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

Samedi 24 mai 2014
Chamber Orchestra of Europe
Semyon Bychkov | Renaud Capuçon

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

SAMEDI 24 MAI 2014 – 20H
Salle des concerts

Franz Schubert
Symphonie n° 8 « Inachevée »

Felix Mendelssohn
Concerto pour violon n° 2

entracte

Ludwig van Beethoven
Symphonie n° 7

Chamber Orchestra of Europe
Semyon Bychkov, direction
Renaud Capuçon, violon

Fin du concert vers 22h20.

Franz Schubert (1797-1828)
Symphonie n° 8 en si mineur D. 759 « Inachevée »

Allegro moderato
Andante con moto

Composition : 1822.
Création : première audition des deux mouvements (augmentés du finale de la *Troisième Symphonie*) à Vienne, le 17 décembre 1865.
Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales – cordes.
Durée : environ 23 minutes.

Pendant presque un demi-siècle après sa composition, le manuscrit de cette symphonie inaboutie avait été gardé sous silence. Ce n'est, en effet, qu'en 1865 qu'Anselm Hüttenbrenner (1794-1868), condisciple de Schubert chez Salieri, qui avait conservé la partition durant toutes ces années, allait la confier au chef d'orchestre Johann Herbeck dans le but que celui-ci la révèle au public. La première audition des deux mouvements (augmentés du finale de la *Troisième Symphonie*) eut lieu au cours d'un concert de la Société des Amis de la Musique de Vienne, le 7 décembre 1865.

Inachevée, cette œuvre commencée le 30 octobre 1822 ne comporte que les deux premiers mouvements d'une symphonie. Un scherzo entier de cent douze mesures est esquissé sur deux portées, avec seulement vingt mesures orchestrées. Nombreuses ont été les partitions « abandonnées » en cours de composition par Schubert, et ce, essentiellement dans les années 1818-1822 (comme par exemple le *Quartettsatz* en *ut* mineur D. 703, de décembre 1820). Cette période aux projets aventureux, qui devait aboutir à la composition de la *Wanderer-Fantaisie* en 1822, révèle une sorte de « crise compositionnelle ». Selon Rémy Stricker, celle-ci dessinerait « *le parcours d'une émancipation, celle qui mène de l'épigone surdoué du classicisme viennois vers des horizons inconnus jusqu'alors* ». Le symptôme de l'inachèvement a donc beaucoup à nous dire sur la « mutation » de Schubert à cette époque précise de sa vie créatrice. Il montre, par exemple, le besoin chez le compositeur d'amplifier le discours et d'élargir les données temporelles de l'héritage classique. Stricker relève alors les enjeux à terme d'une telle crise qui sont « *de l'ordre du temps musical, de cette entreprise chimérique et pourtant sans cesse renouvelée de conciliation entre l'instant et la durée, qui marque peu ou prou tous les artistes romantiques* ».

Cette partition n'en est pas moins la plus dramatique que Schubert ait écrite. Dès la phrase initiale murmurée aux cordes graves, la dramatisation du discours est enclenchée. Celle-ci ne repose en rien sur les fondements de la dramaturgie beethovénienne. Elle n'est en effet pas dynamique ; elle repose plutôt sur un type de « tragique » qui naît de l'accumulation et de la succession d'événements porteurs de tension. L'utilisation répétée d'*ostinati* ni stables, ni dynamiques (sous le thème initial du hautbois et de la clarinette, ou encore accompagnant la mélodie de la clarinette dans le second mouvement), contribue, aux côtés de l'écriture en contrastes nets et tranchants, plus brefs que ceux de Beethoven, à l'installation d'une dramatique qui lui est strictement propre.

Corinne Schneider

Felix Mendelssohn (1809-1847)
Concerto pour violon en mi mineur op. 64

Allegro molto appassionato
Andante
Allegro molto vivace

Composition : entre 1838 et 1844.
Création : le 13 mars 1845 au Gewandhaus de Leipzig par Ferdinand David, dédicataire, sous la direction de Niels Gade (Mendelssohn, malade, n'assiste pas à la création, mais aura la consolation d'entendre son œuvre interprétée par Joseph Joachim juste un mois avant sa mort).
Effectif : flûtes, hautbois, clarinettes et bassons par deux – cors et trompettes par deux – timbales – cordes – violon solo.
Durée : environ 27 minutes.

