



MARDI 7 FÉVRIER 2017 – 20H30

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Joseph Haydn

Symphonie n° 44 « Trauer »

Concerto pour violoncelle n° 1

ENTRACTE

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 6 « Pastorale »

Chamber Orchestra of Europe

Yannick Nézet-Séguin, direction

Jean-Guihen Queyras, violoncelle

Concert enregistré par France Musique.

Ce concert est diffusé en direct sur les sites live.philharmoniedeparis.fr
et medici.tv où il restera disponible pendant quatre mois.

FIN DU CONCERT VERS 22H35.

Joseph Haydn (1732-1809)

Symphonie n° 44 en mi mineur « Trauer » Hob.I:44 [« Funèbre »]

I. Allegro con brio

II. Menuetto (Allegretto) – Trio

III. Adagio

IV. Finale. Presto

Composition : vers 1771.

Effectif : 2 hautbois, basson – 2 cors français (en mi et en sol) – cordes.

Durée : environ 25 minutes.

Le titre « *Trauer Symphonie* » que porte cette œuvre est sans doute apocryphe : on raconte que Haydn aurait souhaité que l'on jouât le mouvement lent lors de ses funérailles en juin 1809, mais ce ne fut pas fait. La symphonie fut en revanche jouée lors d'une cérémonie d'hommage, à Berlin, quelques mois plus tard. Son caractère expressif n'est pas précisément funèbre ni cérémoniel : il est plein de vie, d'énergie et de passion, dans une tonalité principale mineure qui lui donne une couleur sombre plutôt rare dans le corpus des symphonies composées dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle.

Bien que relativement isolé, comme responsable de la musique de la cour du prince Nicolas « le Magnifique » en son palais d'Esterháza, aux confins de l'Autriche et de la Hongrie, Haydn est constamment ouvert aux influences de son temps. À la fin des années 1760 et au début des années 1770, un vent de passion préromantique se fait sentir dans la sensibilité artistique germanique. Ce mouvement essentiellement littéraire et musical a pris le nom emblématique de *Sturm und Drang* (« tempête et passion »), qui est le titre d'une tragédie de Friedrich Maximilian Klingler (1776). Il marque la revanche des sentiments intimes et l'extériorisation des tourments individuels contre la rationalité policée des Lumières. Le style musical de Haydn a été marqué par cette tendance esthétique, notamment dans ses symphonies en mode mineur qui portent des sous-titres éloquentes (par exemple « *Les Lamentations* », « *La Passion* »...).

Une véhémence particulière se remarque dès les premières notes de cette symphonie, notes formant une apostrophe impérieuse qui va parcourir

tout le premier mouvement. Le menuet n'a rien d'une danse de cour : son écriture savante en canon lui donne une certaine sévérité, tempérée par le trio en majeur. Le mouvement lent, en troisième position, est d'autant plus attendu : c'est le cœur expressif de l'œuvre, en *mi* majeur, épanchement lyrique nullement funèbre. Le finale, sur un thème unique et obstiné, ne dissipe pas la tension inquiète qui se dégage de l'ensemble de cette symphonie, parmi les plus personnelles de Haydn.

Joseph Haydn

Concerto pour violoncelle n° 1 en ut majeur Hob.VIIb:1

I. Moderato

II. Adagio

III. Allegro molto

Composition et création : vers 1762-1765.

Effectif : violoncelle solo – 2 hautbois – 2 cors – cordes.

Durée : environ 25 minutes.

Dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, le violoncelle, qui a dû longtemps lutter contre la suprématie de la viole de gambe, commence enfin à s'affirmer comme instrument soliste, et pas seulement comme obscur soubassement des orchestres. C'est l'époque où Boccherini compose onze concertos pour l'instrument et invente, à peu près en même temps que Haydn, le quatuor à cordes, où le violoncelle possède sa partie indépendante.

Joseph Haydn apparaît donc comme un compositeur dans le vent, bien que nous sachions peu de choses sur les circonstances de la composition de ce concerto : sans doute fut-il écrit à l'intention de Josef Weigl senior, violoncelliste au palais d'Esterháza. En tout cas, l'ouvrage a échappé au vandalisme de M^{me} Haydn, laquelle confectionnait parfois des bigoudis ou des fonds de terrine avec les manuscrits de son époux : c'est peut-être de cette façon qu'un concerto pour contrebasse a mystérieusement disparu.

