

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Mardi 16 décembre 2014
La Chambre Philharmonique
Emmanuel Krivine | Steven Isserlis



Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : www.citedelamusique.fr

MARDI 16 DÉCEMBRE 2014 – 20H

Salle des concerts

Johannes Brahms

Ouverture tragique

Robert Schumann

Concerto pour violoncelle

entracte

Anton Dvorák

Symphonie n°8

La Chambre Philharmonique

Emmanuel Krivine, direction

Steven Isserlis, violoncelle

Ce concert est filmé et diffusé en direct sur le site internet www.citedelamusiquelive.tv où il restera disponible gratuitement pendant 4 mois. Concert enregistré par France Musique.

Fin du concert vers 21h50.

Johannes Brahms (1833-1897)

Ouverture tragique op. 81

Composition : été 1880.

Création : 26 décembre 1880, à Vienne, avec l'orchestre philharmonique de la ville sous la direction de Hans Richter.

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors – 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales – cordes.

Durée : environ 12 minutes.

Composée à l'été 1880 comme pendant de l'*Ouverture pour une fête académique* (écrite en remerciement pour l'université de Breslau, qui venait de décerner au compositeur un doctorat *honoris causa*), l'*Ouverture tragique* ne s'embarrasse, elle, d'aucune référence extra-musicale. Certains ont pensé qu'elle était liée à un projet abandonné de musique de scène pour le *Faust* de Goethe, mais Brahms, la présentant à son éditeur, fut beaucoup plus vague : « *Je n'ai pu refuser à ma nature mélancolique la satisfaction de composer également une Ouverture tragique* ». Et il explique laconiquement, à propos de cette paire d'ouvertures : « *L'une rit, l'autre pleure* ».

Tragique, funèbre ou dramatique : ce sont les trois termes entre lesquels Brahms, qui n'était pas convaincu par son choix de titre, hésita. Dès les deux accords qui ouvrent la partition, très beethovéniens (voyez, du côté des ouvertures, *Coriolan*), l'aspect dramatique du discours se fait effectivement jour. Le premier thème, *sotto voce* (à mi-voix), fait contraste, mais un instant seulement, et le sentiment de grandeur mêlé de violence réapparaît bien vite. Les minutes suivantes retravaillent ce matériau, repoussant l'entrée du second thème à la fin de la longue exposition : une liberté prise avec la forme sonate qui déplut à certains. Le développement est ouvert par les deux accords phatiques du début, qui marquent une bifurcation brutale de *fa* majeur au *ré* mineur initial. Il se permet, autre licence de la part de Brahms « le classique », le recours à un tempo plus lent (*Molto più moderato*) et entame une danse mélancolique au son de bois qui bifurque un temps sur un fugato. La réexposition, considérablement retravaillée, débouche sur une coda d'abord flamboyante. Puis, lorsque l'on croit que l'œuvre va s'achever dans le calme, un tout dernier sursaut claironne les gammes et cadences de mise.

Angèle Leroy

Robert Schumann (1810-1856)

Concerto pour violoncelle en la mineur op. 129

I. Nicht zu schnell [Pas trop vite] – II. Langsam [Lent] – III. Sehr lebhaft [Très vif]

Composition : Düsseldorf, 11-24 octobre 1850.

Plusieurs répétitions privées en 1851 ; première exécution publique attestée : posthume, le 23 avril 1860 à Oldenburg, par Ludwig Ebert et la Chapelle de la Cour grand-ducale sous la direction de Karl Franzen.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

Durée : environ 22 minutes.

Précédant de peu la *Troisième Symphonie*, le *Concerto pour violoncelle* date de la dernière période créatrice de Schumann et ouvre les années de Düsseldorf. Le compositeur emménage dans la ville rhénane en septembre 1850 pour y assumer le poste de directeur de la musique. Malgré le flot d'occupations et des répétitions d'orchestre prenantes, l'élan créateur l'emporte : le *Concerto* voit le jour en deux semaines.

