aurait contractées en mai 1806 avec Thérèse von Brunswick ; mais cette légende sentimentale est contestée de nos jours.

L'introduction lente qui préface le premier mouvement est l'une des plus fascinantes de Beethoven, comparable à celle de la *Septième Symphonie* ou des ouvertures *Leonore* ; le compositeur prend modèle sur les dernières symphonies de Haydn. En mineur et très modulante, cette introduction se partage en deux motifs, l'un mystérieusement lié, l'autre hasardé en petits pas entrecoupés et circonspects. Les dernières mesures *fortissimo* exigent le déclenchement du brillant allegro.

L'exposition très riche et dynamique de celui-ci démontre que cette symphonie, moins célèbre que ses sœurs impaires, est largement aussi entraînante qu'elles. Un démarrage insistant s'exerce sur un bref trait ascendant, la levée du thème, fusée qui sera exploitée tout au long de la pièce. Le premier thème descend les marches de l'accord parfait avec une agilité qui pressent la finale de la *Cinquième*. Le pont commence peu après sur le trottinement de deux bassons ingambes et se poursuit en un orageux crescendo. Les charmes du deuxième thème s'apparentent à ceux de la future *Symphonie « Pastorale »* : deux épisodes différents ouvrent un ciel clair sur les chants du basson solo, de la clarinette ou de la flûte entrelacés, mais toujours animés de cet esprit actif et rapide, qu'encouragent de leur grosse voix quelques tutti exclamatifs. La section conclusive jette ses cadences sur des syncopes presque désinvoltes.

Le développement se consacre entièrement au premier thème. Il commence dans une atmosphère détendue ; la flûte bondit gracieusement, entourée par une courtoisie d'écriture qui annonce Mendelssohn ; Beethoven pourtant ne tarde pas à s'impatienter et à lancer ses tonnerres, tout comme il s'attarde, de façon très caractéristique, sur une cellule qu'il rumine à l'infini, en l'occurrence le trait de levée, la fusée initiale, geste sonore qui devient songeur en s'interrogeant sur la suite à donner... La timbale, qui roule longuement à l'horizon, conquiert une place nouvelle pour l'époque. Après une réexposition très régulière, la coda exalte le début du thème avec autant d'énergie que de satisfaction.

L'admirable *Adagio*, sommet de l'ouvrage, conjugue une sérénité, une douceur très humaines, avec une part de mystère. Musicalement, il s'équilibre entre deux éléments, le galbe très *cantabile* des thèmes, simples et émouvants, et une cellule rythmique constante, isolée ou sous-jacente, qui est en quelque sorte le battement de cœur du morceau. Longue-brève, ce rythme tonique est l'iambe, que Beethoven affectionne, mais qui traversera ici des variantes - des triolets incomplets, par exemple. Les violons exposent la cantilène du premier thème, que la flûte reproduit, par la suite, à l'octave supérieure. Dans le pont, le motif rythmique se transforme en un remous arpégé, tandis que des fragments mélodiques voyagent et agrandissent l'espace. Le deuxième thème, confié à une clarinette crépusculaire, présente un profil beaucoup plus incertain et dubitatif. Après la section conclusive portée par le rythme en ostinato, où les deux bassons rêvent, le retour ornementé du premier thème se substitue à la traditionnelle barre de reprise.

Le bref développement, seul passage dramatique de ce mouvement, suscite un nuage sombre et lourd de destin ; le premier thème en mineur n'en finit pas de descendre, accablé de sforzandos. Après une transition, la réexposition et la coda reprennent à l'envi, et pour notre plaisir, les idées initiales, en particulier les méandres du premier thème si apaisant. Le soi-disant menuet est un scherzo tiraillé qui alterne des secousses autoritaires avec des lignes sinueuses et étranges, parfois gonflées en crescendo-decrescendo. La section secondaire, ou trio, y est énoncée deux fois, dans un schéma A-B-A-B-A abrégé (coda). Ce trio met en dialogue le groupe des bois d'une part, que Beethoven aime isoler en chœurs un peu lointains, et les réponses glissantes, furtives des cordes, d'autre part.

Le finale, mené à un tempo expéditif, est un mouvement perpétuel qui anticipe Mendelssohn sous son jour frénétique. Le véritable personnage principal, plus que les thèmes qui sont peu significatifs, est ce fourmillement des doubles-croches qui traverse tout un plan de sonate à fond de train, comme s'il en supervisait les sections, en diagonale. L'écriture mi-furieuse, mi-joyeuse déclenche en passant quelques courts-circuits, son énergie se heurte à un dissonant obstacle puis repart de plus belle. La réexposition est clairement amorcée par un basson hâtif, timbre qui décidément est très à l'honneur dans cet ouvrage. Les accords conclusifs sont précédés du seul passage ralenti: cette vieille tactique est remplie, en l'occurrence, d'un certain humour.

Isabelle Werck

Symphonie n° 7 en la majeur op. 92

Poco sostenuto - Vivace

Allegretto

Presto

Allegro con brio

Composition : 1811-1812 ; achevée le 13 mai 1812.

Création : le 8 décembre 1813 à l'Université de Vienne, sous la direction du compositeur.

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

Durée : environ 40 minutes.

Exactement contemporaine de la *Huitième* (les deux symphonies sont jumelles comme la *Cinquième* et la *Sixième*), la *Septième Symphonie* est réputée pour son cachet « rythmique », non seulement dans le groupe des neuf symphonies de Beethoven, mais dans le répertoire symphonique en général. Richard Wagner, dans *L'œuvre d'art de l'avenir* (1849), l'a gratifiée d'un surnom aussi célèbre que pertinent : « l'apothéose de la danse », distinction valable surtout pour les deux derniers mouvements, mais aussi pour le premier. Quant au deuxième mouvement, c'est une marche lente, sans doute funèbre. En somme, tout l'ouvrage est placé sous le signe du geste physique.

Beethoven tenait autant que possible à créer ses œuvres lui-même, malgré sa surdité croissante, et sa direction ne se déroula pas sans quelques petits incidents, car il ne percevait plus les pianissimos. Le succès de l'ouvrage fut néanmoins immédiat, même si quelques notes discordantes ont percé dans la critique : c'est ainsi que Carl Maria von Weber a âprement considéré que « *Monsieur Beethoven [était] mûr pour les petites maisons* » (l'asile d'aliénés).

Le premier mouvement est précédé d'une introduction lente considérable et, détail original, cette introduction comprend deux thèmes bien différents, tandis que l'allegro qui suit sera pour ainsi dire monothématique. Cette introduction, pleine d'expectative, est tout un monde, une vaste mise en condition. Première idée : un motif lié, qui se coule d'un pupitre de bois à l'autre, puis prend l'ampleur des grandes ambitions, et que raye en montant une gamme piquée, impatiente d'agir ; deuxième idée : un balancement champêtre, sorte de réminiscence de la *Pastorale*. L'introduction finit sur un long signal, la note *mi*, répétée, hésitante, tendue, tremplin vers le vivace qui va suivre.

Celui-ci maintient un rythme omniprésent (un peu comme dans la *Cinquième*), un rythme volontariste et pointé, mais déjà dansant, à 6/8. Certes, la forme sonate est bien là, régulière, mais le compositeur met en avant un facteur beaucoup plus élémentaire : cette trépidation constante, qui interpelle le corps, lui infuse du ressort et du dynamisme. De gros silences, des points d'orgue suspendent parfois le discours avec un sans-çaçon intimidant. Des à-côtés pleins d'indépendance explorent des tonalités lointaines, créent des effets de recul, de développement, et ce bien avant le développement lui-même : ainsi le

pont de l'exposition, long et aventureux. La réexposition à son tour est développante, avec tout un épisode sombre, où les basses remâchent le rythme principal avec une nuance de menace. La coda, très sobre, reprend la conclusion de l'exposition où les cors fêtent leur combativité d'une voix bien cuivrée.

La marche funèbre du deuxième mouvement est étrangement indiquée *allegretto* ; selon Schindler, l'ami de Beethoven, le maître aurait voulu dire *andante quasi allegretto*, soit un tempo lent, mais non traînant. Cette page très noble présente bien des parentés avec son homologue dans *l'Eroica* : alternance du ton mineur avec, dans les parties secondaires, son homonyme majeur ; présence d'un fugato ; et, dans l'ensemble, la même rencontre sublime entre la grandeur et la résignation. Les contemporains ne s'y trompèrent pas qui, aux deux premières exécutions de l'ouvrage, obtinrent un bis. Le thème initial est d'abord présenté avec dépouillement, tout en rythmes lents et accablés, confinés aux contrebasses, violoncelles, altos ; sans doute inspirera-t-il Schubert quelques années plus tard dans le *Wanderer* (1816) et *La Jeune Fille et la mort* (1817). Le crescendo orchestral, par couches successives et par montée d'octave en octave, comporte l'adjonction d'un très beau contrechant ; trois variations se déposent ainsi nappe après nappe, le tutti de la dernière atteignant un sommet d'intensité dramatique.

La deuxième section, en contraste total, offre un épisode en majeur, pacifiant, consolateur ; il privilégie le groupe des bois et, par son côté pastoral, il semble découvrir le côté calmement inépuisable de la vie. Cette mélodie balancée permet à la clarinette et au cor de se répondre dans un mini-intermède. Une transition en gammes plongeantes, aussi simple qu'adroite, ramène le premier thème et son chagrin. L'idée initiale est à présent méditée en un fugato, dévolu aux cordes seules comme un camaïeu gris qui, après l'exposé des quatre entrées, s'enflamme vers le tutti et pousse devant lui une version exaspérée du thème. Un retour de l'épisode pacifique, abrégé, fait place à la coda où l'orchestre se fragmente ; les bouts du thème sont tout juste complétés, à mi-voix, par les pizzicati des cordes. Le mouvement se termine, comme un grand soupir, sur l'accord qui l'avait inauguré.

Le scherzo et le finale forment un ensemble uni par son rythme irrésistible. Simplement indiqué *presto*, le scherzo a une structure redoublée, comme celui de la *Quatrième Symphonie*. Sa partie principale comporte deux reprises dont la première est très courte et la deuxième longue, développée et voyageuse - Beethoven est assez coutumier du fait. La mesure à un temps (à trois temps très vifs), l'incitation fréquente des timbales, l'articulation ferme et quasi percussive de tous les pupitres soulignent beaucoup moins le plan d'ensemble qu'une propulsion vers l'avant, sur la cellule bondissante de l'iambe. Tout à l'opposé, le trio central rêve à la campagne, à la lune et au passé. De longues notes tenues enveloppent les clarinettes, cors, bassons, flûtes, qui se chantonnet doucement à eux-mêmes un petit motif en va-et-vient : quoique tranquille, c'est encore un rythme qui prédomine.