Les trois mouvements de ce *Concerto pour violoncelle*, vif-lent-vif, suivent déjà un plan classique de forme sonate et sont tous trois dans le même ton d'*ut* majeur. Dans les deux premiers mouvements, le style orné des

mélodies, l'absence de grands contrastes, le déroulement régulier et sage des développements s'apparentent encore à l'esthétique antérieure, le baroque. Selon le protocole traditionnel, le premier mouvement commence par deux expositions, l'une à l'orchestre seul, l'autre assortie du soliste ; les mélodies sont assez solennelles, à la Haendel. À partir du développement, le soliste se voit attribuer la part belle, en des motifs décidés, tout comme dans la réexposition.

Le deuxième mouvement, pour cordes seules, est une cantilène quasi ininterrompue, de caractère élégiaque, pour le violoncelle ; le registre aigu de celui-ci est largement exploité. Mais le troisième mouvement, qui a le plus contribué à la popularité de l'ouvrage, se déchaîne *allegro molto*. Comme l'écrit Marc Vignal, « *le discours se projette vers l'avant* », et le soliste glisse, tantôt avec l'agilité d'un serpent qui se faufile à travers la trame des autres instruments tantôt avec un sens très sportif et juvénile du soubresaut. Virtuosité, bien sûr, mais aussi humour, car en musique rien n'amuse autant qu'un instrument grave qui sait aller vite.

Isabelle Werck



Partenaire de la Philharmonie de Paris

MET À VOTRE DISPOSITION SES TAXIS POUR FACILITER VOTRE RETOUR
À LA SORTIE DES CONCERTS DU SOIR.

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

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

I. Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande (Éveil d'impressions joyeuses en arrivant à la campagne). Allegro ma non troppo

II. Szene am Bach (Scène au bord du ruisseau). Andante molto mosso

III. Lustiges Zusammensein der Landleute (Réunion joyeuse de paysans). Allegro

IV. Gewitter - Sturm (Orage, tempête). Allegro

V. Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm (Chant de pâtres, sentiments de contentement et de reconnaissance après l'orage). Allegretto

Composition : 1807-1808.

Dédicace : au prince Lobkowitz et au comte Razoumovsky.

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

Effectif : 3 flûtes (piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes en si bémol, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones – timbales – cordes.

Édition : Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1809.

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 *Symphonie n° 5* (créée elle aussi ce jour-là), le *Concerto pour piano n° 4*, 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 les chants 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

Biographies des compositeurs

Joseph Haydn

Né en 1732 dans une famille modeste, Haydn quitte ses parents très jeune. Ceux-ci, musiciens autodidactes, conscients que l'enfant ne pourrait recevoir l'éducation qu'il méritait chez eux, le confient en effet dès l'âge de 6 ans à un cousin de la famille. Deux de ses frères suivront une trajectoire similaire : Johann Michael (né en 1737), compositeur, et Johann Evangelist (1743), ténor. Rapidement, Haydn devient choriste dans la maîtrise de la cathédrale Saint-Étienne de Vienne ; les années suivantes sont consacrées à perfectionner sa voix mais aussi sa pratique du clavecin et du violon auprès de Georg von Reutter. La voix du jeune homme ayant mué, ce dernier le met à la porte, et Haydn se trouve confronté pour quelques années à de pressantes questions de subsistance. En 1753, il devient secrétaire du compositeur italien Nicola Porpora, qui lui apprend « *les véritables fondements de la composition* » (Haydn *dixit*), un enseignement que le jeune musicien complète en étudiant les traités de Fux et Mattheson. Il commence d'attirer l'attention du monde musical à la fin des années 1760 alors que, au service du baron von Fürnberg, il compose ses premières œuvres pour quatuor à cordes. Un court passage au service du comte von Morzin, à l'époque de son mariage avec Maria Anna Keller en 1760 (qui ne fut pas une union heureuse), précède de peu un