Le projet d'une œuvre pour violoncelle et orchestre, au départ intitulée *Konzertstück*, remonte à 1849. Avec une vision très personnelle, reléguant la virtuosité brillante au second plan, Schumann semble appliquer au genre du concerto la conception de la fantaisie lyrique, intimiste et narrative, qui apparente l'œuvre à ses pièces de chambre. Le *Concerto* présente trois mouvements enchaînés, avec de brefs rappels thématiques cycliques ; le premier mouvement adopte un tempo modéré inhabituel. Motivé par l'expressivité vocale de l'instrument, le choix du violoncelle est lui aussi original : alors que piano et violon ont largement la faveur dans le domaine concertant, Schumann ouvre la voie aux concertos pour violoncelle de Robert Volkmann, Anton Rubinstein, Camille Saint-Saëns, Édouard Lalo, jusqu'au célèbre concerto postromantique d'Antonín Dvořák. Le plan tonal repose sur un rapport *la mineur/fa* majeur récurrent chez le compositeur.

S'il est des œuvres qui nous attachent par leur mélange de beauté et de fragilité, le *Concerto pour violoncelle* est de celles-là. D'emblée, on est saisi par le chant enivrant du long thème qui ouvre le *Nicht zu schnell* (« Pas trop vite »). Le second thème sera *cantabile* lui aussi, tout en se déployant avec plus de mobilité sur l'étendue du violoncelle. Mais l'attention peine à se maintenir dans une forme sonate peu impulsée de l'intérieur.

La magie est intense dans la romance, qui propose un rapport insolite entre le soliste et l'orchestre : un groupe de violoncelles adjoint son contrechant à la voix du soliste pour créer l'impression d'une polyphonie. Le mouvement captive par le ciselé du chant, évoluant en deux contre trois sur des *pizzicati* ; il présente une très belle partie centrale en doubles cordes du soliste.

La transition vers la finale s'effectue sur une citation du thème envoûtant du *Nicht zu schnell* et un rappel de la mélodie du mouvement lent. Un bref récitatif dramatique mène alors au *Sehr lebhaft*

(« Très vif ») : un rondo sonate monothématique, pétillant de doubles croches en arpèges pianistiques, échangées entre le violoncelle et l'orchestre. L'unique cadence de l'œuvre, entièrement écrite, est brève ; une coda en strette conclut en majeur ce mouvement un peu mécanique. Le *Concerto* fut mis à l'essai auprès de plusieurs instrumentistes, mais ne fut pas créé du vivant de Schumann. Celui-ci en réalisa une version alternative pour violon, peut-être à l'intention de Joseph Joachim, mais qui resta dans l'obscurité jusqu'à la fin des années 1980. D'essence lyrique et non brillante, l'œuvre tarda à gagner la faveur des interprètes, avant d'être reconnue comme le premier jalon, essentiel, du concerto pour violoncelle romantique.

Marianne Fripiat

Antonín Dvořák (1841-1904)

Symphonie n° 8 en sol majeur op. 88, B 163

Allegro con brio

Adagio

Allegretto grazioso

Allegro ma non troppo

Composition : 26 août-8 novembre 1889.

Création : le 2 février 1890 à Prague par l'Orchestre de l'Opéra Tchèque placé sous la direction du compositeur.

Effectif : 2 flûtes (piccolo), 2 hautbois (cor anglais), 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 2 trombones ténors, 1 trombone basse, 1 tuba – timbales – cordes.

Durée : environ 35 minutes.