Ce scherzo mais surtout le finale illustrent l'irruption somptueuse du dionysiaque dans la musique de concert, grâce à Beethoven. Friedrich Wieck, le père de Clara Schumann, n'y entendait, avec un mélange de justesse et d'effroi, que « *l'œuvre d'un homme ivre* » ; mais s'il y a ivresse en effet, elle appartient à un niveau élevé et libérateur. Beethoven aurait confié à sa jeune amie Bettina Brentano, tout juste rencontrée en 1810 : « *La musique est une révélation supérieure à toute sagesse et à toute philosophie... Je suis le Bacchus qui vendange le vin dont l'humanité s'enivre... Celui qui a compris ma musique pourra se délivrer des misères où les autres se traînent* ». Ce vin-là, mis en cuve dans une forme sonate bien classique, fait pendant au premier mouvement dans sa volonté de maintenir une pulsation d'un bout à l'autre ; il rejoint aussi la future *Neuvième Symphonie*, dans sa divinisation de la joie. Le tempo martialement mené à deux temps pourrait appartenir à une marche militaire, ce que certaines sonneries triomphales de cors évoquent par moments ; mais en réalité, plusieurs rythmes essentiels entretiennent la jubilation chorégraphique. Ainsi, le rythme du début, très sec, lancé dans une brève et fulminante annonce, et qui va notamment marquer les transitions ; le rythme du thème principal, tournoyant comme une foule de bacchantes, en connivence avec le feu et le souffle chaud du vent ; ou les rythmes pointés, infatigables jusque dans les modulations les plus acrobatiques... Le thème principal possède une tournure très populaire (Wagner y entendait une danse hongroise), que renforce sa coupe en deux reprises, plusieurs fois réitérée. La coda, enrichie d'un développement supplémentaire, provoque un long suspense sur un grondement des basses, superbe accumulation de tension ; puis l'énergique bouquet final éclate, comme une consécration de la force humaine.

Isabelle Werck

LUNDI 5 MARS 2012 - 20H

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 1

entracte

Symphonie n° 9 «Hymne à la joie»

Chamber Orchestra of Europe
Grand Chœur de la Radio néerlandaise
Bernard Haitink, direction
Jessica Rivera, soprano
Karen Cargill, mezzo
Roberto Saccà, ténor
Hanno Müller-Brachmann, baryton-basse
Edward Caswell, chef de chœur

Fin du concert vers 22h.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)*Symphonie n° 1 en ut majeur op. 21*

Adagio molto - Allegro con brio

Andante cantabile con moto

Menuetto. Allegro molto e vivace

Adagio - Allegro molto e vivace

Composition : entre 1799 et 1800.

Création : le 2 avril 1800 à Vienne, sous la direction du compositeur.

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

Durée : environ 27 minutes.

La *Première Symphonie* semble avoir été bien accueillie du public, même si quelques critiques négatives nous sont parvenues ; Beethoven se permettait déjà d'étonnantes libertés. C'est ainsi que le premier mouvement de cette symphonie commence par s'interroger sur quelques mesures un peu excentriques qui suggèrent trois tonalités successives, *fa*, *do* et *sol* ; puis cette introduction lente se stabilise enfin en *do*, et déroule une mélodie pleine de bonté. L'*Allegro* qui lui succède comporte beaucoup de dialogues, de répliques, voire de disputes entre les pupitres se renvoyant la balle à une mesure ou à un temps près. Le premier thème, entêté et fonceur dans le grave des cordes, se poursuit aussitôt en une ascension héroïque ; le deuxième thème, qui commence dans de tendres échanges à la Mozart, ne tarde pas à se prolonger en petites péripéties et fausses conclusions plus énergiques. Le développement exploite de courtes cellules du premier thème en quatre épisodes très variés, volontaires et conquérants ; il semble néanmoins un peu court si l'on considère toute l'énergie de l'exposition. Après une réexposition enrichie, la coda se montre bien caractéristique du maître par ses rallonges affirmatives.

L'*Andante* est la pièce la plus classique de l'ouvrage et pourrait être confondu avec un mouvement lent de Haydn : il est tout en modération ; et puis surtout sa forme sonate met en jeu deux thèmes qui se ressemblent comme deux visages d'un thème unique. Le premier thème est présenté en *fugato* (exposition de fugue) d'une paisible régularité. Dans toute la pièce, l'intensité méditative fait la part belle aux cordes, relevées ici et là de luisantes doublures de bois. Intéressant est le jeu lancinant des timbales, qui tracent de longs chemins de rythmes pointés ; ceux-ci sous-tendent tout le développement, où couve une orageuse angoisse.

Le soi-disant « menuet » est à la fois le premier et le dernier de ce nom à figurer dans une symphonie de Beethoven ; en fait, par sa vitesse presque rageuse, c'est bien un scherzo, qui tourne le dos à l'ancien régime compassé, et qui ouvre déjà la porte aux *tempi* de l'action. Menée par un orchestre dense, la première reprise du menuet est expédiée en moins de dix secondes ; la deuxième, beaucoup plus longue en proportion, zigzague avec fougue entre les ripostes des groupes instrumentaux. Un peu plus éclairci dans ses timbres, le trio central, tout aussi preste, fait dialoguer, comme une *Symphonie* « *Pastorale* » accélérée, des appels poétiques de vents et de gracieux serpentins de violons.

Le finale est une forme sonate extravertie et très enjouée. L'élément le plus typique de Beethoven s'annonce au début, dans la courte introduction lente : le thème se hasarde avec un humour hésitant, sa gamme se forme devant nous note après note. Une fois entrées dans le vif du sujet, ces gammes si agiles et omniprésentes sont plutôt des traits, de lumineuses fusées sonores qui se réjouissent dans un esprit très haydnien ou mozartien. Dans le développement, leurs dialogues rivalisent d'esprit et de légèreté. La coda feint de nouveau, dans une intention joueuse évidente, d'avoir oublié comment on décline une gamme ; puis les dernières mesures montrent déjà la propension du compositeur à conclure assez longuement et fermement. La critique de l'époque s'est plainte de ce style selon elle trop « *militaire* » ; mais qu'aurait-elle dit si on lui avait proposé de but en blanc la turquerie de la *Neuvième Symphonie* ?

Symphonie n° 9 en ré mineur op. 125 « Hymne à la joie »

Allegro, ma non troppo, un poco maestoso

Molto vivace

Adagio molto e cantabile

Presto

Composition : achevée en février 1824.

Création : le 7 mai 1824 à Vienne sous la direction de Michael Umlauf avec la collaboration du violoniste Schuppanzigh.

Effectif : 2 flûtes, 1 piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 1 contrebasson - 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones - timbales, grosse caisse, triangle, cymbales - cordes - soprano, alto, ténor et basse solo - chœur mixte.

Durée : environ 70 minutes.

Pendant les douze années qui ont séparé la *Huitième Symphonie* (1812) de la *Neuvième*, le compositeur a médité divers projets, lesquels ont fini par converger dans cette somme de styles symphoniques et vocaux édifée avec une rare cohérence. Beethoven a désiré mettre en musique l'*Hymne à la joie* de Schiller (1759-1805) dès ses vingt-deux ans, en 1792 ; le poète a d'ailleurs été prévenu en 1793, par un ami, qu'un certain « Ludwig van B. », très talentueux, caressait cette idée. Le musicien, en réalisant son rêve sur le tard, a eu l'audace de couronner une symphonie par cette grande cantate ajoutée, et il a fusionné dans son œuvre tous ses idéaux, sa psychologie tourmentée, sa volonté de fer, sa générosité sans bornes ; la *Neuvième Symphonie* est la synthèse non seulement d'un style artistique personnel, mais d'une vie ; d'où son côté emblématique et son impact qui semble inépuisable.

Le thème musical proprement dit de l'« *Hymne à la joie* » figure déjà dans un ouvrage antérieur de Beethoven, la *Fantaisie pour piano, chœurs et orchestre* op. 80 (1808) qui est souvent considérée comme une étude préparatoire de la *Neuvième Symphonie* ; par ailleurs, l'idée de confier à un chœur une louange à la liberté, à l'amour, à la fraternité a déjà été accomplie par le compositeur dans la scène finale qu'il a ajoutée à *Fidelio* en 1814 : l'opéra se termine, comme la *Neuvième Symphonie*, à la façon d'un oratorio.

La symphonie, créée avec des moyens qui paraîtraient aujourd'hui insuffisants, a rencontré immédiatement l'adhésion du public. Beethoven se tenait debout aux côtés du chef Umlauf, il suivait son travail tout en restant muré dans sa surdité. Après le dernier accord, l'assistance a manifesté un enthousiasme énorme, et c'est l'alto Caroline Unger qui a gentiment pris le compositeur par le bras pour qu'il se retourne et voie la salle en délire.

Le premier mouvement, empli d'une énergie concentrée et sombre, suit un plan de sonate régulier mais qui semble coulé dans le bronze ; l'exposition se passe de la traditionnelle reprise, la coda rappelle tout un pan du développement, et l'ensemble se perçoit comme un flux, toujours braqué face à l'adversité, et toujours porté par un souffle de grandeur. L'œuvre commence dans un décor mystérieux de quarts et de quintes qui semble présider aux origines du monde ; dans un crescendo, ce dessin se resserre dramatiquement et laisse exploser le thème principal, un unisson de stature titanique. Le deuxième thème est entrepris sur une idée tendre et conjointe qui pressent, comme une vague utopie, le futur « *Hymne à la joie* » ; mais bientôt tout un chapelet d'idées secondaires le conduit à un climat d'insistance et de détermination qui ressemble déjà à un développement. Celui-ci, ouvert par un retour du décor de quarts initial, comporte en son centre un remarquable *fugato* à trois entrées, dont la noble allure rappelle son homologue dans le deuxième mouvement de la *Troisième Symphonie*. En tête de la réexposition, l'introduction, devenue terrible avec ses timbales qui tonnent pendant plus d'une minute (trente-huit mesures), est un cataclysme, véritable point culminant du morceau. Enfin la coda invite une idée nouvelle et magnifique, une marche funèbre en crescendo dont la dignité accablée évoque encore l'*Eroica*.