événement qui allait bouleverser la vie de Haydn : son embauche comme vice-maître de chapelle auprès de l'une des plus importantes familles hongroises, celle des princes Esterházy. Engagé par Paul II Anton, il sert après la mort de celui-ci l'année suivante Nicolas I^{er} « le Magnifique », profondément mélomane. C'est le début d'une longue période particulièrement riche en compositions (musique de chambre, et notamment quatuors et trios pour le prince, musique pour clavier, symphonies pour les musiciens des Esterházy), écrites à l'écart du monde musical viennois. Haydn est en effet rattaché aux propriétés des princes, Eisenstadt puis, à partir de 1769, le château Esterháza en Hongrie, et n'a que peu d'occasions de visiter la capitale autrichienne, même si Nicolas, conscient de son génie, lui laisse petit à petit plus de liberté. Il fait ainsi la connaissance de Mozart au début des années 1780, une rencontre qui débouche sur une amitié suivie et un très grand respect mutuel qui durèrent jusqu'à la mort de Mozart en 1791. Sans empêcher Haydn de se tailler petit à petit une réputation internationale, cette relative solitude, couplée à son accès permanent aux ressources d'un ensemble de musiciens, lui laisse une certaine indépendance : « *Placé à la tête d'un orchestre, je pouvais me livrer à des expériences, observer ce qui provoque l'effet ou l'amoindrit et par suite, corriger, ajouter, retrancher, en un mot oser ; isolé du monde, je n'avais auprès de moi personne qui pût me faire*

douter de moi ou me tracasser, force m'était donc de devenir original. » Les œuvres dans le style *Sturm und Drang* (littéralement, « orage et passion »), vers 1770, celles de la période plus légère qui lui fait suite ou les grandes œuvres « classiques » des années 1780 témoignent ainsi de la vitalité de l'inspiration du compositeur. Durant ces décennies, il joue un rôle central dans l'élaboration de ce qui allait devenir des genres fondamentaux de la musique, comme la symphonie ou le quatuor à cordes. La mort, en septembre 1790, du prince Nicolas ouvre pour Haydn une période de plus grande disponibilité ; Anton, son fils, n'appréciant pas particulièrement la musique, il laisse le compositeur libre de quitter le domaine familial. C'est l'occasion d'un voyage en Angleterre, sur l'invitation du violoniste et organisateur de concert Johann Peter Salomon. Arrivé là-bas au tout début de l'année 1791, Haydn y triomphe ; les concerts qu'il y dirige sont l'occasion d'écrire autant de nouvelles symphonies. Appelées les « symphonies londoniennes », celles-ci, les douze dernières du compositeur, furent toutes composées et créées lors de ses deux séjours en Angleterre (1791-1792 et 1794-1795). À l'été 1792, de retour à Vienne, Haydn commence les leçons avec Beethoven, mais la relation entre les deux hommes semble assez vite avoir été plutôt difficile. Au retour de son deuxième séjour anglais, Haydn se tourne vers la musique vocale : il s'acquitte d'une messe par an pour

Nicolas II Esterházy, qui a succédé à son père en 1794, tout en se consacrant à l'écriture de ses deux grands oratorios, *La Création* (1798) et *Les Saisons* (1801). Fatigué, il compose de moins en moins et meurt en mai 1809, un an après sa dernière apparition en public.

Ludwig van Beethoven

Les dons musicaux du petit Ludwig van Beethoven inspirent rapidement à son père, ténor à la cour du prince-électeur de Cologne, le désir d'en faire un nouveau Mozart ; ainsi, il planifie dès 1778 diverses tournées... qui ne lui apportent pas le succès escompté. Au début des années 1780, l'enfant devient l'élève de l'organiste et compositeur Christian Gottlob Neefe, qui lui fait notamment découvrir Bach. Titulaire du poste d'organiste adjoint à la cour du nouveau prince-électeur, Beethoven rencontre le comte Ferdinand von Waldstein, qui l'introduit auprès de Haydn en 1792. Le jeune homme quitte alors définitivement les rives du Rhin pour s'établir à Vienne ; il suit un temps des leçons avec Haydn, qui reconnaît immédiatement son talent (et son caractère difficile), mais aussi avec Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose, éclipsant la plupart des autres pianistes. Il rencontre à cette occasion bon nombre de ceux qui deviendront ses protecteurs, tel le prince Karl Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Franz Joseph Lobkowitz. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier ses