Si le XIX^e siècle a vu naître les légendes les plus extravagantes et encouragé les interprétations les plus romanesques, certains titres donnés aux partitions par le public ou les éditeurs de musique n'en ont pas moins permis, en dépit de leur aspect apocryphe, de personnaliser les œuvres, voire d'en cerner parfois les principales caractéristiques. Les deux noms accolés au fil des années à la *Huitième Symphonie* de Dvořák – symphonie « anglaise » ou « de l'ancien monde » – recèlent ainsi chacun une part de vérité. Écrit rapidement, entre le mois d'août et le mois de novembre 1889, le nouvel opus est créé à Prague le 2 février 1890, puis joué le 24 avril suivant à la Société Philharmonique de Londres. Le succès alors obtenu témoigne des relations privilégiées qu'entretient Dvořák avec l'Angleterre. Acclamé en 1883 pour son *Stabat Mater* puis élu membre de la London Philharmonic Society, le musicien se déplace à neuf reprises sur les îles britanniques. Il reçoit plusieurs commandes émanant de sociétés de concerts prestigieuses et est nommé docteur *honoris causa* de l'Université de Cambridge en 1890. C'est encore une maison londonienne, Novello, qui publie sa nouvelle symphonie, son éditeur habituel, Simrock, ayant montré quelques réticences. « *Puisque vous pensez que cela est votre droit de décliner ma symphonie*

je ne vous adresserai plus aucune œuvre importante et coûteuse dans l'avenir, car je saurai d'avance, après ce que vous m'avez dit, que vous ne pourrez pas publier de tels travaux. Vous me conseillez d'écrire de petites pièces mais cela m'est malaisé, aucun thème pour une mélodie ou un morceau pour piano ne me vient en tête. Actuellement mon esprit est plein de grandes idées – je ferai selon la volonté de Dieu » lui répond, dépité, Dvořák.

La *Huitième Symphonie* peut être perçue par ailleurs comme une œuvre de « l'ancien monde », selon une boutade du chef Bruno Walter qui l'opposait à la *Neuvième Symphonie*, écrite sur le continent américain et sous-titrée « du Nouveau Monde ». L'ouvrage occupe en effet une place singulière à l'intérieur d'un genre symphonique en constant renouvellement, marqué par l'élargissement des proportions (Liszt, Bruckner), l'intégration d'un programme (Berlioz, Strauss, Mahler), l'ajout de nouveaux timbres (Saint-Saëns, D'Indy) ou le rapprochement avec les domaines de l'opéra (*Symphonie en sol mineur* de Lalo) et du ballet (*Troisième Symphonie* de Magnard). La partition de Dvořák conserve, elle, le plan traditionnel. Sa durée, sa forme et sa conception quadripartite se réfèrent encore au modèle beethovénien. Elle puise par ailleurs ses racines dans la vieille *Mitteleuropa*, faisant tour à tour référence au *Laendler* autrichien (une valse quelque peu rustique), aux mélodies populaires issues du folklore bohémien, aux chants d'oiseaux et aux sons de la nature inspirés par la *Naturphilosophie* allemande. Elle atteste même d'une influence brahmsienne, les teintes en clair-obscur, la prédilection pour les instruments de registre grave (le premier thème énoncé par le violoncelle, la clarinette en *la*, le cor et le basson, par exemple), les ambiguïtés rythmiques ou les liens infimes apparentant les éléments thématiques révélant la marque du maître de Hambourg.

La *Huitième Symphonie* prend toutefois de nombreuses distances avec les modèles hérités. Le premier mouvement traverse une multiplicité de climats différents, adoptant un ton tour à tour serein, endeuillé, angoissé ou nostalgique. Le thème initial, par ses teintes sombres, ses emprunts modaux, ses revirements constants du majeur au mineur, donne d'emblée une couleur automnale que ne parviennent à faire oublier ni les chants d'oiseaux ni les références au choral. La fin quelque peu dramatique du deuxième mouvement, comme le caractère nostalgique du scherzo ou les teintes funèbres de la partie centrale du finale, révèlent à leur tour une inquiétude sourde, perceptible tout au long de l'œuvre.