Le scherzo, le seul dans les symphonies beethovéniennes à être placé en deuxième position, est un tourbillon de danse, tout frémissant d'intelligence et de caractère. Dans un tempo haletant, la mesure à trois temps se bat en réalité à un temps. La péremptoire introduction n'hésite pas à laisser éclater les timbales seules ; puis le thème principal se déclenche comme une farandole en cinq entrées fuguées : thème dionysiaque, protégé dans sa bondissante allégresse avec cet arrière-goût furieux si typique de Beethoven, coupé de silences humoristiques ou de sursauts qu'assurent décidément les timbales. Cette trame de notes piquées, précise et infatigable, veut relier tous les êtres dans sa ronde et aspire déjà à l'universalité : certains passages du finale reprendront ce style. La partie scherzo, plus vaste et complexe qu'il ne paraît, est en fait une forme sonate. Dans le trio central, très idyllique et à deux temps, de nombreux pupitres se partagent à tour de rôle une petite chanson aussi conjointe et aussi simple que l'« *Hymne à la joie* » ; les effets répétitifs et doux dessinent des horizons vallonnés analogues à ceux de la *Symphonie « Pastorale »*.

L'admirable et long *Adagio* peut être considéré comme le fondateur et le modèle de ceux que signeront, notamment, Bruckner ou Mahler plus tard. Il met en présence deux thèmes, en majeur tous les deux, qui seront variés tour à tour : le premier, d'une sérénité crépusculaire et un peu mélancolique, est chanté essentiellement par les cordes, mais rencontre d'émouvants échos du côté des clarinettes et bassons ; le deuxième, indiqué *andante moderato*, est plus fluide et chaleureux. Les transitions entre les épisodes sont d'une lenteur et d'un imprévu magiques. Dans sa première variation, le thème principal est

délayé en doubles-croches de violons avec un accompagnement en *pizzicati* ; sa structure, toujours pourvue d'échos, est parfaitement reconnaissable. La variation - unique - du deuxième thème laisse celui-ci presque intact, en le confiant aux bois, dans une sorte de valse aérienne. Un intermède, fausse variation, semble s'interroger, maintenu sur une expectative perplexe ; il prépare le véritable retour du premier thème, dans sa deuxième version, aisée et affectueuse : entre les bois d'un côté et les violons de l'autre, il se superpose à sa propre variation avec une richesse très gratifiante pour l'oreille. La coda, considérable, est introduite par deux sonneries, comme un appel au réveil, où retentissent les trompettes qui s'étaient tuées jusque-là. Après un surcroît de variantes lointaines et ornementales, une majestueuse cadence conclut cette page emplie d'idéalisme, d'amour et de tendre gravité.

Le finale est aussi fameux pour son utilisation pionnière de la voix dans le répertoire symphonique que pour son message humaniste. Le musicien n'a retenu en définitive que trente-six vers sur la centaine de Schiller : « *Il a choisi les strophes les plus grandioses, nous indique André Boucourechliev ; la Joie, belle étincelle des Dieux, est celle de l'amitié, de l'amour, de la fraternité universelle, de la foi. Beethoven s'est si bien approprié le poème, il en a si bien coupé, interverti, enchaîné les vers qu'il ne s'agit plus d'un poème de Schiller, mais d'un poème de Beethoven.* » Quant à « *l'Élysée* » dont la Joie est la fille, d'après les éclaircissements de Schiller lui-même, ce n'est pas un paradis lointain, mais une réalisation de l'idéal sur terre, grâce à la vaillance et à la solidarité des femmes et des hommes. Le compositeur insiste particulièrement sur les huit premiers vers, porteurs du thème célébrissime, qui revient régulièrement comme un refrain ou comme un sujet de variation ; cette mélodie apparemment si simple et si facile à retenir, futur hymne européen, lui a coûté de nombreux tâtonnements.

Ce finale comporte quatre grandes parties : une exposition instrumentale, puis une exposition vocale, toutes deux centrées sur le thème de l'hymne qui est traité en variations ; une troisième section sur le thème de l'embrassement (« *Seid umschlungen, Millionen* ») ; et enfin une importante coda. Deux pôles stylistiques y cohabitent en bonne intelligence : une frénésie païenne héritée du scherzo, et une solennité religieuse à la Haendel ; l'une et l'autre font l'objet de fugues suprêmement brillantes.

L'exposition orchestrale commence par ce que Wagner surnommait « *la fanfare de l'effroi* », jetée sur une brutale dissonance. Un récitatif bourru de violoncelles et contrebasses s'interrompt de temps à autre pour laisser surgir des citations des mouvements antérieurs, comme un index de cette symphonie : l'aube du premier volet, les bonds du deuxième, un soupir du troisième... que suit une esquisse de l'« *Hymne à la joie* ». Celui-ci est enfin énoncé, dans toute la longueur de ses cinquante-six mesures, aux cordes graves, chant d'autant plus captivant qu'il a été préparé par tout ce suspense. D'après ses notations sur le manuscrit, Beethoven rejette l'une après l'autre, comme obsolètes, les formules des mouvements précédents puis, à côté de l'hymne, il s'écrie : « *Ah ! le voici, il est trouvé, joie !* »

L'exposition vocale commence comme un décalque de la précédente ; quand le baryton solo proclame : « *Non, pas cela, mes amis, mais autre chose de plus gai* », les paroles ne sont pas de Schiller mais de Beethoven qui, selon son habitude, conçoit et réfléchit tout haut jusque dans son œuvre même. Dans cette deuxième partie, la variation la plus amusante de l'hymne est celle, *alla marcia*, dite « turque », à cause de sa sympathique quincaille de percussions, grosse caisse, triangle, cymbales : le ténor et le chœur d'hommes nous invitent à avancer, fiers comme des soleils, dans l'espace. La familiarité de ton, le côté à la fois militaire et plébéen sont un apport très franc de Beethoven dans la sphère symphonique : il ne dédaigne pas la musique de la rue et s'adresse à tout un chacun.

« *Seid umschlungen, Millionen* » [« *Embrassez-vous, millions d'êtres* »] est une section globalement plus lente et d'une haute dévotion ; c'est là que la *Neuvième Symphonie* affirme sa vocation de messe déiste et laïque, dont le pendant sacré, exactement contemporain, est la *Missa solemnis* (1822). Le thème est annoncé par les voix d'hommes et les trombones avec une quasi-sévérité qui emprunte au chant grégorien. Un sommet purement magique est atteint sur l'évocation de la voûte étoilée : l'empilement des instruments et des voix, du grave à l'aigu sur un seul accord suspensif et doux, nous fait littéralement lever la tête vers un brouillard cosmique où les astres planent en tremblant. Soudain les voix féminines, énergiques comme des flèches de lumière, déclenchent un *fugato* qui entrelace les deux thèmes de l'embrassement et de la joie.

La coda porte à un sommet d'incandescence dionysiaque l'esprit de la danse. Elle commence par un développement très rapide du thème de l'embrassement ; puis, après une ultime et splendide invocation à la joie par tout le chœur, rempli de gratitude, l'orchestre conclut dans une flambée rythmique très enlevée.

Isabelle Werck

Beethoven et ses symphonies

Les neuf symphonies

Principales œuvres de Beethoven

1798

Romance en fa majeur, op. 50

1799-1800

Symphonie n° 1 en ut majeur, op. 21

Création à Vienne, au National Hoftheater

le **2 avril 1800** sous la direction du compositeur.

1799

Sonate pour piano n° 8 « Pathétique »

Quatuor à cordes n° 1, op. 18

1795-1800

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

1801

Sonate pour violon et piano n° 5

« Le printemps », Sonates pour piano n° 12

« Marche funèbre », n° 13 « Quasi una fantasia »,

n° 14 « Clair de lune » et n° 15 « Pastorale »

Les Créatures de Prométhée, ouverture en ut majeur, op. 43

1795-1801

Concerto pour piano n° 2 en si bémol majeur, op. 19

1801-1802

Sonate pour piano n° 17, op. 31 « La Tempête »

Éléments biographiques

1770, Naissance, à Bonn, de Ludwig van Beethoven. Encouragé par Haydn, Beethoven a quitté Bonn en **novembre 1792** pour Vienne où il s'installe. En **1793**, il prend ses quartiers chez le prince Karl Lichnowski.
En **1795**, il se présente au public viennois en tant que compositeur et interprète, en participant au grand concert de la Société des musiciens le **29 mars**. Suivent des tournées à Berlin, Dresde, Leipzig, Nuremberg et Prague

Contexte politique et culturel

1789-1799

Prise de la Bastille - Révolution française

1795

Naissance du romantisme en Angleterre et en Allemagne

1797

Naissance, à Lichtenthal (Autriche), de Franz Schubert

1799

Coup d'état du 18 Brumaire. Bonaparte I^{er} Consul. Haydn, *Therensienmesse*

À partir de **1800** le prince Lichnowski lui verse une pension annuelle de 600 florins, ce qui lui permet de se consacrer à la composition. Il reçoit plus de commandes qu'il ne peut en exécuter.

1800

Haydn, *Sonate n° 60 op. 44*

Beethoven s'éprend de Giulietta Guicciardi, rencontrée chez les Brunswick, mais ne peut l'épouser car elle est promise au comte Gallenberg.

1801-1802

Haydn, *Les Saisons*
Châteaubriand, *Atala, René*

1802-1803

Symphonie n° 2 en ré majeur, op. 36
Création à Vienne, au Theater an der Wien
le **5 avril 1803** sous la direction du compositeur.

Printemps 1803-Mai 1804

Symphonie n° 3 en mi bémol majeur, op. 55
«*Sinfonia Eroica*».
Création privée à Vienne, chez le prince
Lobkowitz, en **août 1804**, et en public au Theater
an der Wien le **7 avril 1805** sous la direction du
compositeur.

1803

Concerto pour piano n° 3 en ut mineur, op. 37
Sonate pour violon et piano « à Kreutzer »
Oratorio Le Christ au mont des oliviers

1803-1804

*Triple Concerto pour violon, violoncelle, piano et
orchestre en ut majeur, op. 56*

1804

Sonate pour piano n° 21, op. 53 « Waldstein »

1805

Leonore II
Novembre : la création de *Fidelio*
se solde par un échec

1805-1808

Symphonie n° 5 en ut mineur, op. 67

1805-1806

Concerto pour piano n° 4 en sol majeur, op. 58
Sonate pour piano n° 23, op. 57 « Appassionata »

Été 1806

Symphonie n° 4 en si bémol majeur, op. 60
Création à Vienne chez le prince Lobkowitz
en **mars 1807** puis reprise publiquement
au Hoftheater le **15 novembre 1807**.

1806

Concerto pour violon en ré majeur, op. 61
Leonore III
Trois Quatuors, op. 59 « Razumovsky »

Éléments biographiques

Contexte politique et culturel

Octobre 1802

Beethoven rédige le célèbre « testament d'Heiligenstadt » qu'il adresse à ses frères. Ce document témoigne de la surdité aggravée de Beethoven à l'âge de 28 ans. Il vit dans l'isolement et la solitude, passe pour misanthrope et songe au suicide.

1803

Beethoven est un compositeur en vue et les éditeurs s'arrachent ses œuvres.