premières compositions d'envergure : ce sont ainsi les *Six Quatuors à cordes* op. 18, par lesquels il prend le genre en main, et les premières sonates pour piano, dont la huitième, « *Pathétique* », mais aussi le *Concerto pour piano n° 1*, parfaite vitrine pour le virtuose, et la *Symphonie n° 1*, créés tous deux en avril 1800 à Vienne. Alors que Beethoven est promis à un brillant avenir, il souffre des premières attaques de la surdité. La crise psychologique qui en résulte culmine en 1802 lorsqu'il écrit le *Testament de Heiligenstadt*, lettre à ses frères jamais envoyée et retrouvée après sa mort, où il exprime sa douleur et affirme sa foi profonde en l'art. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon et piano « À Kreutzer »* faisant suite à une importante moisson de pièces pour piano (sonates nos 12 à 17 : « *Quasi una fantasia* », « *Pastorale* », « *La Tempête* »...). Le *Concerto pour piano n° 3 en ut mineur* inaugure la période « héroïque » de Beethoven, dont la *Symphonie n° 3*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803, est représenté sans succès en 1805 ; il sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il s'agisse des *Quatuors « Razoumovski »* op. 59, de la *Symphonie n° 5* ou de la *Symphonie n° 6*, élaborées conjointement et créées lors

d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre, due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse « *Lettre à l'immortelle bien-aimée* », dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Malgré le succès de certaines de ses créations, malgré l'hommage qui lui est rendu à l'occasion du Congrès de Vienne (1814), le compositeur se heurte de plus en plus souvent à l'incompréhension du public. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate « Hammerklavier »*, en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes œuvres du début des années 1820 (la *Missa solemnis*, qui demanda à Beethoven un travail acharné, et la *Symphonie n° 9*, qui allait marquer de son empreinte tout le XIX^e siècle et les suivants) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors et à la *Grande Fugue* pour le même effectif, ultimes productions d'un esprit génial. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827 ; parmi l'important cortège qui l'accompagne vers sa dernière demeure se tient l'un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

Biographies des interprètes

Jean-Guihen Queyras

Artiste de l'année 2008 des lecteurs de *Diapason* et meilleur soliste instrumental des Victoires de la musique classique 2008, Jean-Guihen Queyras se distingue par un éclectisme musical qui lui est cher. Longtemps soliste de l'Ensemble intercontemporain, où son travail avec Pierre Boulez l'influence profondément (celui-ci le choisira d'ailleurs pour recevoir le Glenn Gould Protégé Prize à Toronto en novembre 2002), Jean-Guihen Queyras s'est depuis épanoui dans un répertoire qu'atteste sa discographie variée et ambitieuse. Son interprétation des *Suites pour violoncelle* de Bach (Harmonia Mundi) couronne une série d'enregistrements magistraux tels que l'album *Arpeggione* avec Alexandre Tharaud, les concertos pour violoncelle de Haydn et de Monn avec le Freiburger Barockorchester et le concerto de Dvořák avec le Philharmonia de Prague sous la direction de Jirí Belohlávek. Il ajoute un petit joyau de musique française (Debussy, Poulenc), dont il interprète les sonates assorties de pièces diverses avec Alexandre Tharaud. Le répertoire joué par Jean-Guihen Queyras est à la mesure de sa curiosité musicale : il crée les concertos d'Ivan Fedele, de Gilbert Amy, de Bruno Mantovani et de Philippe Schoeller (CD Harmonia Mundi). Ses récitals solos offrent un écho contemporain au répertoire plus ancien, qu'il présente au Triphony Hall à Tokyo ou

au Théâtre du Châtelet à Paris, comme les *Suites* de Bach et les *Échos*, qu'il commande auprès de György Kurtág, Gilbert Amy, Ivan Fedele, Ichiro Nodaraï, Misato Mochizuki et Jonathan Harvey sous le titre *Six Suites, Six Échos*. Ce programme connaît un succès remarqué au Konzerthaus de Berlin, à la Musikhalle de Hambourg et à la Cité de la musique de Paris. Jean-Guihen Queyras est invité par les orchestres du monde entier, parmi lesquels le Philharmonia de Londres, l'Orchestre de Paris, le BBC Symphony Orchestra, l'Orchestre du Gewandhaus et de la Konzerthaus de Berlin, le Tokyo Symphony Orchestra, le Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, le Philharmonia de Prague, l'Orchestre Philharmonique d'État de São Paulo. Il joue entre autres sous la direction de Heinz Holliger, Franz Brüggen, Günther Herbig, Gerd Albrecht, Iván Fisher, Hans Graf, Philippe Herreweghe, Marek Janowski, Denis Russell Davies et David Stern. Passionné de musique de chambre, il fonde avec Tabea Zimmermann, Antje Weithaas et Daniel Sepec le Quatuor Arcanto. Les séries de concerts pour lesquelles il est l'invité d'exception à la Philharmonie d'Utrecht, au Concertgebouw d'Amsterdam et au Bijloke de Gand lui permettent de réunir un grand nombre de ses partenaires dont Emmanuel Pahud, Isabelle Faust, Alexander Melnikov, Alexandre Tharaud et, dans un autre registre, les frères Chemirani, maîtres du zarb, avec qui il improvise sur des thèmes de

musique orientale. Jean-Guihen Queyras enseigne à la Musikhochschule de Fribourg-en-Brisgau et est codirecteur artistique des Rencontres musicales de Haute-Provence. Depuis novembre 2005, il joue un violoncelle de Gioffredo Cappa de 1696 prêté par Mécénat Musical Société Générale.