L'*Adagio* et le finale surprennent par leur structure évitant les formes convenues au profit d'un travail permanent de variation. Le mouvement lent, qui débute dans une fausse tonalité, expose ainsi une mélodie pastorale continuellement variée par les ambivalences majeur/mineur et les constantes oppositions de timbre ; la partie centrale, qui contraste par la présence lumineuse d'un violon solo et la conduite inexorable vers un point culminant, ne s'avère être à son tour qu'une nouvelle métamorphose du thème. Le finale, lui, est fondé sur une conception originale qui relève à la fois de la forme ternaire et du travail de développement par variation. Une mélodie chantante, introduite par une fanfare martiale puis de mystérieux roulements de timbales, forme le point de départ d'une série de variations où se mêlent contrepoints décoratifs et épisodes de développement.

Ovationnée sur les terres britanniques, la *Huitième Symphonie* n'a pas reçu le même accueil sur le continent. Critiquée par le musicologue berlinois Hermann Kretzschmar, elle fut jugée avec suspicion par Brahms : « *Trop de choses fragmentaires ou accessoires traînent dans cette pièce.*

Tout est beau, musicalement captivant et magnifique... à l'exception des points essentiels. Dans le premier mouvement, en particulier, le résultat n'est pas très probant. Mais quel charmant musicien ! Quand on dit de Dvořák qu'il échoue à achever quoi que ce soit de grand et de compréhensible avec ses propres idées, cela est correct. Ce n'est pas le cas avec Bruckner, mais ce dernier a si peu à offrir... ».

Il est difficile d'expliquer les réserves brahmsiennes. Peut-être le musicien de Hambourg perçut-il derrière les notes une revendication politique qui le mit mal à l'aise, devant l'inscription progressive de Dvořák dans la lutte contre l'hégémonie du modèle culturel et de la langue allemands. Comme si la « symphonie anglaise » était déjà une symphonie d'un autre monde...

Jean-François Boukobza

Steven Isserlis

Applaudi dans le monde entier pour sa technique et sa musicalité, le violoncelliste britannique Steven Isserlis mène une carrière remarquable tant comme soliste et musicien de chambre que comme pédagogue et auteur. Ses engagements récents l'ont ainsi amené à collaborer avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre du Festival de Budapest, le Philharmonia Orchestra ainsi que les orchestres de Cleveland, du Minnesota et de la NHK de Tokyo. Parmi les programmes qu'il conçoit en tant que musicien de chambre, on rappellera *In the Shadow of War* (vaste série du Wigmore Hall pour marquer le centenaire de la Première Guerre Mondiale), des incursions dans le répertoire tchèque, ou d'autres programmes touchant à des thèmes aussi variés que les rapports maître-élève entre Saint-Saëns, Fauré et Ravel, les affinités entre violoncelle et voix humaine, divers aspects de la vie et de la musique de Schumann ainsi que les compositions de Sergueï Taneïev (professeur du grand-père de Steven, Julius Isserlis). Passionné d'interprétation historique, Steven Isserlis collabore avec les meilleurs orchestres jouant sur instruments d'époque et se produit en récital avec harpe ou piano. Cet ardent défenseur du répertoire contemporain a créé de nombreuses œuvres, dont *The Protecting Veil* de John Tavener (ainsi que d'autres pièces du compositeur), *Lieux retrouvés* de Thomas Adès, la *Sonate pour violoncelle et la main gauche du piano* de Stephen Hough, le *Concerto*