1803**11 décembre**

Naissance de **Berlioz** à La Côte-Saint-André

Mai 1804

Proclamation de l'Empire français

2 décembre 1804

Sacre de Napoléon I^{er} et couronnement de l'impératrice Joséphine en la cathédrale Notre-Dame de Paris

Amour pour Thérèse de Brunswick

2 décembre 1805

Bataille d'Austerlitz

1807*Leonore I, ouverture, op. 138**Coriolan, ouverture en ut mineur, op. 62***1808***Symphonie n° 6 en fa majeur, op. 68*

Création simultanée à Vienne, au Theater an der Wien, le **22 décembre 1808** dans un ordre et une numérotation inversée: la «*Pastorale*» comme cinquième, la *Cinquième* portant le n° 6.

1808

Fantaisie pour piano, chœur et orchestre en ut mineur, op. 80

1809*Quatuor à cordes n° 10 « Les Harpes »*

Sonates pour piano n° 24 « À Thérèse » et n° 25 « Alla tedesca »

Octobre 1809-juin 1810*Egmont, op. 84**Sonate pour piano n° 26 « Les Adieux »**Bagatelle « La lettre à Élise »***1810-1811**

Trio pour piano et cordes n° 7 en si bémol majeur, op. 97 « L'Archiduc »

1811*Les Ruines d'Athènes, op. 113*

Concerto pour piano n° 5 en mi bémol majeur, op. 73 « L'Empereur »

1811-1812*Symphonie n° 7 en la majeur, op. 92*

Création à l'Université de Vienne, le **8 décembre 1813**.

Octobre 1812*Symphonie n° 8 en fa majeur, op. 93*

Création à Vienne le **27 février 1814** à la Redoutensaal.

1812*Sonate pour violon et piano n° 10*

Éléments biographiques

Contexte politique et culturel

Rupture avec la comtesse Thérèse de Brunswick et fin de l'amitié amoureuse envers la jeune Bettina Brentano

1810

Échec d'un projet de mariage avec Thérèse Malfatti

1809

3 février Naissance de Mendelssohn à Hambourg

Printemps

Reprise de la guerre entre la France et l'Autriche. Occupation de la capitale impériale d'Autriche.

31 mai Mort, à Vienne, de Haydn

5 et 6 juillet Bataille de Wagram, défaite de l'Autriche

Octobre Traité de Schönbrunn : Paix de Vienne

1810

1^{er} mars Naissance de Chopin à Zelazowa Wola

8 juin Naissance de Schumann à Zwickau

3 novembre

Rossini, *La cambiale di matrimonio* à Venise

1812

« Lettre à l'immortelle bien-aimée » : plusieurs destinataires hypothétiques : Giulietta Guicciardi ou ses cousines les Brunsvik, ou encore la cantatrice berlinoise Amalie Sebald

1812

Campagne de Russie, incendie de Moscou. Défaite de la Grande Armée

1813

La Bataille de Vitoria op. 91

23 mai 1814

Création de Fidelio (ébauché dès 1803 et remanié en 1805-1806) à Vienne. Succès.

1815

Sonate pour violoncelle et piano n° 5

1817-1819

Sonate pour piano n° 29, op. 106
«*Hammerklavier*»

1819-1823

Missa Solemnis en ré majeur, op. 123

1820-1822

Sonates pour piano n° 31 en la bémol majeur, op. 110 et n° 32 en ut mineur, op. 111

Automne 1822-Février 1824

Symphonie n° 9 «avec un chœur final sur l'Ode à la joie de Schiller» en ré mineur, op. 125

Création à Vienne le **7 mai 1824**

sous la direction du compositeur.

1822

Reprise de *Fidelio*

1824-1826

Derniers quatuors à cordes

Éléments biographiques

Contexte politique et culturel

1813

M^{me} de Staël, *De l'Allemagne*

21 juin Victoire de Wellington à Vitoria

1814

Défaite et abdication de Napoléon, retour du roi

1^{er} novembre 1814-9 juin 1815

Congrès de Vienne. Beethoven y est nommé musicien national.

Démantèlement de l'Empire napoléonien.

1815

Retour de Napoléon (les Cent-Jours) puis défaite de Waterloo. Restauration.

1815

Décès de son frère cadet Kaspar Karl. Beethoven est désigné par ce dernier cotuteur, avec sa femme Johanna, de son fils unique de 9 ans, Karl.

Février 1816

Beethoven, qui entretient des relations difficiles avec sa belle-sœur, obtient par le tribunal l'entièreté de la tutelle de son neveu.

1818

Caspar David Friedrich, *Le Voyageur au-dessus de la mer de nuages*

1819

Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*

Géricault, *Le Radeau de la méduse*

1821

Weber, *Der Freischütz*

1822

Schubert, *Wanderer-Fantasie*

Mort de E. T. A. Hoffmann

1823

Schubert, *La Belle Meunière*

26 mars 1827

Après avoir souffert de pneumonie pendant plusieurs mois, Beethoven meurt à Vienne.

Bernard Haitink

Avec une carrière musicale internationale de plus de cinq décennies, Bernard Haitink, originaire d'Amsterdam, est aujourd'hui l'un des chefs d'orchestre les plus renommés. Chef d'orchestre principal de l'Orchestre Symphonique de Chicago de 2006 à 2010, il a été directeur musical de l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam pendant 25 ans. En outre, il a également dirigé la Staatskapelle de Dresde, le Royal Opera House, Covent Garden, le Festival de Glyndebourne et l'Orchestre Philharmonique de Londres. Il est chef d'orchestre lauréat de l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam et chef d'orchestre émérite de l'Orchestre Symphonique de Boston. Il est régulièrement invité à diriger les meilleures formations à travers le monde. Bernard Haitink a commencé la saison 2011-2012 en Amérique puisqu'il a dirigé l'Orchestre Symphonique de Chicago puis le Philharmonique de New-York pour la première fois depuis 30 ans. Il conclut également cette année son cycle Beethoven avec l'intégrale des symphonies qu'il donne à Pleyel et aussi à Amsterdam. Ses projets incluent un concert de Noël avec l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam et des engagements avec l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, l'Orchestre Symphonique de Londres, ainsi qu'une résidence de trois semaines avec l'Orchestre Symphonique de Boston. En 2011, Bernard Haitink avait dirigé *Tristan und Isolde* à l'Opéra de Zurich et initié un cycle Brahms avec le Chamber Orchestra of Europe, au Festival de Piano de Lucerne en novembre et pendant les Festivals de Pâques et d'Été à Lucerne.

Bernard Haitink a enregistré quantité d'œuvres pour Phillips, Decca et EMI, avec l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, les orchestres philharmoniques de Berlin et de Vienne, ainsi que l'Orchestre Symphonique de Boston. Sa discographie inclut divers opéras, enregistrés avec le Royal Opera House, Glyndebourne, l'Orchestre de la Radio Bavaroise et la Staatskapelle de Dresde. Plus récemment, il a gravé de nombreuses œuvres avec l'Orchestre Symphonique de Londres pour LSO Live, comme les symphonies de Brahms et de Beethoven, ainsi qu'avec l'Orchestre Symphonique de Chicago pour leur label Resound. Le disque *Jenufa* de Janáček, interprété au Royal Opera House sous la direction de Bernard Haitink, a reçu un Grammy Award dans la catégorie « meilleur enregistrement d'opéra » en 2004 ; celui de la *Symphonie n° 4* de Chostakovitch, enregistré avec l'Orchestre Symphonique de Chicago, a, quant à lui, reçu un Grammy Award dans la catégorie « meilleure interprétation orchestrale » en 2008. La carrière de Bernard Haitink a été couronnée par de nombreuses distinctions ; il a entre autres été nommé Chevalier d'Honneur et Compagnon d'Honneur au Royaume-Uni, et membre de l'Ordre d'Orange-Nassau aux Pays-Bas. Il a été élu « musicien de l'année » par le magazine *Musical America* en 2007.

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 60 membres. 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. Le Chamber Orchestra of Europe est une parfaite illustration du modèle Européen : il démontre comment des musiciens venant des quatre coins de l'Europe peuvent rassembler leurs talents artistiques pour créer une entité unique Européenne. La richesse culturelle et l'amour partagé de la musique sont au cœur de chaque concert. Le COE se produit dans les plus grandes salles d'Europe, comme la Cité de la musique à Paris, l'Opéra de Dijon, le Concertgebouw à Amsterdam et l'Alte Oper à Francfort. Ces salles sont d'ailleurs des lieux de passage réguliers lors des tournées de l'Orchestre chaque année dans le cadre de son programme de Partenariats Européens. Le COE a tissé des liens solides avec le Festival de Lucerne, le Styriarte de Graz, la Fondation Gulbenkian à Lisbonne et avec des événements musicaux qui comptent parmi les plus prestigieux d'Europe et du monde, comme les BBC Proms de Londres, le Festival d'Edimbourg, 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 Pierre-Laurent Aimard, Vladimir Ashkenazy, Emanuel Ax, Lisa Batiashvili, Joshua Bell, Paavo Berglund, Herbert Blomstedt, Douglas Boyd, Semyon Bychkov, Renaud et Gautier Capuçon, Ivan Fischer, Julia Fischer, Hélène

Grimaud, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Daniel Hope, Janine Jansen, Vladimir Jurowski, Leonidas Kavakos, Hanno Müller-Brachmann, Yannick Nézet-Séguin, Sir Roger Norrington, Sakari Oramo, Maria Joao Pires, Andrés Schiff, Valeriy Sokolov, Jean-Yves Thibaudet et Mitsuko Uchida. 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) - *Viaggio a Reims* de Rossini et les symphonies de Schubert sous la direction de Claudio Abbado, et les symphonies de Beethoven dirigées par Nikolaus Harnoncourt. Le COE a également remporté deux Grammys et le MIDEM lui a décerné le prix du « Classical Download ». Par ailleurs, il est le premier orchestre à avoir fondé son propre label, « COE Records », en association avec Sanctuary Records, une filiale d'Universal Music. Le COE compte à son actif de nombreux DVD. L'Orchestre a développé des relations solides avec la société de production Idéale Audience et le Festival Styriarte dans le cadre de ses DVD de concert les plus récents: *Les Métamorphoses* et *Le Bourgeois Gentilhomme* de Richard Strauss ainsi que le *Concerto pour piano en sol* de Ravel avec Héléne Grimaud sous la direction de Vladimir Jurowski; la *Cinquième Symphonie* et la *Messe en ut majeur* de Beethoven dirigées par Nikolaus Harnoncourt au Styriarte de Graz en 2007 ; la *Deuxième Symphonie* de Schumann, *Rakastava* pour cordes et percussions, la *Valse triste* et le

Concerto pour violon en ré mineur de Sibelius avec Vladimir Ashkenazy et le violoniste ukrainien Valeriy Sokolov ; enfin *Má Vlast* de Smetana, dirigé par Nikolaus Harnoncourt au Styriarte en 2010. Le COE 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 COE 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. Le COE est Ambassadeur Culturel Européen depuis 2007 et bénéficie du soutien financier du Programme Culturel de l'Union Européenne. Par ailleurs, le COE est soutenu généreusement, depuis sa création, par la Fondation Gatsby.