Yannick Nézet-Séguin

En 2012, le montréalais Yannick Nézet-Séguin ajoute la direction musicale de l'Orchestre de Philadelphie à celle de l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam ainsi qu'à ses fonctions de directeur artistique et chef principal de l'Orchestre Métropolitain (Montréal) qu'il assume depuis 2000. La saison 2017-2018, dixième et dernière avec l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, sera clôturée par les festivités du centième anniversaire de cet orchestre, à Rotterdam et en Europe. En 2020-2021, il succédera à James Levine et deviendra le troisième directeur musical du Metropolitan Opera de New York, tout en poursuivant son engagement envers l'Orchestre de Philadelphie, au moins jusqu'à l'été 2026. Yannick Nézet-Séguin travaille avec plusieurs orchestres prestigieux et entretient une proche collaboration avec les philharmoniques de Berlin et de Vienne, le Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks et le Chamber Orchestra of Europe. De 2008 à 2014, il est chef invité principal de l'Orchestre Philharmonique de Londres. Il fait ses débuts au Festival de Salzbourg en 2008

avec une nouvelle production de *Roméo et Juliette* de Gounod et y retourne en 2010 et 2011 pour *Don Giovanni*. C'est durant la saison 2009-2010 qu'il fait ses débuts au Metropolitan Opera dans une nouvelle production de *Carmen* de Bizet ; depuis, il y retourne chaque saison, et en 2016-2017, il y dirige *Le Vaisseau fantôme* de Wagner pour la première fois. En 2011, Yannick Nézet-Séguin amorce un cycle de sept opéras de Mozart au Festspielhaus de Baden Baden, tous enregistrés en direct par Deutsche Grammophon. La saison 2016-2017 est caractérisée, entre autres, par plusieurs tournées européennes avec l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam et le Chamber Orchestra of Europe, et par une tournée en Asie avec l'Orchestre de Philadelphie. Il visitera tour à tour Carnegie Hall et le Lincoln Center, la Philharmonie de Berlin, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Festspielhaus de Salzbourg, l'Herkulesaal de Munich... Plusieurs enregistrements verront le jour, dont *La Clémence de Titus* de Mozart (Deutsche Grammophon, juillet 2017). Citons également, pour le même label, *Les Noces de Figaro*, *L'Enlèvement au sérail* et l'intégrale des symphonies de Schumann avec le Chamber Orchestra of Europe, *Le Sacre du printemps* et un programme de variations de Rachmaninov avec l'Orchestre de Philadelphie et Daniil Trifonov, Tchaïkovski avec l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam et Lisa Batiashvili. La discographie de Yannick

Nézet-Séguin inclut d'autres enregistrements avec l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam (EMI Classics, BIS et DG), l'Orchestre Philharmonique de Londres (LPO), l'Orchestre de la Radio Bavaroise (BR Klassik) et l'Orchestre Métropolitain (ATMA classique). Yannick Nézet-Séguin étudie le piano, la direction, la composition et la musique de chambre au Conservatoire de musique du Québec à Montréal, et la direction chorale au Westminster Choir College à Princeton, New Jersey, avant d'aller se perfectionner auprès de chefs renommés, principalement Carlo Maria Giulini. Parmi les honneurs et prix qui lui sont attribués, mentionnons celui d'Artiste de l'année 2016 décerné par la prestigieuse revue *Musical America*, un prix de la Société philharmonique royale (Londres), le prix canadien du Centre national des arts (Ottawa), le prix Denise-Pelletier décerné par le gouvernement du Québec et la médaille d'honneur de l'Assemblée nationale du Québec. Détenteur de trois doctorats honorifiques (Université du Québec à Montréal, Institut Curtis de Philadelphie et Université Rider de Princeton), il est aussi compagnon de l'ordre du Canada, compagnon des Arts et des Lettres du Québec et officier de l'Ordre national du Québec.