in One Movement de Wolfgang Rihm, le *Concerto in Azzurro* de David Matthews, des pièces pour violoncelle et piano d'Olli Mustonen ou *For Steven* de György Kurtág. Autres centres d'intérêt majeurs de l'artiste, l'écriture et l'interprétation pour le jeune public ont amené Steven Isserlis à écrire plusieurs livres pour enfants sur la vie des grands compositeurs – *Why Beethoven Threw the Stew (pourquoi Beethoven a jeté la potée)* ainsi que sa suite *Why Handel Wagged his Wig (pourquoi Haendel secouait sa perruque)* – publiés chez Faber & Faber. Avec la compositrice Anne Dudley (récompensée par l'Oscar), il a écrit trois contes musicaux pour la jeunesse – *Little Red Violin*, *Goldiepegs and the Three Cellos* et *Cinderella* – publiés chez Universal Edition à Vienne. En tant que pédagogue, Steven Isserlis anime régulièrement des master-classes partout dans le monde et est directeur artistique depuis dix-sept ans du Séminaire Musical International de Prussia Cove en Cornouailles. Son enregistrement de l'intégrale des Suites pour violoncelle seul de Bach chez Hyperion a été très chaleureusement accueilli par la critique, nommé Disque instrumental de l'année par le magazine Gramophone et Choix de la Critique par les Classical Brits. On citera d'autres parutions récentes comme le *Concerto pour violoncelle* de Dvořák avec le Mahler Chamber Orchestra dirigé par Daniel Harding, l'intégrale des pièces pour violoncelle de Beethoven avec Robert Levin au piano (sélectionné pour

le Deutscher Schallplattenpreis), ainsi que des albums en récital avec Thomas Adès et Olli Mustonen. Ses projets comptent l'enregistrement de concertos de Prokofiev et Chostakovitch avec l'Orchestre Symphonique de la Radio de Francfort dirigé par Paavo Järvi et d'autres récitals avec Stephen Hough et Richard Egarr. Récompensé par de nombreux honneurs, Steven Isserlis a été nommé Commander of the British Empire en 1998 pour ses services rendus à la cause musicale. Il a reçu en 2000 le Prix Schumann de la ville de Zwickau et compte parmi les deux seuls violoncellistes vivants à avoir été admis sur la liste du Gramophone Hall of Fame. Steven Isserlis joue le Stradivarius Marquis de Corberon (Nelsova) de 1726 qui lui est gracieusement prêté par la Royal Academy of Music.

Emmanuel Krivine

D'origine russe par son père et polonaise par sa mère, Emmanuel Krivine commence très jeune une carrière de violoniste. Après s'être formé au Conservatoire de Paris et à la Chapelle Musicale Reine Élisabeth, il étudie avec Henryk Szeryng et Yehudi Menuhin, puis s'impose dans les concours internationaux. Passionné depuis toujours par l'orgue et la musique symphonique, Emmanuel Krivine, après une rencontre décisive avec Karl Böhm en 1965, se consacre peu à peu à la direction d'orchestre : il est chef invité permanent à Radio France de 1976 à 1983 et directeur musical de l'Orchestre National de Lyon de 1987

à 2000. Depuis 2004, Emmanuel Krivine est le chef principal de La Chambre Philharmonique, ensemble sur instruments d'époque avec lequel il réalise de nombreux programmes, en concert comme au disque, dont une intégrale très remarquée des symphonies de Beethoven (« Editor's Choice » de *Gramophone*). Depuis 2006, Emmanuel Krivine est directeur musical de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg. En tournée ou à la Philharmonie de Luxembourg, résidence de l'orchestre, il met en place des projets très variés, en collaboration avec les plus grands solistes. Parallèlement à ces deux maisons, il est l'invité des meilleurs orchestres internationaux. Emmanuel Krivine, très attaché à la transmission, dirige régulièrement des orchestres de jeunes musiciens. Parmi ses enregistrements récents avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg figurent chez Timpani un disque consacré à Vincent d'Indy (*Poème des rivages, Diptyque méditerranéen*) et deux disques consacrés à la musique pour orchestre de Claude Debussy, ainsi que, chez Zig-Zag Territoires/Outthere, un disque Ravel (*Shéhérazade, Boléro, La Valse*) et un enregistrement Moussorgski (*Tableaux d'une exposition*) et Rimski-Korsakov (*Shéhérazade*). Avec La Chambre Philharmonique, il a publié chez Naïve des disques consacrés à Felix Mendelssohn (*Symphonies « Italienne » et « Réformation »*), Antonín Dvořák (*Symphonie « Du Nouveau Monde »*), Robert Schumann (*Konzertstück*

op. 86) et Ludwig van Beethoven (intégrale des symphonies).

La Chambre Philharmonique

Orchestre sur instruments d'époque Née sous l'égide d'Emmanuel Krivine, La Chambre Philharmonique se veut l'avènement d'une utopie. Cet orchestre d'un genre nouveau, constitué de musiciens issus des meilleures formations européennes animés d'un même désir musical, fait du plaisir et de la découverte le cœur d'une nouvelle aventure en musique. Doté d'une architecture inédite (instrumentistes et chef se côtoient avec les mêmes statuts, le recrutement par cooptation privilégie les affinités) et d'un fonctionnement autour de projets spécifiques et ponctuels, il est aussi un lieu de recherches et d'échanges, retrouvant instruments et techniques historiques appropriés à chaque répertoire. Depuis ses débuts en 2004, La Chambre Philharmonique a connu un engouement partout renouvelé (Cité de la musique, MC2 de Grenoble, Alte Oper de Francfort, Philharmonie d'Essen, Philharmonie du Luxembourg, Palau de la Música Catalana de Barcelone, Arsenal de Metz, théâtres d'Orléans et Caen, festivals de Montreux, du Schleswig-Holstein, de La Chaise-Dieu, de la Côte-Saint-André, Bonn Beethovenfest, Festival de la Rheingau, etc.), notamment aux côtés de Viktoria Mullova, Andreas Staier, Emanuel Ax, Ronald Brautigam, Alexander Janiczek, Stéphanie-Marie Degand, David Guerrier, Renaud Capuçon, Jean-Guihen Queyras ou

Robert Levin. Elle s'ouvre à la musique d'aujourd'hui en créant des œuvres des compositeurs Bruno Mantovani en 2005 (commande de La Chambre Philharmonique) et Yan Maresz en 2006 (commande de Mécénat Musical Société Générale). L'orchestre a fait ses débuts à l'opéra à l'occasion d'une production de l'Opéra-Comique de *Béatrice et Bénédict*, avec le chœur de chambre Les Éléments, dans une mise en scène de Dan Jemmet. Il a débuté sa collaboration avec Naïve avec la *Messe en ut mineur* de Mozart, parue en 2005. Le premier enregistrement sur instruments d'époque de la *Symphonie « Du Nouveau Monde »* de Dvořák, couplée avec le *Konzertstück* pour 4 cors et orchestre de Schumann avec David Guerrier, a été récompensé par un Classique d'or RTL à sa sortie en 2008. La deuxième parution discographique, consacrée à Mendelssohn en 2007, ainsi que la dernière consacrée à la Symphonie no 9 de Beethoven avec le chœur de chambre Les Éléments ont été distinguées par la critique. Par ailleurs, la captation de la Symphonie en ré de Franck et du Requiem de Fauré à la Bibliothèque Nationale de France a donné lieu à la télédiffusion de deux émissions Maestro sur Arte. L'intégrale des symphonies de Beethoven, donnée dans trois lieux partenaires (Cité de la musique de Paris, MC2 de Grenoble et Théâtre de Caen) et enregistrée pour Naïve, définit un moment identitaire fondamental du projet artistique de l'orchestre. À ce titre, ce projet reçoit le soutien exceptionnel de Mécénat Musical

Société Générale qui a permis la parution discographique du cycle complet en mars 2011. Le coffret a été salué par la critique internationale. La Chambre Philharmonique est subventionnée par le ministère de la Culture et de la Communication. Mécénat Musical Société Générale est le mécène principal de La Chambre Philharmonique.