CONCERT DU 2 MARS

Renaud Capuçon

Né à Chambéry en 1976, Renaud Capuçon étudie au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (CNSMDP) avec Gérard Poulet et Veda Reynolds, puis avec Thomas Brandis à Berlin et Isaac Stern. En 1998 Claudio Abbado le choisit comme Konzertmeister du Gustav Mahler Jugendorchester, ce qui lui permet de parfaire son éducation musicale avec Pierre Boulez, Seiji Ozawa, Daniel Barenboim et Franz Welser-Möst. En 2000, il est nommé « Rising Star » et « Nouveau talent de l'Année » aux Victoires de la Musique puis « Soliste instrumental de l'année » en 2005.

En 2006, il obtient le Prix Georges Enesco décerné par la Sacem. Renaud Capuçon collabore avec les plus grands chefs et les orchestres les plus prestigieux comme le Philharmonique de Berlin avec Bernard Haitink ou David Robertson, le Los Angeles Philharmonic avec Gustavo Dudamel et Andris Nelsons, l'Orchestre de Paris avec Wolfgang Sawallish ou Christoph Eschenbach, l'Orchestre Philharmonique de Radio France avec Myung-Whun Chung, le Chamber Orchestra of Europe avec Semyon Bychkov, le Philadelphia Orchestra avec Charles Dutoit, le Gewandhausorchester Leipzig avec Kurt Masur, la Staatskapelle de Dresde avec Daniel Harding, le State Academic Symphony Orchestra of Russia de Moscou avec Vladimir Yurovsky, le Scottish Chamber Orchestra avec Robin Ticciati, l'Orchestre du Capitole de Toulouse avec Tugan Sokhiev... Les moments forts de la saison 2012/13 le verront aux côtés du Chicago Symphony Orchestra avec Bernard Haitink, du Los Angeles Philharmonic avec Daniel Harding, du Boston Symphony avec Christoph von Dohnanyi, du Philharmonia Orchestra avec Juraj Valculha, du Seoul Philharmonic avec Myung-Whun Chung, du Chamber Orchestra of Europe avec Yannick Nezet-Séguin, de la WDR de Cologne avec Jukka Pekka Saraste, de l'Orchestre National de France avec Daniele Gatti... Il donnera la création mondiale du *Concerto pour violon* de Pascal Dusapin avec l'Orchestre de la WDR de Cologne, ainsi qu'un cycle de musique de chambre Brahms/Fauré de cinq concerts au Musikverein à Vienne. Un disque des concertos de Brahms et Berg avec le Wiener Philharmoniker dirigé par

Daniel Harding est paru. Passionné de musique de chambre Renaud Capuçon collabore avec Martha Argerich, Nicholas Angelich, Yuri Bashmet Frank Braley, Yefim Bronfman, Gérard Caussé, Myung-Whun Chung, Hélène Grimaud, Katia et Marielle Labèque, Mischa Maisky, Truls Mork, Maria João Pires, Michael Pletnev, Jean-Yves Thibaudet, dans les plus grands festivals comme le Gstaad, Hollywood Bowl, La Roque d'Anthéron, Lucerne, Lugano, Menton, Salzbourg, Saint-Denis, Rheingau Verbier... En été 2012, il sera au Festival de Salzbourg sous la direction d'Ivor Bolton, ainsi qu'au Festival de Hollywood Bowl avec le Los Angeles Philharmonic et Lionel Bringuier. Il est le fondateur et directeur artistique du nouveau Festival de Pâques d'Aix-en-Provence. Sa discographie chez EMI/Virgin Classics comprend avec Martha Argerich les trios de Haydn et de Mendelssohn et le *Triple Concerto* de Beethoven, des œuvres de Berlioz, Saint-Saëns, Milhaud, Ravel avec la Deutsche Kammerphilharmonie et Daniel Harding, *L'Arbre des Songes* de Dutilleux avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France et M.-W. Chung, Mendelssohn et Schumann avec le Mahler Chamber Orchestra et Daniel Harding, Mozart avec le Scottish Chamber Orchestra, Louis Langrée et Antoine Tamestit, la musique de chambre de Schubert, Ravel, Saint-Saëns, ainsi que les sonates de Brahms, les trios et quatuors de Brahms avec Nicholas Angelich, son frère Gautier et Gérard Caussé, les concertos de Beethoven et Korngold avec le Rotterdam Philharmonic et Yannick Nézet-Séguin, l'intégrale des sonates de Beethoven avec Frank Braley et l'intégrale Fauré avec N. Angelich, G. Capuçon, M. Dalberto, G.

Caussé et le Quatuor Ébène. Paraîtront prochainement les concertos de Brahms et Berg avec le Philharmonique de Vienne et Daniel Harding. Renaud Capuçon joue le Guarneri del Gesù « Panette » (1737) qui a appartenu à Isaac Stern, acheté pour lui par la Banque Suisse Italienne (BSI). Il est promu « Chevalier dans l'Ordre National du Mérite » en juin 2011.

Gautier Capuçon

Gautier Capuçon, né en 1981 à Chambéry, commence le violoncelle à quatre ans et demi et étudie avec Annie Cochet-Zakine, Philippe Muller, puis à Vienne avec Heinrich Schiff. En 1998, il reçoit le premier prix de l'Académie Internationale de Musique Maurice Ravel de Saint-Jean-de-Luz, en 1999 le deuxième prix au concours de violoncelle de Christchurch en Nouvelle-Zélande et le premier Grand Prix du concours international André Navarra à Toulouse. Parallèlement, il parfait son expérience au sein de l'Orchestre des Jeunes de la Communauté Européenne avec Bernard Haitink, puis du Gustav Mahler Jugendorchester avec Kent Nagano, Daniele Gatti, Pierre Boulez, Seiji Ozawa et Claudio Abbado. En 2001 il est « Nouveau Talent de l'année » aux Victoires de la musique. Il reçoit le « Echo Preis » de la Télévision Allemande pour l'enregistrement de l'année Dvorák en 2009, ainsi que le « Borletti-Buitoni Trust Award ». Il est soliste d'orchestres prestigieux et collabore avec Lionel Bringuier, Semyon Bychkov, Myung-Whun Chung, Gustavo Dudamel, Charles Dutoit, Christoph Eschenbach, Vladimir Fedosseyev, Valery Gergiev, Hans Graf, Bernard Haitink, Daniel Harding, Paavo Järvi,

Yun Markl, Kent Nagano, Andris Nelsons, Pietari Inkinen, Yannick Nézet-Séguin, Leonard Slatkin, Tugan Sokhiev, Hugh Wolff... En mai 2012 il fera ses débuts avec le Philharmonique de Berlin sous la direction de Gustavo Dudamel pour l'Europa Konzert, et la saison prochaine avec le Chicago Symphony avec Bernard Haitink, le Boston Symphony avec Charles Dutoit, le Seattle Symphony avec Ludovic Morlot et le London Symphony avec Valery Gergiev. Il effectuera également une tournée en Asie avec le BBC Philharmonic et Juan Mena, ainsi qu'une tournée de récitals avec Jean-Yves Thibaudet et Yuja Wang. Il est invité par les Festivals de Côte Basque, Menton, St-Denis, Strasbourg, La Roque d'Anthéron, Bergen, Jerusalem, London Mostly Mozart, Edimbourg, Berlin, Rheingau, Schwarzenberg, Lockenhaus, Salzbourg, Brescia-Bergamo, Spoleto, Stresa, Canaries, San Sebastian, Tokyo, Davos, Gstaad, Verbier, Montreux, Lucerne et le Festival Martha Argerich à Lugano, et participe à des hommages « Friedrich Gulda » avec Martha Argerich à Buenos Aires, Bruxelles, Munich, La Roque d'Anthéron, Tokyo. Passionné de musique de chambre, il a pour partenaires son frère Renaud, Nicholas Angelich, Martha Argerich, Daniel Barenboim, Yuri Bashmet, Frank Braley, Gérard Caussé, Sarah Chang, Myung Whun Chung, Michel Dalberto, Jérôme Ducros, Hélène Grimaud, Katia et Marielle Labèque, Angelika Kirchschrager, Gabriela Montero, Viktoria Mullova, Mikhail Pletnev, Leonidas Kavakos, Menahem Pressler, Vadim Repin, Antoine Tamestit, Jean-Yves Thibaudet, Maxim Vengerov, Yuja Wang, Nikolaj Znaider, les quatuors Ysaÿe et Ébène. Sa discographie comprend

chez EMI, les trios de Haydn et Mendelssohn avec Martha Argerich et Renaud Capuçon, *La Deuxième Trio* de Chostakovitch avec Martha Argerich et Maxim Vengerov. Chez Virgin Classics, dont il est artiste exclusif, la musique de chambre de Ravel avec Renaud Capuçon et Frank Braley, des duos avec son frère, les concertos de Haydn avec le Mahler Chamber Orchestra et Daniel Harding (« Diapason d'Or » et « Choc » du *Monde de la musique*), la musique de chambre de Saint-Saëns, de Schubert, les trios de Brahms avec Renaud Capuçon et Nicholas Angelich (Preis der Deutschen Schallplattenkritik - Diapason d'Or - Choc/Monde de la Musique), un récital avec la pianiste Gabriela Montero Mendelssohn/Prokofiev/Rachmaninov), le *Concerto* de Dvorák avec l'orchestre de la Radio de Francfort et Paavo Järvi, le *Double Concerto* de Brahms avec GMJO et Myung-Whun Chung. Après un DVD live au Festival de Salzbourg, le *Triple Concerto* de Beethoven (Martha Argerich, Renaud Capuçon, l'Orchestre Simon Bolivar et Gustavo Dudamel), ainsi que les *Variations Rococo* de Tchaïkovski avec le Mariinsky Theatre Orchestra et Valery Gergiev, vient de paraître l'intégrale Fauré avec N. Angelich, G. Capuçon, M. Dalberto, G. Caussé et le Quatuor Ébène. Depuis 2007, Gautier Capuçon est l'ambassadeur de « Zegna & Music Project », fondé en 1997 comme activité philanthropique pour promouvoir la musique et ses valeurs. Colas a coproduit avec Virgin Classics son dernier album enregistré avec Valery Gergiev et a contribué à l'acquisition d'un archet de Dominique Peccatte. Il joue un Matteo Goffriller de 1701.

