



LUNDI 16 FÉVRIER 2015
CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE
EMMANUEL KRIVINE
JOSHUA BELL

PROGRAMME

PHILHARMONIE DE PARIS

LUNDI 16 FÉVRIER 2015 ————— 20H30
GRANDE SALLE

Johannes Brahms

Concerto pour violon

ENTRACTE

Robert Schumann

Symphonie n° 2

CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE
EMMANUEL KRIVINE, DIRECTION
JOSHUA BELL, VIOLON

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Concerto pour violon en ré majeur op. 77

I. Allegro non troppo

II. Adagio

III. Allegro giocoso, ma non troppo vivace

Composition : 1878-1879.

Dédicace : à Joseph Joachim.

Création : le 1^{er} janvier 1879 à Leipzig par Joseph Joachim au violon,
sous la direction du compositeur.

Édition : octobre 1879, Simrock, Vienne.

Effectif : violon solo – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors,
2 trompettes – timbales – cordes.

Durée : environ 38 minutes.

« *Max Bruch a composé un concerto pour le violon ; Brahms, lui, en a composé un contre le violon* » : celui qui s'exprime ainsi n'est pas un détracteur de Brahms ; au contraire, il s'agit d'un de ses farouches défenseurs, le chef d'orchestre, pianiste et compositeur Hans von Bülow. En effet, l'extrême virtuosité de la partie soliste en rebuta plus d'un, et nombreux furent à l'époque les violonistes à le déclarer injouable – ce fut aussi le cas, dans les années 1810, du *Concerto pour violon* de Beethoven. Le grand violoniste espagnol Pablo de Sarasate refusa d'interpréter l'œuvre en public, disant qu'il était pour lui hors de question de se « *tenir sur l'estrade en auditeur, le violon à la main, pendant que le hautbois joue la seule véritable mélodie de toute l'œuvre* ». Vingt ans plus tard, les critiques furent plus vives encore à l'ouest du Rhin, où Brahms fut longtemps décrié : pour Fauré, l'œuvre est monotone, tandis que pour Debussy, elle peut prétendre au « *monopole de l'ennui* ». Cependant, le dévouement de certains interprètes – notamment Eugène Ysaÿe ou Fritz Kreisler au début du XX^e siècle – finit par porter ses fruits, et la partition figure aujourd'hui au panthéon des grands concertos de violon du XIX^e siècle, aux côtés de

ceux de Beethoven, de Mendelssohn et de Tchaïkovski (qui, lui non plus, ne l'aimait pas...).

Il est vrai que l'œuvre a de quoi impressionner : vastes dimensions (surtout pour le premier mouvement), écriture très symphonique, assez proche de celle de la *Symphonie n° 2*, qui date de l'année précédente, au point que certains musicologues parlent de « *symphonie concertante* », innombrables chausse-trappes de la partie de violon (accords et octaves, bariolages, intervalles extrêmement larges). Pour celle-ci, Brahms, qui n'était pas violoniste, fit appel aux lumières de l'ami de longue date Joseph Joachim, qui l'avait introduit auprès des Schumann quelque vingt ans auparavant : l'influence de celui-ci, directe (par les aménagements violonistiques proposés) comme indirecte (Joachim fut un des premiers défenseurs du *Concerto pour violon* de Beethoven, auquel Brahms se mesure ici par bien des façons), n'est pas négligeable.

Forme sonate d'amples proportions, l'*Allegro non troppo* initial en ré majeur (tonalité du *Concerto* de Beethoven, tonalité également de la *Symphonie n° 2* de Brahms) s'ouvre sur une pré-exposition orchestrale qui présente deux thèmes principaux, le premier fait d'arpèges aux couleurs pastorales (bassons, altos et violoncelles), le second empli de rythmes pointés d'allure tzigane. Le violon, immédiatement virtuose, intercale entre ces deux motifs qu'il varie plus ou moins un troisième thème cantabile dont les douces inflexions mélodiques sont un cinglant démenti à l'opinion de Sarasate. Le développement joue de la dialectique soliste/orchestre chère au concerto et mène à une réexposition symétrique. La cadence de violon est laissée à la discrétion de l'exécutant, comme en un hommage au concerto classique (Beethoven écrivait déjà ses cadences). Nombre de violonistes en proposèrent une ; celle de Joachim, qui eut vraisemblablement l'aval de Brahms, est la plus fréquemment jouée.