Cet ouvrage, un des piliers de la littérature concertante pour violon, fut immédiatement bien accueilli pour son équilibre entre la perfection de la forme et la vitalité du sentiment. L'aisance et la fluidité le caractérisent, que ce soit dans la joie ou la tension, et les démarcations de sa structure très classique ont tendance à être élégamment effacées : transitions aménagées entre les trois mouvements, absence de « couture » entre les sections, en particulier dans la forme sonate du premier mouvement.

L'œuvre commence par intervertir la traditionnelle double exposition (l'orchestre d'abord, le solo en second) : ici, le violon prend immédiatement la parole et nous empoigne par son thème empreint de nostalgie et de passion ; l'orchestre confirme ensuite ce bel énoncé par un éloquent tutti. Le pont s'incarne dans un motif volontaire, en dents-de-scie, qui sera traité comme un thème à part entière dans le développement, et qui aura le dernier mot dans la coda. Quant au deuxième thème en majeur, il est introduit par un choral recueilli des bois, et donne libre cours au lyrisme élégiaque du soliste. Dans cette page la virtuosité du violon, qui se présente en longues chaînes de triolets, s'adapte très naturellement à la psychologie mobile et ardente de l'ensemble. Après le développement où la tête du premier thème se fait inquiète et interrogative, la cadence du soliste se répand en « bariolages » (arpèges répétitifs et serrés), véritable frise sonore où la réexposition n'a plus qu'à s'insérer, aux flûtes et hautbois, avec beaucoup de grâce.

La jonction entre le premier et le deuxième mouvement s'effectue par une discrète ligne de basson, qui ouvre l'atmosphère sentimentale et idéalisée de l'*Andante*. Le violon solo chante un lied sans paroles, cantilène chaleureuse et délicate. En section centrale, des appels de cors plongent le soliste dans une palpitation angoissée, véritable mélodie accompagnée par le violoniste lui-même et d'exécution difficile, en doubles et triples cordes. Ce même motif ondoyant se glisse sous le retour du premier thème, qu'il accompagne à la façon d'une sourde et présente conscience.

Entre la fin intimement tendre de l'*Andante* et le pétillant finale, Mendelssohn intercale une passerelle *allegretto non troppo*, quatorze mesures de réveil en douceur. Puis, c'est le traditionnel rondo dansant qui termine les concertos, mais où le compositeur n'a pu s'empêcher d'exprimer son génie spécifique des scherzos, son goût du merveilleux allié à la griserie de la vélocité. Le violon solo trace d'un bout à l'autre un fil de vif-argent zigzagant et jubilatoire. Le refrain bondissant, capricieux, qu'entourent des pizzicati ou des bois piqués, possède une physionomie de lutin infatigable. Quant à l'idée secondaire, elle esquisse une marche qui rappelle le *Songe d'une nuit d'été*, ses fanfares de féerie naïve et décidée ; c'est cette marche qui, revêtue de puissance, enlève la conclusion.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
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-façon 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 chantonnent 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