Frank Braley

Après avoir longtemps hésité entre études scientifiques et musicales, Frank Braley décide de quitter l'Université pour se consacrer entièrement à la musique.

Au Conservatoire National Supérieur de Paris (CNSMDP), il suit les cours de Pascal Devoyon, Christian Ivaldi et Jacques Rouvier, avant d'y obtenir, à l'unanimité, ses premiers prix de piano et de musique de chambre. En 1991, il remporte le premier grand prix et le prix du public du prestigieux concours Reine Elisabeth de Belgique. Régulièrement invité au Japon, aux USA, au Canada et dans toute l'Europe, Frank Braley est partenaire de formations telles que l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France, le Philharmonique de Radio-France, l'Ensemble Orchestral de Paris, les Orchestres de Bordeaux, Lille, Montpellier et Toulouse, l'Orchestre National de Belgique, le Philharmonique de Liège, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le London Philharmonic, le BBC Wales Orchestra, le Royal National Scottish Orchestra, le Bournemouth Symphony, les Orchestres de la Suisse Romande et de la Suisse Italienne, l'Orchestre de la Radio de Berlin, le Rotterdam Philharmonic, le Göteborg Symphony, l'Orchestre Royal de Copenhague, le Göteborg Symphony Orchestra, le Tokyo Philharmonic, le Boston Symphony, le Baltimore Sympony, le Seattle Symphony, le Los Angeles Philharmonic... Il a joué sous la baguette de chefs comme J-C Casadesus, Stéphane Denève, Charles Dutoit, Armin Jordan, Hans Graf, Gunther Herbig, Christopher Hogwood, Elisha Inbal, Marek Janowski, Kiril Karabits, Emmanuel Krivine, Louis Langrée, Kurt Masur, Paul Mc Creesh, Sir Yehudi

Menuhin, John Nelson, Michel Plasson, Yutaka Sado, Michael Schonwandt, Antonio Pappano, Walter Weller... Frank Braley a effectué des tournées dans le monde entier : en Chine avec l'Orchestre National de France, au Japon et en Chine avec l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, en Italie avec l'Orchestra Français des Jeunes et l'Orchestra di Padova e del Veneto. Il a joué au Festival de Tanglewood (USA) avec le Boston Symphony dirigé par Hans GRAF et a participé à l'inauguration de la nouvelle salle de Carnegie Hall, le Zankel Hall, à New York avec l'Ensemble Intercontemporain. En juillet 2011, il remplace Martha Argerich au Proms à Londres avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par Myung-Whun Chung (*Triple Concerto* de Beethoven avec Renaud et Gautier Capuçon). En récital, il a joué à Paris, Londres, Vienne, Amsterdam, Bruxelles, Hanovre, Ferrare, et en duo avec Renaud Capuçon à Amsterdam, Athènes, Birmingham, Bonn, Bruxelles, Rome, Florence, Trieste, New York, Washington, Paris, Vienne... En musique de chambre, il a pour partenaires Renaud et Gautier Capuçon, Maria João Pires, Gérard Caussé, Éric Le Sage, Paul Meyer, Emmanuel Pahud... Outre son activité régulière de soliste, il se passionne pour des projets originaux : il participe notamment à une intégrale des Sonates pour piano de Beethoven, donnée au festival de La Roque d'Anthéron ainsi que dans plusieurs villes françaises, à Rome, Bilbao, Lisbonne, Tokyo et au Brésil. En 2011 et 2012, il donne l'intégrale des Sonates pour violon et piano avec Renaud Capuçon à Paris (Théâtre des Champs-Élysées), Bordeaux, Grenoble, Chambéry, Lyon, ainsi qu'à

Londres (Wigmore Hall), Luxembourg, Singapour, Hong-Kong ... Sa discographie comprend : chez Harmonia Mundi, la *Sonate D.959* et les *Klavierstücke D.946* de Schubert, (Diapason d'Or) - qui lui valurent des comparaisons flatteuses avec Claudio Arrau, Alfred Brendel, Radu Lupu, Andras Schiff -, l'œuvre pour piano de Richard Strauss, des sonates de Beethoven (*op. 27 n° 2* « Clair de lune », *op.57* « Appassionata » et *opus 110*), un récital Gershwin et le *Double Concerto* de Poulenc (BMG - Prix Caecilia en Belgique, Diapason d'Or). Il a participé à l'enregistrement de l'intégrale Schumann par Éric Le Sage. Chez Naïve : le DVD Liszt- Debussy-Gershwin (Choc - Monde de la Musique). Chez Virgin Classics, il a enregistré la musique de chambre de Ravel, *Le Carnaval des Animaux* de Saint-Saëns (« Choc » du Monde de la Musique, « Recording of the month » de Gramophone), *La Truite* de Schubert (Virgin Classics), les trios de Schubert avec Renaud et Gautier Capuçon et les *Danses Hongroises* avec Nicholas Angelich. Vient de paraître l'Intégrale des sonates pour violon et piano de Beethoven avec Renaud Capuçon, unanimement saluée par la critique.

CONCERT DU 5 MARS

Jessica Rivera

La carrière de Jessica Rivera l'a amenée à collaborer avec les plus célèbres compositeurs d'aujourd'hui, tels que John Adams, Osvaldo Golijov ou Nico Muhly, et des chefs d'orchestre tout aussi estimés comme Bernard Haitink, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Robert Spano ou Michael Tilson Thomas. Elle a interprété le rôle de Kumudha dans *A Flowering*

Tree de John Adams lors de sa création au New Crowned Hope Festival à Vienne, dans une mise en scène de Peter Sellars. Dès lors, elle a repris ce rôle pour ses débuts avec les Berliner Philharmoniker et Sir Simon Rattle, ainsi que sous la direction du compositeur, avec l'Orchestre Symphonique de San Francisco, l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre de St. Luke's au Lincoln Center et le London Symphony Orchestra au Barbican Centre. Elle a fait ses débuts européens dans le rôle de Kitty Oppenheimer dans la mise en scène de Peter Sellars de *Doctor Atomic* à l'Opéra des Pays-Bas, à l'Opéra Lyrique de Chicago et a repris le rôle au Metropolitan Opera pour une production dirigée par Alan Gilbert. Toujours avec Peter Sellars et sous la direction d'Adams lui-même, elle joue aussi le rôle de Pat Nixon dans *Nixon in China* au MET. Elle a également donné *Doctor Atomic* avec Robert Spano et l'Atlanta Symphony Orchestra et un DVD de la captation de l'œuvre à l'Opéra d'Amsterdam est paru chez BBC/Opus Arte. Au cours de la saison 2011-2012, Jessica Rivera fait dans ce rôle ses débuts avec le Finnish National Opera. Elle se produira pour la première fois au Teatro Real de Madrid dans *Ainadamar* de Golijov. Jessica Rivera a participé à la création mondiale de la version révisée de cet opéra lors de ses débuts à l'Opéra de Santa Fe en 2005, elle y chantait le rôle de Nuria qu'elle interprète à différentes occasions durant sa carrière (Lincoln Center, Opéra de Boston, Barbican Centre, Opéra de Cincinnati, Festival de Ravinia...) et également dans l'enregistrement de cette œuvre par l'Orchestre Symphonique d'Atlanta sous la direction de Robert Spano (un disque qui a remporté en 2007

un Grammy Award). En 2007, elle chante pour la première fois le rôle de Margarita Xirgu dans *Ainadamar* ; c'est ce rôle qu'elle assurera à Madrid en juin 2012. Elle chante cette année avec l'Atlanta Symphony pour des versions concertantes de *A Flowering Tree* et revient au Festival international de Carthagène en Colombie pour la *Passion selon Saint Marc* de Golijov qu'elle avait déjà interprétée avec Maria Guinand et l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles. Sous la direction de Bernard Haitink, elle chante dans la *Symphonie n° 9* de Beethoven avec le Boston Symphony Orchestra puis avec le Chamber Orchestra of Europe au Concertgebouw d'Amsterdam, mais aussi avec le Houston Symphony dirigé cette fois par Hans Graf. Les saisons passées, elle a chanté *Le Rossignol* de Stravinski avec Robert Spano et l'Orchestre Symphonique d'Atlanta (à Atlanta et au Carnegie Hall), la *Messe en si* de Bach sous la direction d'Helmuth Rilling avec l'orchestre et les chœurs de l'Université de Californie du Sud, la *Symphonie n° 9* de Beethoven avec Sir Roger Norrington et l'Orchestre de St. Luke's au Carnegie Hall et avec Michael Tilson Thomas et l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, *Five Images After Sappho* de Salonen et *Knoxville : Summer of 1915* de Barber avec Joana Carneiro et l'Orchestre Symphonique de Berkeley, le *Requiem* de Mozart avec l'Orchestre Symphonique de San Diego et Jahja Ling. Elle a aussi chanté *El Niño* avec David Robertson et l'Orchestre Symphonique de Saint Louis, *Nixon Tapes* avec l'Orchestre Symphonique de Pittsburgh sous la direction de John Adams, *Three Songs* pour soprano et orchestre de Golijov et la *Symphonie n° 4* de Mahler avec

l'Orchestre Symphonique de Phoenix et Michael Christie, le *Gloria* de Poulenc avec Bernard Haitink et l'Orchestre Symphonique de Chicago, et *Shéhérazade* de Ravel avec Michael Tilson Thomas et l'Orchestre Symphonique de San Francisco. À l'opéra, elle a entre autres incarné Susanna (*Les Noces de Figaro*), Micaëla (*Carmen*), Musetta (*La Bohème*), Rosina (*Le Barbier de Séville*) ou encore Anastasia dans la création mondiale de *Nicholas and Alexandra* de Deborah Dratell à l'Opéra de Los Angeles. Ses futurs projets comprennent la création mondiale d'une nouvelle œuvre de Gabriela Lena Frank avec Joana Carneiro et le Berkeley Symphony, la *Deuxième Symphonie* de Mahler avec Michael Stern et le Kansas City Symphony et un récital pour les « San Francisco Performances » où elle est maintenant en résidence pour sa deuxième année et anime des ateliers de découverte de la musique et du chant destinés aux jeunes.