L'*Adagio* (qui, dans les esquisses, devait être accompagné d'un scherzo, comme ce sera le cas pour le *Concerto pour piano n° 2* quelques années plus

tard) est un Lied *ohne Worte*, un pur chant instrumental porté d'abord par le hautbois – la fameuse mélodie que jalousait Sarasate – et bientôt repris par le violon, où l'émotion le dispute à la beauté. Il cède ensuite la place à un finale brillant de forme rondo, fondé sur une mélodie tzigane (comme le dernier mouvement du *Quatuor avec piano n° 1* en 1861), où orchestre et violon s'entraînent l'un l'autre jusqu'à l'exultation.

ANGÈLE LEROY

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Symphonie n° 2 en ut majeur op. 61

I. Sostenuto assai – Un poco più vivace – Allegro ma non troppo

II. Scherzo

III. Adagio espressivo

IV. Allegro molto vivace

Composition : 1845-1846.

Dédicace : au roi Oscar 1^{er} de Norvège et de Suède.

Création : à Leipzig, le 5 novembre 1846.

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

Durée : environ 40 minutes.

Les symphonies de Schumann font la preuve d'un très curieux paradoxe. Régulièrement applaudies par les audiences du monde entier, elles font non moins invariablement l'objet de reproches et de critiques émanant de fins connaisseurs, parfois d'admirateurs de l'œuvre du musicien. Ces derniers leur reprochent une maladresse dans le traitement de la grande forme comme une orchestration défectueuse ou jugée « terne ». De grands chefs d'orchestre, tels Mahler ou Felix Weingartner, se sont appliqués à corriger les prétendues fautes de Schumann là où

d'autres ont montré que le respect simple des indications données et l'attention fine à l'équilibre des plans suffisait à faire sonner les œuvres. « *On dit qu'il orchestre gris ; moi, il me parle à l'âme* » résume Willy, le célèbre critique musical et premier mari de Colette.

Créée par Mendelssohn au mois de novembre 1846, la *Deuxième Symphonie* n'a pas échappé à la querelle des partisans et des détracteurs. Son accueil, froid, lors de la première fut tempéré par une reprise triomphale moins de deux semaines plus tard. Certains ont dénoncé sa fausse grandeur tandis que d'autres, tels Brahms, Joachim ou Tchaïkovski, en ont fait leur ouvrage préféré. Elle constitue, il est vrai, l'une des plus belles pages du Romantisme par la richesse de ses idées, la diversité de ses climats ou la singularité de son organisation. Son plan hautement original repose en effet sur un temps musical inédit. Le matériau de l'introduction lente est entendu à la fin du *Scherzo* puis du dernier mouvement tandis que le thème de l'*Adagio* est de nouveau développé dans la finale, selon un tissage complexe des éléments thématiques.

Chaque mouvement révèle à son tour une conception neuve. L'introduction lente, fondée sur les sonneries imposantes des cuivres, les lignes chromatiques des basses puis le chant expressif d'un hautbois, forme un exorde aussi solennel qu'émouvant. L'*Allegro* qui suit semble abolir (à l'audition) les repères classiques de forme. L'absence de césures fortes, la célérité des dialogues, l'évitement des contrastes marqués donnent le sentiment d'une montée continue de sève. À peine peut-on distinguer un second thème défini par les inflexions chromatiques des violons que déjà le développement commence, dominé par les tons mineurs. Une accalmie soudaine se fait sentir – comme une reprise de souffle avant un nouvel élan. Les rythmes heurtés, les accents expressifs, le déploiement des forces orchestrales mènent vers une réexposition fiévreuse puis une coda enflammée où les sonneries de l'introduction sont reprises sur un ton triomphal.

L'intérêt est constamment avivé au sein du *Scherzo*, un mouvement fougueux où l'on devine l'influence de Mendelssohn dans les dialogues alertes, les mouvements de surface rapides ou la tonalité constamment fuyante. Un premier trio fait la part belle aux bois avant qu'un second ne mêle référence à Bach et flamme romantique.

L'*Adagio* est probablement le point culminant de l'œuvre par son ton intérieurisé et recueilli. Les contrastes y sont bannis et le lyrisme tempéré par les ambivalences majeur/mineur. La mélodie initiale, marquée par le chromatisme et les appoggiatures délicates, donne naissance à un tableau en clair-obscur où se devine un profond mal-être, sinon le souvenir de quelque douleur lancinante. Pendant deux ans, Schumann fut la proie d'une terrible crise dépressive. « *J'ai écrit la symphonie en décembre 1845, encore à moitié malade. Il me semble que cela doit s'entendre. Ce n'est que dans le dernier mouvement que je me suis senti de nouveau mieux* », confiait-il à Georg Otten en 1849. Le mouvement se fait l'écho de la peine endurée.

Le tempo vif, les gammes ascendantes, les motifs en notes répétées et les modulations rapides confèrent au finale un caractère fougueux, où les repères traditionnels de forme volent de nouveau en éclat. La symphonie se mue dès lors en une vaste fantaisie. La réexposition ne se fait jamais sentir tandis que les coups de théâtre se multiplient. Une grande pause interrompt la progression et prélude à l'exposition d'un nouvel élément présenté par le hautbois. Le discours redémarre mais est à nouveau brisé. On songe que la reprise est imminente mais il n'en est rien : une nouvelle élaboration commence, menant vers une citation de Beethoven extraite d'un célèbre cycle de lieder, *An die ferne Geliebte* (« À la bien-aimée lointaine »), puis une coda où le nouveau thème, traité en canon, est combiné avec le thème principal puis les sonneries de cuivres de l'*Allegro* initial. La symphonie s'achève dans un sentiment d'apothéose, comme un triomphe sur les souffrances passées.

JEAN-FRANÇOIS BOUKOBZA

JOSHUA BELL

Né à Bloomington (Indiana), Joshua Bell débute le violon à l'âge de 4 ans. À 12 ans, il maîtrise déjà l'instrument, en grande partie grâce au violoniste et pédagogue Josef Gingold, devenu son professeur et mentor. À 14 ans, il fait ses débuts avec orchestre sous la baguette de Riccardo Muti aux côtés du Philadelphia Orchestra. Ses débuts à Carnegie Hall, le prestigieux Avery Fisher Career Grant et un contrat d'enregistrement viennent confirmer sa place dans le monde musical. En 1989, il obtient un diplôme de l'Université de l'Indiana. Joshua Bell est l'un des violonistes les plus reconnus aujourd'hui. Premier directeur musical de l'Academy of St Martin in the Fields depuis sa fondation par Sir Neville Marriner en 1958, Joshua Bell occupe ce poste pour la troisième saison. Le premier enregistrement de la formation sous sa direction, les *Symphonies n° 4 et n° 7* de Beethoven chez Sony Classical, a débuté en tête du classement Billboard Classical, tout comme l'enregistrement des concertos pour violon de Bach, paru le 29 septembre 2014

concomitamment au documentaire de la chaîne HBO sur Joshua Bell, *A YoungArts MasterClass*. Joshua Bell a enregistré plus de 40 CD, dont nombre ont été primés. Ses parutions les plus récentes comptent *Musical Gifts From Joshua Bell and Friends*, *French Impressions* avec le pianiste Jeremy Denk, l'éclectique *At Home With Friends*, la bande originale de *Defiance*, *Les Quatre Saisons* de Vivaldi, le *Concerto pour violon* de Tchaïkovski avec les Berliner Philharmoniker, *The Red Violin Concerto*, *Voice of the Violin* et *Romance of the Violin*, nommé « CD classique de l'année 2004 ». Sa discographie comprend également des enregistrements salués par la critique du grand répertoire pour violon et la bande originale du film *Le Violon Rouge*, composée par John Corigliano et primée aux Oscars. La carrière musicale de Joshua Bell en tant que soliste, chambriste et chef d'orchestre dure maintenant depuis plus de trente ans ; il est également un ardent défenseur de la musique classique et de l'enseignement de la musique dans les écoles. Joshua Bell joue sur le Stradivarius « Huberman » de 1713.

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 Bohm 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. En 2001, Emmanuel Krivine débute une collaboration privilégiée avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, dont il devient le directeur musical à partir de la saison 2006/2007. Depuis la saison 2013/2014, il est chef invité principal de l'Orchestre Symphonique de Barcelone et, à partir de la saison 2015/2016, il sera également chef invité principal du Scottish Chamber Orchestra. Parallèlement à ses activités de

chef titulaire, Emmanuel Krivine collabore régulièrement avec les plus grandes phalanges mondiales telles les Berliner Philharmoniker, le Royal Concertgebouw Orchestra, le London Symphony Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, le Gewandhausorchester de Leipzig, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich et le Chamber Orchestra of Europe. En Amérique du Nord, il dirige les orchestres de Cleveland, Philadelphie, Boston, le National Symphony et le Philharmonique de Los Angeles. En Australie, il travaille avec les orchestres symphoniques de Sydney et de Melbourne, et en Asie avec l'Orchestre Symphonique de la NHK et le Yomiuri Nippon Symphony. En 2004, Emmanuel Krivine s'associe à la démarche originale d'un groupe de musiciens européens avec lesquels il fonde La Chambre Philharmonique. Ensemble, ils se consacrent à la découverte et à l'interprétation d'un répertoire allant du classique au contemporain sur les instruments appropriés à l'œuvre et son époque. Les enregistrements d'Emmanuel Krivine avec La Chambre Philharmonique pour le label

Naïve reçoivent de nombreux prix, notamment les récentes symphonies de Beethoven (« Editor's Choice » de la revue *Gramophone*). Sa discographie comprend également des collaborations avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg (chez Timpani et Zig-Zag Territoires), avec le Chamber Orchestra of Europe et Maria João Pires (chez Deutsche Grammophon), le London Symphony Orchestra et Vadim Repin (chez Erato) et l'Orchestre National de Lyon (chez Naïve).

CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE

Le Chamber Orchestra of Europe a été créé en 1981 par un groupe de musiciens issus de l'Orchestre des Jeunes de l'Union Européenne. Ses membres fondateurs avaient pour ambition de continuer à travailler ensemble au plus haut niveau et aujourd'hui dix-huit d'entre eux font toujours partie de cet orchestre d'environ soixante musiciens. Tous poursuivent parallèlement leur propre carrière musicale, qu'ils soient solistes internationaux,

chefs de pupitre au sein de divers orchestres nationaux, membres d'éminents groupes de musique de chambre ou professeurs dans les écoles de musique les plus réputées. La richesse culturelle et l'amour partagé de la musique sont au cœur de chacun des concerts du Chamber Orchestra of Europe. Le Chamber Orchestra of Europe se produit dans les plus grandes salles d'Europe, comme la Salle Pleyel et la Cité de la musique à Paris, l'Opéra de Dijon, le Concertgebouw à Amsterdam, le Festspielhaus de Baden-Baden, la Philharmonie de Cologne et l'Alte Oper à Francfort. Le Chamber Orchestra of Europe a tissé des liens solides avec le Festival de Lucerne, la Styriarte de Graz et avec de prestigieux événements musicaux internationaux comme les BBC Proms de Londres, le Festival d'Édimbourg et le Mostly Mozart Festival à New York. Le Chamber Orchestra of Europe travaille avec des solistes et chefs d'orchestre de renommée mondiale comme, en 2014/2015, Pierre-Laurent Aimard, Emanuel Ax, Joshua Bell, Renaud et Gautier Capuçon, Isabelle Faust, Bernard

Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Janine Jansen, Vladimir Jurowski, Leonidas Kavakos, Jan Lisiecki, Radu Lupu, Susanna Mälkki, Viktoria Mullova, Yannick Nézet-Séguin, Sakari Oramo, Murray Perahia, Maria João Pires, Andrés Schiff et Rolando Villazón. L'orchestre travaille avec la plupart des grandes maisons de disque actuelles et, en seulement trente ans, a enregistré plus de 250 œuvres. Ces enregistrements ont remporté de nombreux prix internationaux, et notamment trois « Disques de l'année » (magazine *Gramophone*), pour *Le Voyage à Reims* de Rossini et les symphonies de Schubert sous la direction de Claudio Abbado, et pour les symphonies de Beethoven dirigées par Nikolaus Harnoncourt. Le Chamber Orchestra of Europe a également remporté deux Grammys et le MIDEM lui a décerné le prix du « Classical download ». Par ailleurs, le Chamber Orchestra of Europe est le premier orchestre à avoir fondé son propre label, COE Records, en association avec Sanctuary Records, une filiale d'Universal Music. Les parutions les plus récentes de l'orchestre comprennent l'intégrale

des symphonies de Schumann avec Yannick Nézet-Séguin chez Deutsche Grammophon et des œuvres de Johann Sebastian Bach et de Peteris Vasks avec Renaud Capuçon chez EMI. Les autres projets d'enregistrement de l'orchestre avec Yannick Nézet-Séguin chez Deutsche Grammophon comptent *L'Enlèvement au sérail* et *Les Noces de Figaro* de Mozart. Le Chamber Orchestra of Europe a gravé de nombreux DVD et a développé des relations solides avec la société de production Idéale Audience et le festival Styriarte dans le cadre de DVD de concerts avec des artistes comme Vladimir Ashkenazy, Hélène Grimaud, Nikolaus Harnoncourt, Vladimir Jurowski et John Nelson. La plupart des CD et DVD du Chamber Orchestra of Europe sont disponibles à la vente sur Amazon et iTunes. Le Chamber Orchestra of Europe a développé un programme éducatif destiné aux écoles, conservatoires et salles de concert permettant aux jeunes et aux nouveaux publics de faire l'expérience directe de la musique de chambre et d'orchestre à haut niveau. Le Chamber Orchestra of

Europe a créé sa propre Académie en 2009 et, chaque année, accorde une bourse à des étudiants particulièrement doués et à de jeunes professionnels, leur offrant l'opportunité de se perfectionner avec les chefs de pupitre de l'orchestre en tournée.

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

Violons

Lorenza Borrani
Mats Zetterqvist
Maria Bader-Kubizek
Stephanie Baubin
Sophie Besançon
Fiona Brett
Manon Derome
Christian Eisenberger
Hans Liviabella
Matilda Kaul
Sylwia Konopka
Stefano Mollo
Joseph Rappaport
Håkan Rudner
Aki Sauliere

Gabrielle Shek
Sono Tokuda
Martin Walch

Altos

Atte Kilpeläinen
Claudia Hofert
Wouter Raubenheimer
Riikka Repo
Dorle Sommer
Stephen Wright

Violoncelles

Richard Lester
Luise Buchberger
Kim Dinitzen
Sally Pendlebury
Johannes Rostamo

Contrebasses

Enno Senft
Simon Hartmann
Ernst Weissensteiner

Flûtes

Clara Andrada
Josine Buter

Hautbois

Kai Frömbgen
Ruth Contractor

Clarinettes

Romain Guyot

Marie Lloyd

Bassons

Daniel Jemison

Christopher Gunia

Cors

Jasper de Waal

Peter Richards

Jan Harshagen

Cleo Simons

Trompettes

Nicholas Thompson

Julian Poore

Trombones

Helen Vollam

Karl Frisendahl

Nicholas Eastop

Timbales

John Chimes

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



MÉCÉNAT MUSICAL
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

PARTENAIRE
DE LA MUSIQUE CLASSIQUE
DEPUIS 25 ANS

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE
GRAND MÉCÈNE



Mécénat Musical Société Générale, Association loi 1901 Siège social : 29 bd Haussmann 75009 Paris - Photographie : Julien Mignot - FRED & FARID



Imprimeur France Repro - E.5 1-1041550 - 2-1041546-3-1041547

01 44 84 44 84

221, AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS PORTE DE PANTIN
PHILHARMONIE DE PARIS.FR



MAIRIE DE PARIS 

**MECENAT
MUSICAL**
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE
GRAND MECÈNE