Renaud Capuçon

Renaud Capuçon est l'un des plus brillants violonistes de sa génération. À l'âge de quatorze ans, il intègre le Conservatoire de Paris (CNSMDP) où il étudie avec Gérard Poulet et Veda Reynolds. Il y obtient un premier prix en musique de chambre (1992) et en violon (1993). Il se perfectionne ensuite avec Thomas Brandis à Berlin, puis auprès d'Isaac Stern. Il est remarqué par Claudio Abbado qui lui propose le pupitre du premier violon au 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 par le réseau ECHO. Les Victoires de la musique classique le couronnent « nouveau talent de l'année » en 2000 et « soliste instrumental de l'année » en 2005. En 2006, il reçoit le Prix Georges Enesco, décerné par la Sacem. Renaud Capuçon collabore avec les plus grands chefs et les orchestres les plus prestigieux : les Berliner Philharmoniker avec Bernard Haitink ou David Robertson, l'Orchestre de Paris avec Wolfgang Sawallisch ou Christoph Eschenbach, l'Orchestre Philharmonique de Radio France avec Myung-Whun Chung, le Chamber Orchestra of Europe avec Semyon Bychkov et Yannick Nézet-Séguin, le Philadelphia Orchestra avec Charles Dutoit, le Gewandhausorchester de Leipzig avec Kurt Masur, la Staatskapelle de Dresde avec Daniel Harding…
En 2013, Renaud Capuçon a donné la création mondiale du concerto pour violon *Aufgang* de Pascal Dusapin avec l'Orchestre Symphonique de la WDR de Cologne. Il s'est récemment produit au Barbican Centre à Londres avec le BBC Symphony Orchestra dirigé par Sakari Oramo. Durant l'été, il sera au Queen's Hall d'Édimbourg avec Hanna Weinmeister, Edgar Moreau et Jérôme Ducros. Chambriste convaincu, il joue avec les pianistes Martha Argerich, Yefim Bronfman, Maria João Pires, Frank Braley, Myung-Whun Chung, Hélène Grimaud, Jean-Yves Thibaudet, Katia et Marielle Labèque, Nicholas Angelich et Mikhaïl Pletnev, les altistes Gérard Caussé et Yuri Bashmet, les violoncellistes Gautier Capuçon, Mischa Maisky et Truls Mørk… Invité régulier de grands festivals – Salzbourg, Hollywood Bowl, Saint-Denis, La Roque-d'Anthéron, Menton, Rheingau, Gstaad, Lucerne, Lugano, Verbier… –, il est le fondateur et directeur artistique du Festival de Pâques d'Aix-en-Provence où, pour l'édition 2014, en compagnie des violonistes Christian Tetzlaff, James Ehnes et Alina Pogostkina, et du Chamber Orchestra of Europe, il a interprété des concertos de Bach et de Vivaldi, ainsi que *Métamorphoses* de Strauss. Sa discographie est fournie ; citons, chez Virgin Classics, *Distant Light – Bach / Vasks* (2014) avec le Chamber Orchestra of Europe ; *Violon Roi* (2013) ; *Concertos pour violon* (2012), œuvres de Brahms et de Berg avec les Wiener Philharmoniker et Daniel Harding ; *Beethoven : les sonates pour violon et piano* (2011), avec Frank Braley ; *Beethoven/ Korngold. Violin Concertos* (2009) avec le Rotterdam Philharmonic et Yannick Nézet-Séguin. Renaud Capuçon joue sur le Guarneri del Gesu « Panette » (1737) qui a appartenu à Isaac Stern, acheté pour lui par la Banque Suisse Italienne.
En juin 2011, il a été promu chevalier dans l'Ordre National du Mérite.

Semyon Bychkov

Depuis son départ de Saint-Pétersbourg en 1975, Semyon Bychkov s'est produit sur les plus grandes scènes à travers le monde. Partageant son temps entre l'opéra et le répertoire symphonique, il a développé des relations privilégiées avec les principaux orchestres et théâtres de Londres, Paris, Vienne, Milan, Berlin, Chicago et New York. Élève du légendaire pédagogue russe Ilya Musin, Semyon Bychkov s'est fait connaître au niveau international en tant que directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Grand Rapids (Michigan) et de l'Orchestre Philharmonique de Buffalo aux États-Unis. Après une série d'engagements remarqués, notamment à la tête de l'Orchestre Philharmonique de New York, des Berliner Philharmoniker et de l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, il a signé un contrat d'exclusivité avec Philips Classics.
Par la suite, Semyon Bychkov a été directeur musical de l'Orchestre de Paris (1989-1998), chef invité principal de l'Orchestre Philharmonique de Saint-Pétersbourg (1990-1994), chef invité principal du Mai Musical de Florence (1992-1998), chef principal de l'Orchestre Symphonique de la WDR de Cologne (1997-2010) et chef principal de la Semperoper de Dresde (1998).
Il a également enseigné la direction d'orchestre à la Royal Academy of

Music de Londres. Ces dernières saisons, il a entre autres dirigé le Gewandhausorchester Leipzig, le Chamber Orchestra of Europe, les orchestres philharmoniques de Vienne, Berlin et Munich, l'Orchestre de la Suisse Romande, le London Symphony Orchestra et le BBC Symphony Orchestra, avec lequel il se produit chaque année aux Proms. Aux États-Unis, il est régulièrement invité par les orchestres de Cleveland, Philadelphie, Chicago, San Francisco, Los Angeles et New York. Les saisons prochaines marqueront son retour avec certains de ces ensembles en plus de ses engagements avec l'Orchestre National de France, l'Orchestre Symphonique de la NDR de Hambourg, l'Orchestre Philharmonique d'Israël, l'Orchestre Symphonique de la RAI de Turin, l'Académie Santa Cecilia de Rome, l'Orchestre Symphonique de la NHK de Tokyo et de ses débuts avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment et l'Orchestre des Jeunes de l'Union Européenne. Semyon Bychkov a fait ses débuts au Royal Opera House, Covent Garden de Londres en 2003 avec *Elektra* et, la même année, y est revenu pour *Boris Godounov*. Depuis, il y a dirigé *La Dame de pique* (2006), *Lohengrin* (2009), *Don Carlo* (2009), *Tannhäuser* (2010) et *La Bohème* (2012).
Au Metropolitan Opera de New York, il a dirigé *Boris Godounov* (2004) et *Otello* (2007), qu'il a repris en 2012 et qui a été retransmis en direct dans 54 pays à travers le monde. Il a dirigé *Elektra* (2000), *Tristan und Isolde* (2001), *Daphne* (2003) et *Lohengrin* (2005) à la Staatsoper de Vienne, ainsi que *Le Chevalier à la rose* (2005) au Festival de Salzbourg. Il a fait ses débuts à l'Opéra de Paris avec *Un bal masqué* (2007), y revenant pour *Tristan und Isolde* en 2009. Semyon Bychkov a ouvert la saison 2011/2012 du Teatro Real de Madrid avec *Elektra*. En Italie, il a dirigé *Tosca* (1996) et *Elektra* (2005) à la Scala de Milan, une nouvelle production de *Don Carlo* (2006), des versions de concert de *L'Or du Rhin* (2000) et *Tannhäuser* (2010), ainsi que de nombreuses productions, dont *Jenufa* (1993), *Fierrabras* de Schubert (1995) et *Lady Macbeth de Mtsensk* (1997) au Mai Musical de Florence. Sa collaboration avec l'Orchestre Symphonique de la WDR de Cologne a donné naissance à des enregistrements salués par la critique, dont *Lohengrin* de Wagner, la *Symphonie alpestre*, *Till l'espiègle*, *Une vie de héros*, les *Métamorphoses*, *Daphne* (avec Renée Fleming) et *Elektra* (avec Deborah Polaski) de Richard Strauss, ainsi que des œuvres de Mahler, Chostakovitch et Rachmaninov, l'intégrale des symphonies de Brahms ou encore le *Requiem* de Verdi. Les symphonies de Brahms et la *Symphonie n° 2*, les *Danses symphoniques* et *Les Cloches* de Rachmaninov sont parus en DVD.

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 de formations de chambre ou professeurs dans les écoles de musique les plus réputées. 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, l'Alte Oper de Francfort, la Philharmonie de Cologne et le Festspielhaus de Baden-Baden. L'orchestre a également tissé des liens solides avec le Festival de Lucerne, la Styriarte de Graz, 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'Édimbourg et le Festival Mostly Mozart à New York. Le Chamber Orchestra of Europe travaille avec des solistes et chefs d'orchestre de renommée mondiale, comme Pierre-Laurent Aimard, Martha Argerich, Vladimir Ashkenazy, Emanuel Ax, Lisa Batiashvili, Joshua Bell, Herbert Blomstedt, Ian Bostridge, Semyon Bychkov, Renaud et Gautier Capuçon, Thomas Dausgaard, Isabelle Faust, Iván Fischer, Julia Fischer, Hélène Grimaud, Hilary Hahn, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Daniel Hope, Janine Jansen, Vladimir Jurowski, Leonidas Kavakos, Evgeny Kissin, Emmanuel Krivine, Yannick Nézet-Séguin, Sir Roger Norrington, Alice-Sara Ott, Maria João Pires, András Schiff, Jean-Yves Thibaudet, Mitsuko Uchida, Roland Villazón, Thomas Zehetmair et Jaap van Zweden. Il collabore 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 » du magazine *Gramophone* : *Le Voyage à Reims* de Rossini et les symphonies de Schubert sous la direction de Claudio Abbado, ainsi que les symphonies de Beethoven dirigées par Nikolaus Harnoncourt. Le Chamber Orchestra of Europe a également remporté deux Grammy Awards 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. 2013 a vu la parution de deux CD : *Così fan tutte* chez Deutsche Grammophon avec Yannick Nézet-Séguin et Rolando Villazón et le *Concerto* et le *Quintette pour clarinette* de Mozart avec Romain Guyot. En mars 2014, le Chamber Orchestra of Europe sort deux nouveaux CD : l'intégrale des symphonies de Schumann avec Yannick Nézet-Séguin chez Deutsche Grammophon et des œuvres de Johann Sebastian Bach et de Peteris Vasks avec Renaud Capuçon chez Erato. Le Chamber Orchestra of Europe compte à son actif de nombreux DVD. Il a développé des relations solides avec la société de production Idéale Audience et la Styriarte de Graz dans le cadre de DVD de concerts : les *Métamorphoses* et *Le Bourgeois gentilhomme* de Richard Strauss ainsi que le *Concerto en sol* de Ravel avec Hélène Grimaud sous la direction de Vladimir Jurowski ; la *Symphonie n° 5* et la *Messe en ut majeur* de Beethoven dirigées par Nikolaus Harnoncourt à la Styriarte de Graz en 2007 ; la *Symphonie n° 2* de Schumann, *Rakastava* pour cordes et percussions, la *Valse triste* et le *Concerto pour violon* de Sibelius avec Vladimir Ashkenazy et Valeriy Sokolov ; *Ma patrie* et *La Fiancée vendue* de Smetana, dirigés par Nikolaus Harnoncourt respectivement aux Styriarte 2010 et 2011 ; enfin la *Missa solemnis* de Beethoven enregistrée en 2010 à la Fondation Gulbenkian avec John Nelson et le Chœur Gulbenkian. Le Chamber Orchestra of Europe a développé un programme éducatif destiné aux écoles, conservatoires et salles de concert permettant aux jeunes et aux nouveaux publics de faire l'expérience directe de la musique de chambre et d'orchestre à haut niveau. Il a créé sa propre Académie en 2009 et, chaque année, accorde une bourse à des étudiants particulièrement doués et à de jeunes professionnels, leur offrant l'opportunité de se perfectionner avec les chefs de pupitre de l'orchestre en tournée.

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

Violons
Lorenza Borrani
Mats Zetterqvist
Maria Bader-Kubizek
Christian Eisenberger
Matilda Kaul
Sylwia Konopka
Hans Liviabella
Stefano Mollo
Fredrik Paulsson
Joseph Rappaport
Håkan Rudner
Aki Sauliere
Henriette Scheytt
Gabrielle Shek
Annika Thiel
Martin Walch
Katrine Yttrehus

Altos
Rachel Roberts
Gert-Inge Andersson
Claudia Hofert
Dorle Sommer
Wouter Raubenheimer
Steve Wright

Violoncelles
Richard Lester
Luise Buchberger
Kim Dinitzen
Richard Rosza
Martin Storey

Contrebasses
Håkan Ehren
Herbert Mayr
Matthias Beltinger

Flûtes
Andrea Oliva
Josine Buter

Hautbois
Chris Cowie
Ruth Contractor

Clarinettes
Richard Hosford
Marie Lloyd

Bassons
Bence Boganyi
Nicole King

Cors
Chris Parkes
Beth Randell
Jan Harshagen

Trompettes
Tarjei Hannivold
Julian Poore

Trombones
Håkan Björkman
Helen Vollam
Nicholas Eastop

Timbales
John Chimes

cité de la musique live

Salle Pleyel
Cité de la musique

chez vous… comme au concert

Vivez les concerts filmés à la Cité de la musique et à la Salle Pleyel en direct et en différé sur Internet

Musiques classique et baroque, musique de chambre, opéra, musiques du monde, jazz, pop-rock, electro…

citedelamusiquelive.tv

Disponible dans l'App Store

DISPONIBLE SUR Google play

Photo © Franck Ferville • Licences Cité 1-1041550-2-101546-3-1041547 • Licences Pleyel 1-1056849 - 2-1056850 - 3-1056851