Karen Cargill

La mezzo-soprano écossaise Karen Cargill s'est formée à la Royal Scottish Academy of Music & Drama de Glasgow, à l'Université de Toronto ainsi qu'au National Opera Studio de Londres, remportant ex aequo le Prix Kathleen Ferrier en 2002. Parmi les temps forts de ses saisons passées et à venir figurent la *Huitième Symphonie* de Mahler et les *Gurrelieder* de Schönberg avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin et Sir Simon Rattle, *Le Chant de la Terre* de Mahler et *Les Nuits d'été* de Berlioz avec le Scottish Chamber Orchestra et Robin Ticciati, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France et Myung-Whun Chung ainsi

qu'avec le Chamber Orchestra of Europe et Bernard Haitink, ou encore *The Dream of Gerontius* d'Elgar avec l'Orchestre Symphonique de Vienne et James Judd. Ses projets à l'opéra l'amèneront à débiter aux États-Unis sur la scène du Metropolitan de New York sous la baguette de James Levine dans *Le Crépuscule des Dieux* (Waltraute) et *Les Troyens* (Anna), scène qu'elle retrouvera en 2014 avec *Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg* (Magdalene). Karen fera ses débuts au Covent Garden de Londres dans le cycle du *Ring* (Première Norne) avec Anthony Pappano. Par ailleurs, elle s'est produite à la Deutsche Oper de Berlin dans le rôle de Waltraute, pour le Scottish Opera dans *Le Barbier de Séville* de Rossini (Rosina) et dans *L'Italienne à Alger* (*Isabella*), ainsi qu'avec l'English National Opera dans *Madame Butterfly* (Suzuki). Ses nombreux concerts au Royaume-Uni l'ont amenée à collaborer avec le BBC Symphony Orchestra, le BBC Philharmonic Orchestra, le Hallé Orchestra, le Royal Liverpool Philharmonic, le London Philharmonic Orchestra et le London Symphony Orchestra. Lors de la saison 2009-2010, elle a été Artiste Associée du Scottish Chamber Orchestra avec lequel elle a interprété *La Mort de Cléopâtre* et *L'Enfance du Christ* de Berlioz, ainsi que les *Wesendonck Lieder* de Mahler. Dans le cadre des BBC Proms, elle a chanté la *Troisième Symphonie* de Mahler avec le BBC Scottish Symphony Orchestra et Donald Runnicles, *Elias* de Mendelssohn avec Kurt Masur, *The Rio Grande* de Constant Lambert au cours de la Dernière Nuit ainsi que Waltraute et *Le Chant de la Terre*, également avec Donald Runnicles. Lors de ses derniers engagements, on a pu l'entendre dans

des programmes aussi divers que la *Neuvième Symphonie* de Beethoven à New York avec Bernard Haitink, *L'Enfance du Christ* et le *Requiem* de Verdi avec le London Symphony Orchestra et Sir Colin Davis à Londres (deux œuvres enregistrées pour LSO Live), *Le Crépuscule des Dieux* (Waltraute) avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin et Sir Simon Rattle, *Les Nuits d'été* avec le London Philharmonic Orchestra et avec l'Orchestre Symphonique de la Radio suédoise, la *Rhapsodie pour alto* de Brahms avec le Hallé Orchestra, la *Deuxième Symphonie* de Mahler avec le London Symphony Orchestra et la *Troisième Symphonie* au Festival de Tanglewood (ces deux œuvres sous la direction de Michael Tilson Thomas), la *Deuxième Symphonie* avec le Boston Symphony Orchestra et James Levine et lors du Festival d'Édimbourg en 2011 avec le BBC Scottish Symphony Orchestra et Donald Runnicles, la *Troisième Symphonie* avec Yannick Nézet-Séquin et l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam puis avec Myung-Whun Chung et l'Orchestre Philharmonique de Séoul, *A Child of our Time* de Tippett avec Robin Ticciati à Rotterdam et Vienne, les *Rückert Lieder* de Mahler avec le Residentie Orchestra et le BBC Scottish Symphony Orchestra, ou encore la *Missa Solemnis* de Beethoven avec l'Atlanta Symphony Orchestra et Donald Runnicles. Karen s'est produite au Wigmore Hall de Londres en récital avec Simon Lepper, en concert avec le Nash Ensemble et lors d'un récital en duo avec Sally Matthews. Elle débutera prochainement en récital au Concertgebouw d'Amsterdam.

Roberto Saccà

D'origine italo-allemande, Roberto Saccà est né en Allemagne où il a grandi. Il a étudié le chant à Stuttgart et Karlsruhe, ses premiers engagements le menant à Würzburg et Wiesbaden. C'est en 1995 qu'il s'est hissé sur le devant de la scène à l'occasion d'une production d'*Orfeo ed Euridice* de Haydn avec Maestro Nikolaus Harnoncourt et Cecilia Bartoli au Festival de Vienne. Depuis, Roberto Saccà est devenu un interprète très recherché de toutes les grandes maisons d'opéra du monde, travaillant avec de nombreux chefs dont Semyon Bychkov, Ivor Bolton, Sir Andrew Davies, Christoph von Dohnanyi, Sir John Elliot Gardiner, Bernhard Haitink, Daniel Harding, Nikolaus Harnoncourt, Christopher Hogwood, Fabio Luisi, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Franz Welsler-Möst, Seiji Ozawa, Antonio Pappano, Georges Prêtre, Sir Georg Solti, Horst Stein et Christian Thielemann. Membre de la troupe de l'Opéra de Zurich de 1993 à 2002, il y a obtenu divers engagements dont le rôle principal lors de la première mondiale de *Schlafes Bruder* d'Herbert Willi. Après le concert d'ouverture du Théâtre de La Fenice de Venise sous la direction de Riccardo Muti en 2003, Roberto Saccà a participé à l'inauguration officielle de ce lieu dans le cadre d'une nouvelle production de *La Traviata* dirigée par Maestro Lorin Maazel en novembre 2004 (incluant l'enregistrement d'un DVD ainsi qu'une retransmission télévisée mondiale), production très applaudie par le public comme par la presse internationale. Ses engagements lors de l'Année Mozart en 2006 l'ont mené à Barcelone (*Idoménée*), Berlin (*Idoménée*), Dallas (*La Flûte enchantée*),

au Festival de Salzbourg (*Lucio Silla*), à Turin (*L'Enlèvement au Sérail*), Venise (*Lucio Silla*), Vienne (*Così fan tutte*) et Zurich (*La Clémence de Titus*). Roberto Saccà s'est particulièrement distingué lors de ses débuts dans le rôle de Bacchus (*Ariane à Naxos*) à l'Opéra de Zurich lors de la saison 2006-2007, succès qui lui a ouvert la voie d'un nouveau répertoire. Il a participé à *L'Upupa* de Henze dans le rôle du Démon à l'Opéra de Hambourg, interprété *Idoménée* à la Staatsoper de Berlin et Duca dans *Rigoletto* au Teatro Regio de Turin, projets suivis de ses débuts dans le rôle de Des Grieux (*Manon de Massenet*) à Marseille, et de *La Traviata* au Nouveau Théâtre National de Tokyo. Lors des prochaines saisons, l'artiste fera ses débuts dans de nombreux rôles, parmi lesquels Florestan (*Fidelio* de Beethoven), le Baron Lummer (*Intermezzo* de Strauss), Manolis (*La Passion grecque* de Martinù), l'Empereur (*La Femme sans ombre*), Fritz (*Der ferne Klang* de Schreker) à l'Opéra de Zurich, le rôle-titre de *Peter Grimes* à l'Opéra de Düsseldorf, le rôle-titre du *Joueur* de Prokofiev au Covent Garden de Londres, Walter (*Die Passagierin* de Weinberg) au Festival de Bregenz ou encore le rôle-titre de *Palestrina* de Pfitzner à la Staatsoper de Hambourg. La saison 2011-2012 a commencé pour Roberto Saccà par la reprise de *Palestrina* à la Staatsoper de Hambourg, suivie d'une nouvelle production de *Palestrina* et des *Maîtres Chanteurs* à l'Opéra de Zurich (débuts dans le rôle de Stolzing). Il a ensuite débuté dans le rôle-titre de *Werther* à la Staatsoper de Vienne, dans le rôle de Don José (*Carmen*) à l'Opéra d'Anvers, participant également à des concerts de la *Neuvième Symphonie* de

Beethoven avec Bernard Haitink dirigeant le Boston Symphony Orchestra et du *Te Deum* de Bruckner avec Maestro Mehta à Tel Aviv ainsi qu'au Festival de Salzbourg. Ses projets pour les saisons à venir comprennent *Carmen* à la Deutsche Oper de Berlin, *Ariane à Naxos* à la Staatsoper de Hambourg, une nouvelle production d'*Idoménée* à l'Opéra de Francfort ainsi qu'une nouvelle production des *Maîtres Chanteurs* à l'Opéra d'Amsterdam et au Festival de Salzbourg. Suivront les *Maîtres-Chanteurs* à l'Opéra de Zurich, une nouvelle production de *Lohengrin* (débuts dans le rôle) à l'Opéra de Düsseldorf, *Arabella* au Metropolitan de New York (début dans le rôle et sur cette scène), et une reprise d'*Ariane à Naxos* au Covent Garden de Londres. En concert, on a pu l'entendre dans divers programmes comme les *Scènes de Faust* de Schumann à Zürich et au Liceu de Barcelone, *La Création* de Haydn avec Maestro Adam Fischer, la *Missa Solemnis* de Beethoven avec Maestro Pappano et l'Academia Santa Cecilia à Rome, le *Requiem* de Verdi à Prague avec Maestro Kout, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven à Amsterdam, Paris et avec le Boston Symphony Orchestra dirigé par Bernard Haitink, ainsi que le *Te Deum* de Bruckner à Tel Aviv et au Festival de Salzbourg avec Maestro Mehta, pour ne citer que ces quelques exemples. La discographie de l'artiste inclut en DVD *La Traviata* sous la direction de Lorin Maazel, *Così fan tutte* et *Don Giovanni* tous deux dirigés par Nikolaus Harnoncourt, *Gianni Schicchi* dirigé par Seiji Ozawa, *Le Messie* sous la direction d'Helmuth Rilling et divers CDs dont un récital d'airs de Donizetti à Verdi.

Hanno Müller-Brachmann

Hanno Müller-Brachmann a débuté ses études musicales à Bâle et Freiburg. Il a suivi les cours de Lied de Dietrich Fischer-Dieskau à Berlin et se perfectionne aujourd'hui auprès de Rudolf Piernay. Il s'est produit avec nombre d'orchestres et de chefs parmi les meilleurs au monde, pour des programmes tels que la *Passion selon saint Matthieu* de Bach avec le London Philharmonic Orchestra (sous la direction de Kurt Masur), la *Passion selon saint Jean* de Bach avec les Monteverdi Choir & Orchestra (Sir John Eliot Gardiner) et avec l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig (Herbert Blomstedt), *Roméo et Juliette* de Berlioz avec la Staatskapelle de Berlin (Fabio Luisi), *Alfons & Estrella* de Schubert avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin (Nikolaus Harnoncourt), la *Neuvième Symphonie* de Beethoven avec le Philharmonia Orchestra (Christoph von Dohnany) et avec l'Orchestre du Gewandhaus (Riccardo Chailly), la *Neuvième Symphonie* de Beethoven et le *Stabat Mater* de Rossini avec l'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi (Chailly), le *War Requiem* de Britten avec le European Youth Orchestra (Vladimir Ashkenazy) et avec l'Orchestre National de France (Masur), *Un Survivant de Varsovie* de Schönberg avec le Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlin (Michael Gielen), les *Kindertotenlieder* de Mahler avec le Sinfonieorchester de Bâle (Heinz Holliger) et *Des Knaben Wunderhorn* de Mahler avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France (Chung). Il a débuté au Carnegie Hall avec le Chicago Symphony Orchestra sous la direction de Barenboim et s'est produit dans de nombreux festivals

comme ceux de Grenade, Dresde, Salzbourg, Lucerne, Tanglewood, au Klangbogen de Vienne et aux BBC Proms. Hanno Müller-Brachmann a fait ses débuts à l'opéra en 1996 dans *Orpheus* de Telemann sous la baguette de René Jacobs à la Deutsche Staatsoper de Berlin, intégrant la troupe en 1998 et interprétant sur cette scène les grands rôles mozartiens que sont Leporello, Figaro, Guglielmo et Papageno mais aussi son premier Wotan sous la direction de Barenboim. Ses autres rôles dans cette maison comptent Amfortas (*Parsifal*) avec Barenboim, Kaspar (*Der Freischütz*), Oreste (*Elektra*), Tomski (*La Dame de Pique*) et Golaud (*Pelléas et Mélisande*). À la Bayerische Staatsoper de Munich, il a chanté Oreste, Guglielmo, Papageno et Figaro. À l'Opéra de San Francisco, il a débuté dans le rôle de Guglielmo sous la direction de M. Gielen. Il a incarné Amfortas pour ses débuts à la Staatsoper de Hambourg et interprété à la Staatsoper de Vienne les rôles de Guglielmo et de Leporello. En plus de l'opéra et de l'oratorio, Hanno Müller-Brachmann se consacre également au répertoire du Lied et de l'oratorio, se produisant en récital à Berlin à la Staatsoper comme à la Philharmonie. Toujours en récital, on a pu l'entendre à Graz, Amsterdam, Anvers, Tokyo, Hambourg, Paris, Lausanne, au Wigmore Hall de Londres, lors du festival Schubertiade de Schwarzenberg, aux Festwochen de Berlin, ainsi qu'aux festivals d'Ittingen et d'Édimbourg. Il collabore avec les pianistes Burkhard Kehring, Andrés Schiff, Philippe Jordan, Graham Johnson, Malcolm Martineau et Daniel Barenboim. Il enseigne par ailleurs le chant au Conservatoire Hanns Eisler de Berlin. Hanno

Müller-Brachmann a participé à de nombreuses productions radiophoniques et télévisées, enregistré plusieurs récitals Schubert pour les labels Harmonia Mundi et Naxos ainsi qu'un récital Schumann pour Hyperion Records. Sa discographie comprend également *La Flûte enchantée* sous la direction de Claudio Abbado chez Deutsche Grammophon, enregistrement nommé Meilleur Enregistrement d'Opéra de l'Année par le magazine Gramophone, et la *Passion selon saint Matthieu*, parue tout récemment avec Riccardo Chailly dirigeant l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig.

Edward Caswell

Après des études musicales à Christ Church, Oxford, Edward Caswell a poursuivi sa formation en chant avec Norman Bailey au Royal College of Music. À côté de ses nombreux engagements en tant que chanteur, il s'est forgé une solide réputation en tant que chef de chœur dans une large sphère. Il travaille avec le Chœur du Festival du Schleswig-Holstein, le MDR Rundfunkchor de Leipzig, le Grand Chœur de la Radio Néerlandaise et les BBC Singers, ayant eu l'occasion de diriger diverses formations chorales britanniques de renom comme le Philharmonia Chorus, le St Andrews Chorus et les Wordsworth Singers. Lors de la dernière saison, il a collaboré pour la première fois avec le Chœur Symphonique de Bamberg, le Chœur de l'Orchestre de Paris et le WDR Rundfunkchor de Cologne ; cette saison l'associe pour la première fois au Chœur National Danois et au Chœur de Chambre de l'Académie de Musique de Norvège. Edward Caswell est professeur au Conservatoire Royal d'Écosse et enseigne

le chant à l'Université de Glasgow. En tant que directeur de la communication de Capella Nova il dirige des ateliers à travers l'Écosse et dirige le programme « Santé et bien-être par le chant » à l'Université de Strathclyde. Il est membre du Conseil Consultatif de l'Association des Chefs de Chœur Anglais, qu'il représente régulièrement en même temps que l'organisme Making Music London.

Grand Chœur de la Radio néerlandaise

Composé de soixante-quatorze choristes, le Grand Chœur de la Radio néerlandaise est le plus grand chœur professionnel des Pays-Bas. Depuis sa fondation en 1946, il a interprété un vaste répertoire allant du baroque à la musique contemporaine, adaptant son effectif et sa composition au programme comme au chef. Le Grand Chœur de la Radio néerlandaise travaille avec des chefs invités tels que Peter Dijkstra, Stefan Parkman, Kaspar Putnins et Sigvards Klava, des spécialistes de musique ancienne tels que Frans Brüggen, Philippe Herreweghe, Nikolaus Harnoncourt, et pour le répertoire choral symphonique sous la direction de diverses personnalités dont Jaap van Zweden, James Gaffigan, Markus Stenk, Sir Simon Rattle, Yannick Nézet-Séquin et Mariss Jansons. Le chœur se produit fréquemment aux côtés de l'Orchestre Philharmonique de la Radio néerlandaise et de l'Orchestre Philharmonique de Chambre des Pays-Bas lors de séries de concerts publics radiodiffusés, étant par ailleurs invité à collaborer de façon régulière avec l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam et l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam. Depuis le début des années 80, le Grand Chœur de la Radio

néerlandaise a été à plusieurs reprises l'hôte de la série « Matinée du samedi » au Concertgebouw d'Amsterdam. Lors de ces concerts, le chœur a interprété de nombreuses créations et œuvres de compositeurs contemporains comme Ligeti, Boulez, Birtwistle, Kagel, Reich, Wagemans, Adès et Adams.

La discographie de l'ensemble témoigne de sa maîtrise d'un répertoire varié incluant des pièces de Keuris, MacMillan, Mahler, Poulenc, Rossini et Wagner. Le premier chef titulaire officiel du chœur a été Kenneth Montgomery. Après lui ont suivi Robin Gritton, Martin Wright, Simon Halsey, Celso Antunes, et depuis la saison 2012-2013, Gijs Leenaars. Martin Gläser est chef invité permanent de l'ensemble depuis septembre 2010.

<http://en.grootomroepkoor.nl>

Sopranos

Esther Beima
Annelie Brinkhof
Mar Codina
Elma van den Dool
Daphne Druif
Loes Groot Antink
Anitra Jellema
Simone Manders
Judith Petra
Margo Post
Maja Roodveldt
Annette de Rozario
Henda Strydom
Dorien Verheijden

Altos

Nicoline Bovens
Femke de Boer
Eline Harbers
Jose Kamminga
Anneke Leenman
Ekaterina Levental

Els Liebregt
Marga Melerna
Anjolet Rotteveel
Anneloes Volmer
Lisinka de Vries
Anke Zuihoff

Ténors

Alan Belk
Kevin Doss
Eyjolfur Eyjólfsson
Aart Mateboer
Ioan Micu
Matthew Minter
Henk Vels
John Vredeveltd
Deniz Yilmaz
Peter-Paul Houtmortels
Steven de Vries

Basses

Gert-Jan Alders
Joep van Geffen
Geert van Hecke
Henk van Heijnsbergen
Palle Fuhr Jørgensen
Itamar Lapid
Ludovic Provost
Menno van Slooten
Lars Terray
Hans de Vries
Nanco de Vries



Concert du 3 mars enregistré
par France Musique

Salle Pleyel | Prochains concerts

DU SAMEDI 17 MARS AU LUNDI 18 JUIN

SAMEDI 17 MARS, 20H

Henri Dutilleux

Métaboles

Jean Sibelius

Concerto pour violon

Sergueï Prokofiev

Symphonie n° 5

Royal Concertgebouw Orchestra

Valery Gergiev, direction

Leonidas Kavakos, violon

Coproduction Productions Internationales

Albert Sarfati, Salle Pleyel.

DIMANCHE 18 MARS, 16H

Gustav Mahler

Symphonie n° 2 « Résurrection »

Orchestre National

du Capitole de Toulouse

Chœur Orfeon Donostiarra

Tugan Sokhiev, direction

Anastasia Kalagina, soprano

Co-production Orchestre National du Capitole

de Toulouse, Salle Pleyel.

LUNDI 26 MARS, 20H

Alexandre Glazounov

Prélude de la Suite du Moyen Âge

Sergueï Prokofiev

Symphonie concertante, pour violoncelle
et orchestre

Alexandre Glazounov

Symphonie n° 6

Russian National Orchestra

Mikhail Pletnev, direction

Gautier Capuçon, violoncelle

MARDI 10 AVRIL, 20H

Œuvres de **Johannes Brahms,**

Claude Debussy et **Heitor Villa-Lobos**

Nelson Freire, piano

Production Piano****.

MERCREDI 18 AVRIL, 20H

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto pour piano n° 24

Anton Bruckner

Symphonie n° 7

Staatskapelle Berlin

Daniel Barenboim, direction, piano

Coproduction Piano****, Salle Pleyel.

JEUDI 19 AVRIL, 20H

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto pour piano n° 22

Anton Bruckner

Symphonie n° 9

Staatskapelle Berlin

Daniel Barenboim, direction, piano

Coproduction Piano****, Salle Pleyel.

JEUDI 3 MAI, 20H

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 5

Richard Strauss

*Ainsi parlait Zarathoustra, poème
symphonique op. 30*

Berliner Philharmoniker

Gustavo Dudamel, direction

DIMANCHE 17 JUIN, 16H

Henry Purcell

Funeral Music for Queen Mary (arr. Steven
Stucky)

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto pour piano n° 20

Anton Bruckner

Symphonie n° 7

London Symphony Orchestra

Bernard Haitink, direction

Maria-João Pires, piano

LUNDI 18 JUIN, 20H

Henry Purcell

Chaconne en sol mineur

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto pour piano n° 23

Franz Schubert

Symphonie n° 9 « La Grande »

London Symphony Orchestra

Bernard Haitink, direction

Maria-João Pires, piano

Les partenaires média de la Salle Pleyel