Chamber Orchestra of Europe

Créé en 1981 par un groupe de musiciens issus de l'Orchestre des Jeunes de l'Union Européenne, le Chamber Orchestra of Europe (COE) a pour ambition initiale que ses membres fondateurs continuent à travailler ensemble au plus haut niveau ; aujourd'hui, treize d'entre eux font toujours partie de cet orchestre d'environ soixante 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. La richesse culturelle et l'amour partagé de la musique sont au cœur de chacun de ses concerts. Le COE se produit dans les plus grandes salles d'Europe et est l'invité régulier du Festival de Lucerne et de la Styriarte de Graz ainsi que des événements musicaux les plus prestigieux comme les BBC Proms de Londres, le Festival d'Édimbourg et le Mostly Mozart Festival à New York. Au fil des années, le COE tisse des liens solides avec feu Claudio Abbado, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Vladimir Jurowski, Yannick Nézet-Séguin et Sir Andrés Schiff. Il se produit également avec les plus grands solistes et chefs d'orchestre comme, en 2017, Piotr Anderszewski, Kristian Bezuidenhout, Renaud Capuçon, Alina Ibragimova, Sir Roger Norrington, Francesco Piemontesi, Jean-Guihen Queyras, Christian Tetzlaff, Nobuyuki

Tsuji et Robin Ticciati. En trente-cinq ans, le COE enregistre plus de deux cent cinquante œuvres pour la plupart des grands labels actuels, remportant de nombreuses distinctions internationales (son *Viaggio a Reims* de Rossini, ses symphonies de Schubert sous la direction de Claudio Abbado et celles de Beethoven dirigées par Nikolaus Harnoncourt sont Disques de l'année du magazine *Gramophone*). Le COE remporte également deux Grammys, et le Midem lui décerne le prix du Classical Download. Par ailleurs, le COE est le premier orchestre à avoir fondé son propre label, COE Records, en association avec Sanctuary Records, filiale d'Universal Music. Ses publications récentes comptent le *Concerto et le Quintette pour clarinette* de Mozart avec Romain Guyot (Mirare), *Così fan tutte* de Mozart et l'intégrale des symphonies de Schumann avec Yannick Nézet-Séguin (Deutsche Grammophon), des œuvres de Bach et de Pëteris Vasks avec Renaud Capuçon (EMI). L'enregistrement de *L'Enlèvement au sérail* de Mozart avec Yannick Nézet-Séguin est nommé pour le Grammy du meilleur disque d'opéra 2016. Cette année voit la sortie du *Mariage de Figaro* (Deutsche Grammophon) avec Yannick Nézet-Séguin et Rolando Villazón – également nommé pour le Grammy du meilleur disque d'opéra 2017 – ainsi que les concertos pour violon de Schumann et Mendelssohn avec Carolin Widmann (ECM Records). L'orchestre a développé

de solides relations avec la société de production Idéale Audience et le Festival Styriarte dans le cadre de DVD de concert. Le COE est également à la tête d'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. Il crée 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.

Aujourd'hui dépourvu de toute subvention publique, le COE est soutenu généreusement, depuis sa création, par les Amis de l'Orchestre, plus particulièrement la Fondation Gatsby, sans qui il ne pourrait survivre. Le pupitre de violon solo est soutenu par Dasha Shenkman. Le pupitre de violoncelle solo est soutenu par un donateur anonyme. Le pupitre de contrebasse solo est soutenu par Sir Siegmund Warburg's Voluntary Settlement. Les pupitres de hautbois solo et flûte solo sont soutenus par le Rupert Hughes Will Trust en mémoire de feu Rupert Hughes. Le pupitre de trompette solo est soutenu par l'Underwood Trust.

Violons

Lorenza Borrani
Mats Zetterqvist
Maria Bader-Kubizek
Sophie Besançon
Fiona Brett
Manon Derome
Christian Eisenberger
Iris Juda
Matilda Kaul
Sylwia Konopka
Hans Liviabella
Stefano Mollo
Joseph Rappaport
Håkan Rudner
Henriette Scheytt
Gabrielle Shek
Martin Walch
Laurent Weibel

Altos

Pascal Siffert
Göran Fröst
Claudia Hofert
Danka Nikolic
Benedikt Schneider
Dorle Sommer

Violoncelles

Tomas Djupsjöbacka
Henrik Brendstrup
Luise Buchberger
Jérôme Fruchart
Benoît Grenet

Contrebasses

Enno Senft
Håkan Ehren
Dane Roberts

Flûtes

Andrea Oliva
Josine Buter
Paco Varoch

Hautbois

Olivier Stankiewicz
Rachel Frost

Clarinettes

Romain Guyot
Marie Lloyd

Bassons

Matthew Wilkie
Christopher Gunia

Cors

José Castello
Peter Richards

Trompettes

Nicholas Thompson
Julian Poore

Trombones

Espen Aareskjold
Mike Lloyd

Timbales

John Chimes



Concert enregistré par France Musique.