Violons I

Naaman Sluchin
Nathalie Descamps
Armelle Cuny
Lazslo Paulik
Christophe Robert
Rachel Rowntree
Albrecht Kühner
Françoise Duffaud

Violons II

Meike Augustin-Pichollet
Karine Gillette
Sabine Cormier
Martin Reimann
Catherine Plattner
Maud Giguet
Andreas Preuss
Yuna Lee

Altos

Lucia Peralta
Sophie Cerf
Ingrid Lormand
Laurence Duval
Serge Raban
Martine Schnorhk

Violoncelles

Frédéric Audibert
Alix Verzier
Emmanuel Girard
Valérie Dulac
Thomas Luks

Contrebasses

David Sinclair
Joseph Carver
Michael Neuhaus
Ludek Brany

Flûtes

Alexis Kossenko
Georges Barthel

Hautbois

Jean-Philippe Thiébaud
Stéphane Suchanek

Clarinettes

Alexandre Chabod
Vincenzo Casale

Bassons

David Douçot
Antoine Pecqueur

Cors

Antoine Dreyfuss
Emmanuel Padieu
Guillaume Tétu
Pierre Turpin

Trompettes

Yohan Chétail
Philippe Genestier

Trombones

Cédric Vinatier
Charlie Maussion
Lucas Perruchon

Timbales

Aline Potin-Guirao

Et aussi...

> PHILHARMONIE DE PARIS

MERCREDI 14 JANVIER 2015, 20H30

Gala d'ouverture 1

Henri Dutilleux

*Sur le même accord***

Gabriel Fauré

Requiem / extraits (***, ****)*

Maurice Ravel

*Concerto en sol******

Thierry Escaich

Concerto pour orchestre, création mondiale

Maurice Ravel

Daphnis et Chloé

Orchestre de Paris

Chœur de l'Orchestre de Paris*

Paavo Järvi, direction

Renaud Capuçon, violon**

Sabine Devieille, soprano***

Matthias Goerne, baryton****

Hélène Grimaud, piano*****

Lionel Sow, chef de chœur

JEUDI 15 JANVIER 2015, 20H30

Gala d'ouverture 2

Alexandre Borodine

Dances polovtsiennes

Piotr Ilitch Tchaïkovski

*Concerto pour piano n° 1**

Hector Berlioz

Symphonie fantastique

Orchestre de Paris

Paavo Järvi, direction

Lang Lang, piano*

LUNDI 19 JANVIER 2015, 20H30

Claude Debussy

Prélude à l'après-midi d'un faune

Pierre Boulez

Dérive 2

Maurice Ravel

Rapsodie espagnole

Alborada del gracioso

Pavane pour une infante défunte

Boléro

West-Eastern Divan Orchestra

Daniel Barenboim, direction

LUNDI 9 FÉVRIER 2015, 20H30

Felix Mendelssohn

Le Songe d'une nuit d'été

György Ligeti

Quatuor à cordes n° 1 « Métamorphoses nocturnes »

Jean Sibelius

Concerto pour violon

Les Dissonances

Quatuor Les Dissonances

David Grimal, violon, direction

Hans Peter Hofmann, violon

David Gaillard, alto

Xavier Phillips, violoncelle

LUNDI 16 FÉVRIER 2015, 20H30

Detlev Glanert

Brahms Fantasie

Johannes Brahms

Concerto pour violon

Robert Schumann

Symphonie n° 2

Chamber Orchestra of Europe

Semyon Bychkov, direction

Joshua Bell, violon

LUNDI 9 MARS 2015, 20H30

Hommage à Lorin Maazel

Anton Dvorák

Concerto pour violoncelle

Richard Strauss

Ainsi parlait Zarathoustra

Till Eulenspiegel

Münchener Philharmoniker

Valery Gergiev, direction

Sol Gabetta, violoncelle

MERCREDI 11 MARS 2015, 20H30

Ludwig van Beethoven

Triple concerto

Anton Bruckner

Symphonie n° 9

Orchestre de Paris

Herbert Blomstedt, direction

Isabelle Faust, violon

Jean-Guihen Queyras, violoncelle

Martin Helmchen, piano

MERCREDI 13 MAI 2015, 20H30

Antonín Dvorák

Concerto pour violoncelle et orchestre

Johannes Brahms

Symphonie n° 1

Orchestre de Paris

Emmanuel Krivine, direction

Alisa Weilerstein, violoncelle