**VOUS AIMEZ LA MUSIQUE
NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT**



GRAND MÉCÈNE
DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

MECENATMUSICAL.SOCIETEGENERALE.COM

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

DEVELOPPONS ENSEMBLE
L'ESPRIT D'ÉQUIPE

SIMON GHRAICHY

fnac

SHOWCASE FNAC TERNES

Vendredi 17 février à 18h

ÉVÈNEMENT
FNAC GRATUIT

©Antonin Amy-Menchetti



NOUVEL ALBUM
HERITAGES



AU THÉÂTRE
DES CHAMPS-ÉLYSÉES
LE 04/03/2017 À 20H

MAGASINS FNAC - WWW.FNAC.COM
ET SUR VOTRE MOBILE 

ENCORE PLUS SUR FNAC.COM/EVENEMENTS



ENTREPRISES

DEVENEZ PARTENAIRE

Faites vivre à vos clients et à vos collaborateurs une expérience musicale sans équivalent grâce à nos **Formules Prestige**.

Organisez vos **événements** : de la Grande salle au Grand salon panoramique, les multiples espaces de la Philharmonie sont à votre disposition.

Recevez vos invités pour une visite privée des expositions *Ludwig van, le mythe Beethoven* ou *Matthieu Chedid rencontre Martin Parr*.

Associez votre image à un cycle de concerts ou à une exposition, en qualité de mécène ou parrain.

Dans le cadre de l'engagement sociétal des entreprises, soutenez l'un des nombreux **projets éducatifs** de la Philharmonie.

Rejoignez **Prima la musica**, le cercle des entreprises mécènes et vivez la Philharmonie de l'intérieur.

Dans le cadre du mécénat, l'entreprise peut déduire de l'impôt sur les sociétés 60 % du montant de son don dans la limite de 5 % du CA (reportable sur cinq exercices).

Sabrina Cook-Pierrès Service des Offres aux entreprises
scook@philharmoniedeparis.fr • 01 44 84 46 76

Ombeline Eloy Développement du mécénat et du parrainage d'entreprises
oeloy@philharmoniedeparis.fr • 01 53 38 38 32

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIE

— SON GRAND MÉCÈNE —



— LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DE LA PROGRAMMATION ET DES ACTIVITÉS ÉDUCATIVES —



Champagne Deutz, Fondation PSA Peugeot Citroën, Fondation KMPG

Farrow & Ball, Fonds Handicap et Société, Demory, Agence nationale pour la Cohésion Sociale et l'Égalité des chances

— LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2018 —



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



bpi france



fondation VEOGLIA

eren



The EHA Foundation



Philippe Stroobant, les Amis de la Philharmonie de Paris, Cabinet Otto et Associés, Africinvest

Les 1095 donateurs de la campagne « Donnons pour Démon »

— LES MEMBRES DU CERCLE D'ENTREPRISES —

PRIMA LA MUSICA

Intel Corporation, Rise Conseil, Renault

Gecina, IMCD

Angeris, À Table, Batyom, Dron Location, Groupe Balas, Groupe Imestia, Linkbynet, UTB

Et les réseaux partenaires : le Medef de Paris et le Medef de l'Est parisien

— LE CERCLE DES GRANDS DONATEURS —

Patricia Barbizet, Éric Coultis, Jean Bouquet,

Xavier Marin, Xavier Moreno et Marie-Joséphine de Bodinat-Moreno, Jay Nirsimloo,

Raoul Salomon, Philippe Stroobant, François-Xavier Villemain

— LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS —

— LES MÉCÈNES DE L'ACQUISITION DE

« SAINTE CÉCILE JOUANT DU VIOLON »

DE W. P. CRABETH —

Paris Aéroport

Angeris, Batyom, Groupe Balas, Groupe Imestia

— LES AMIS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS —