

cité de la musique

François Gautier
président
Brigitte Marger
directeur général

titre de cycle

Le Chamber Orchestra of Europe est devenu, au fil des saisons, un invité privilégié de la **cité de la musique**. C'est en effet pour la huitième fois que cet orchestre, composé de 50 musiciens issus de 15 pays d'Europe, se produit sur cette scène, avec des chefs tels que Claudio Abbado, Pierre Boulez, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Heinz Holliger et Herbert Blomstedt.

Le projet d'interpréter les œuvres symphoniques de Jean Sibelius doit beaucoup au travail que Paavo Berglund a mené avec l'Orchestre depuis quelques années. Cette collaboration a d'abord pris la forme de plusieurs concerts en 1997-1998, puis d'une intégrale discographique qui, une fois terminée, a donné lieu à quatre concerts aux festivals d'Edimbourg et d'Helsinki en août 1998.

A la cité de la musique, les deux concerts du Chamber Orchestra of Europe proposent de mettre en regard les œuvres symphoniques de Brahms et de Sibelius, de manière à éclairer ce qui a pu rapprocher ou opposer ces deux « géants » de la symphonie de la fin du XIX  siècle et du début du XX  siècle.

samedi

21 novembre - 20h

salle des concerts

Jean Sibelius

Kuolema, op 44 (extraits)

Scène avec grues, Valse triste

durée : 13 minutes

Johannes Brahms

*Double concerto pour violon, violoncelle et orchestre,
en la mineur, op 102*

allegro, andante, vivace non troppo

durée : 32 minutes

entracte

Jean Sibelius

Symphonie n° 4 en la mineur, op 63

tempo molto moderato quasi adagio, allegro molto vivace,

il tempo largo, allegro

durée : 33 minutes

Paavo Berglund, direction

Lukas Hagen, violon

Richard Lester, violoncelle

Chamber Orchestra of Europe

concert enregistré par *Radio France*

Jean Sibelius

Kuolema op 44

Composition de la musique de scène : 1903 ; création : le 2 décembre 1903 à Helsinki au Kansallisteatteri sous la direction du compositeur ; effectif ; 1 flûte, 2 clarinettes, 2 cors, timbales, cordes ; non édité. Révision de la *Valse Triste op 44 n°1* en 1904 ; création : le 25 avril 1904 à Helsinki par la Société philharmonique d'Helsinki sous la direction du compositeur ; éditeur : Fazer puis Breitkopf & Härtel (1904). Révision de la *Scène avec grues op 44 n°2* en 1906 ; éditeur : Fazer (1973).

En 1903, Jean Sibelius (1865-1957) accepte de composer une musique de scène qui devait accompagner *Kuolema (La Mort)*, un drame écrit par son beau-frère Arvid Järnefelt (1861-1932) pour le Théâtre national Finlandais. La musique de scène se répartissait en six moments musicaux : I. *Tempo di Valse (Dans)*, II. *Moderato (Pakkanen Puhurin Poika)*, III. *Moderato assai (Eilaa, Eilaa)*, IV. *Andante (Les Grues)*, V. *Moderato*, VI. *Andante ma non tanto*. C'est de cette première suite que Jean Sibelius allait extraire la *Valse Triste*, l'œuvre qui le rendrait célèbre au-delà des frontières finlandaises... et bien malgré lui. Le public avait en effet été immédiatement touché par la simplicité émouvante de cette valse nostalgique, si bien qu'en quelques années, elle était devenue un succès mondial. « Nullement indigne de son auteur, commente André Petiot, bien qu'elle ne compte pas parmi les meilleures productions, elle a été défigurée, avilie et exploitée à fond par les bas trafiquants de la musique qui l'ont galvaudée dans les boîtes de nuit et jusque sur les bandes perforées des pianos mécaniques (*Pour le centenaire de Jean Sibelius*, 1965). La situation de la *Valste triste* dans le drame d'Arvid Järnefelt revêtait pourtant une dimension onirique qui s'est peu à peu perdue hors du contexte dramatique. La *Valse* intervenait en effet au moment où le personnage principal, Paavali, entrait dans le rêve de sa mère mourante. « Nous commençons à entendre le doux jeu de violons dans l'orchestre qui, quand les lumières s'allument, s'éclaire et devient finalement une danse gracieuse », indique le texte d'Arvid Järnefelt. Cette valse s'arrête enfin lorsque l'Ange de la Mort frappe les trois

coups décisifs et enlève sa mère.

Quatrième morceau de la musique de scène, la *Scène avec grues* témoigne de la fascination qu'exerçaient les oiseaux sur Sibelius. « Leur vol et leurs cris le ravissaient intensément et toujours à la manière d'une extraordinaire découverte juvénile. Ici, il confie son inspiration aux cordes auxquelles il adjoint deux clarinettes chargées de figurer les ritournelles des oiseaux. Le subtil chant des cordes pour lesquelles il écrit si merveilleusement, sert de base structurelle à ce petit poème symphonique jusqu'à ce qu'apparaissent brusquement les craquètements des grues par une série de quintes et de quarts » (Jean-Luc Caron, *Jean Sibelius*, 1997). Les grues ne sont pas choisies par hasard. Dans la symbolique finlandaise, elles représentent la fertilité (c'est une grue qui vient porter un bébé à Paavali et sa compagne Elsa) ou la plainte (Paavali reconnaît dans le cri des grues la voix de sa mère).

Johannes Brahms

Double Concerto pour violon, violoncelle et orchestre en la mineur op 102

Composition : été 1887 ; création : le 18 octobre 1887 à Cologne avec Joseph Joachim (violon) et Robert Hausman (violoncelle) sous la direction du compositeur ; effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 2 trompettes, timbales, cordes.

Formation atypique que certains ont pu considérer comme un lointain héritage des *Concerti grossi* haendéliens ou des symphonies concertantes classiques, le *Double Concerto* est l'ultime œuvre symphonique composée par Johannes Brahms (1833-1897). L'originalité d'une telle formation instrumentale s'accorde d'ailleurs avec un langage rhapsodique qui peut quelquefois paraître déroutant quand on le compare aux solides architectures post-beethovéniennes des quatre symphonies ou du *Concerto pour violon*. Le style du *Double Concerto* s'oriente ainsi vers un dialogue continu qui déjoue l'habituelle opposition entre solistes et ensemble. D'où cette fluidité stylistique propice à développer un phrasé en « récitatif instrumental » proche de la confiance, ou à utiliser l'or-

chestre en demi-teintes mystérieuses.

Mais le style si original de ce *Concerto* est aussi certainement dû à son histoire. Selon son entourage, Brahms se serait brouillé avec son ami le violoniste Joseph Joachim en adressant à la femme de ce dernier une lettre de soutien alors que celle-ci entamait une procédure de divorce. C'est le violoncelliste du Quatuor Joachim, Robert Haussman, qui aurait suggéré à Brahms d'écrire ce *Double Concerto* pour tenter d'apaiser le différend entre Joachim et lui. « Le *Concerto*, écrit Clara Schumann en 1887, est en quelque sorte une œuvre de réconciliation. Joachim et Brahms se sont de nouveau parlé, après plusieurs années de silence. L'œuvre est pleine de fraîcheur, remplie de thèmes attachants. » Pour autant, la composition de l'ouvrage ne fut pas aisée : l'auteur continua à remanier le *Concerto* pendant les répétitions avec Joachim, ce dernier souhaitant que les parties des solistes soient étoffées pour en augmenter l'effet. Les nombreuses retouches décrites par Karl Geiringer témoignent de cette évolution. Brahms aurait même été tenté, comme il l'avait fait dans le *Concerto pour piano* en quatre mouvements, de chercher une forme intermédiaire entre le concerto et la symphonie. Il reviendra finalement à l'idée plus conventionnelle d'un concerto en trois mouvements. L'originalité du *Double Concerto* se situe néanmoins dans la synthèse qu'il avait cherchée entre musique symphonique et musique de chambre.

Jean Sibelius

Symphonie n° 4 en la mineur op 63

Composition : printemps 1910 - mars 1911 ; création : le 3 avril 1911 à Helsinki par la Société philharmonique d'Helsinki sous la direction du compositeur ; effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, timbales, cloches-tubes, cordes ; éditeur : Breitkopf & Härtel (1912) ; l'œuvre est dédiée à Eero Järnefelt.

Contrastant radicalement avec sa brillante *Troisième Symphonie*, la *Quatrième Symphonie* de Jean Sibelius s'oriente vers une expression musicale très intériorisée, se plaçant du même coup comme une alterna-

tive manifeste aux ambitions expressionnistes de Mahler ou aux foisonnements épiques de Scriabine et de Strauss. L'auteur était d'ailleurs conscient de cette rupture lorsqu'il écrivait le 2 mai 1911 à Rosa Newmarch : « Ma *Quatrième Symphonie* est finie. Elle a été entendue deux fois à Helsinki. Sans être à proprement parler un morceau de concert, elle m'a valu de nombreux amis. Elle se révèle comme une protestation contre les compositions d'aujourd'hui. Rien, absolument rien qui n'évoque le cirque ! ». Le public fut d'abord effrayé par cette symphonie que l'auteur présentait comme son « œuvre la plus spirituelle » mais qui fut accueillie comme une œuvre « ultra moderne », « dissonante et triste ». L'incompréhension quasi-générale incita même le critique Elmer Diktonius à rédiger quelques mots apparentés à un programme ; il la surnomma ainsi la « *Symphonie Barkbröd* » (*Symphonie au pain d'écorce*) en référence à l'année de famine (1860) que connut la Scandinavie au siècle dernier et durant laquelle la population fut contrainte de manger des écorces d'arbres. Ces explications eurent pour principal effet d'irriter considérablement le compositeur. A ceux qui cherchaient à savoir comment écouter son œuvre, il répondait invariablement qu'il fallait l'écouter comme une « symphonie psychologique » inspirée des « réduits infinis de l'âme ». Une revendication finalement bien abstraite pour des critiques qui s'évertuaient à comprendre la symphonie comme une émanation du poème symphonique. La teinte sombre de la *Quatrième Symphonie* est due principalement à l'utilisation des timbres graves, à la raréfaction des *tutti* orchestraux et à l'utilisation récurrente de l'intervalle de triton (dissonance obtenue par l'enchaînement ou la superposition de trois tons). Le mouvement lent, symboliquement placé en première position, met en place d'autres caractéristiques stylistiques qui renforcent cette volonté d'épuration : fixation du discours sur des ostinatos, entremêlement des lignes mélodiques, appels des cuivres avec sourdine, mélodies privées d'accompagnement, phrasé

volontairement erratique et morcelé, crescendos sans aboutissement, énoncé fantômatique des thèmes... Le troisième mouvement prolonge cette déstructuration du langage par une utilisation déroutante de l'harmonie qui, plutôt que d'articuler les éléments entre eux, les laisse flotter sans véritable « attraction tonale ». Dans le second mouvement - un scherzo qui ne dit pas son nom -, c'est la logique du développement qui est à son tour mise à mal. Les éléments thématiques ont beau retrouver leur accompagnement, c'est cette fois-ci leur devenir que Sibelius court-circuite en multipliant les collages d'éléments divers sans les laisser croître. Même le climax central ne répond pas aux critères habituels : il ne naît pas d'une progression dynamique, mais de la simple attente. Une vision statique de la forme que le critique Elmer Diktonius comparait au reflet de « soixante mille lacs gris automne ». Le finale compense le discours aphoristique des trois mouvements précédents par un tempo allant et des ostinatos dynamiques. Les notes scintillantes du Glockenspiel sont d'ailleurs là pour faire poindre une lumière discrète dans cet espace symphonique si dépouillé.

Emmanuel Hondré

dimanche

22 novembre - 16h30

salle des concerts

Johannes Brahms

Symphonie n° 3 en fa majeur, op 90

allegro con brio, andante, poco allegretto, allegro

durée : 36 minutes

entracte

Jean Sibelius

Symphonie n° 6 en ré mineur, op 104

allegro molto moderato, allegretto quasi andante,

poco vivace, allegro molto

durée : 27 minutes

Symphonie n° 7 en ut majeur, op 105

durée : 20 minutes

Paavo Berglund, direction

Chamber Orchestra of Europe

concert enregistré par *Radio France*

répétition ouverte au public

de ce programme le dimanche 22 novembre à 11h

Johannes Brahms

*Symphonie n°3
en fa majeur op 90*

Composition : été 1883 ; création : le 2 décembre 1883 à Vienne, sous la direction de Hans Richter ; effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 1 contrebasson, 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, timbales, cordes.

Surnommée « *Symphonie héroïque* » par le chef d'orchestre Hans Richter (à cause de ses mouvements extrêmes mouvants et bouillonnants), la *Troisième Symphonie* de Johannes Brahms se place directement dans la filiation de la *Première Symphonie* (1854-1876). « Si on a pu qualifier d'*Appassionata* la *Première Symphonie* et de *Pastorale* la *Seconde*, écrit le célèbre critique Edouard Hanslick en 1883, la nouvelle symphonie pourrait à juste titre être qualifiée d'*Héroïque*. Ce qualificatif ne concernerait, à l'évidence, que les premier et dernier mouvements. (...) La *Troisième Symphonie* est véritablement neuve. Elle ne s'appuie ni sur le fatalisme triste de la *Première Symphonie*, ni sur la joie idyllique de la *Seconde*. L'élément héroïque ne provient pas non plus d'une quelconque référence au style militaire ou au dénouement tragique que l'on observait dans la *Marche funèbre* de la *Symphonie Héroïque* de Beethoven. Ses beautés musicales font plutôt référence à la seconde période créatrice de Beethoven, même s'il faut noter, ça et là, l'émergence des demi-teintes caractéristiques de Schumann et de Mendelssohn. » La constante référence à Beethoven a finalement desservi Brahms. Hanslick, qui l'appréciait comme un simple continuateur de la tradition post-classique, avait visiblement omis de commenter la fluidité ondoyante du discours brahmsien, tout comme son architecture solide et charpentée. Le premier mouvement (*allegro con brio*), par exemple, découle entièrement d'une cellule exposée dès les premières mesures et qui sert de « devise » à l'œuvre, selon Karl Geiringer. Ces trois notes (*fa- la bémol - fa*) évoquent aussi les trois lettres F-A-F qui avaient servi au début de la *Ballade op 10* pour revendiquer d'écrire *Frei aber froh* (libre mais joyeux). Les trois autres mouvements sont guidés par ce souci typiquement germanique : faire naître une composition entière d'une cellule uni-

taire. L'invention rhapsodique et fantasque de Brahms est cependant toujours là pour dissimuler cette cohérence formelle par la fantaisie. Comme un lointain hommage aux maîtres classiques qui cachaient l'art par l'art même.

Jean Sibelius

*Symphonie n° 6
en ré mineur op 104*

Composition : entre 1919 et 1923 ; création : le 19 février 1923 à Helsinki, Orchestre philharmonique d'Helsinki sous la direction du compositeur ; effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 1 clarinette-basse ; 2 bassons, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 harpe, timbales, cordes ; éditeur : Wilhelm Hansen (1936) ; l'œuvre est dédiée à Wilhelm Stenhammar.

La *Sixième Symphonie* de Sibelius s'abstrait de la ténébreuse *Quatrième Symphonie* ou de la triomphante *Cinquième Symphonie* dont les esquisses sont pourtant contemporaines. Elle fait partie des symphonies les moins jouées de Sibelius et les commentateurs l'ont appréciée soit comme une demi-réussite (Cecil Gray) soit comme « l'une des plus belles de tous les temps » (Marc Vignal). La légèreté de son discours explique d'ailleurs cette difficulté à cerner une telle œuvre. Son expression se situe entre une fluidité que Sibelius décrit comme « une pure eau de source » et une profondeur cachée dont le jeu discret des échelles modales et le développement d'un thème unique sont les témoins. L'orchestration penche nettement pour le premier aspect agreste et bucolique (bois par deux, superposition de strates timbriques translucides, discrétion des cuivres), tout comme l'usage des rythmes pointés et sautillants. Le finale emprunte aussi quelques tournures archaïques qui font ouvertement référence à des périodes anciennes de l'histoire de la musique (Antiquité, Renaissance). La harpe, le mode dorien du premier mouvement, l'homorythmie, la préférence donnée aux bois s'ajoutent à ces emprunts : ils contribuent à concrétiser - d'une manière radicalement opposée à ceux de la *Quatrième Symphonie* - la voie personnelle que tentait de fonder Sibelius pour répondre aux élans expressionnistes de son temps.

Symphonie n° 7
en ut majeur op 105

Composition : achevée le 2 mars 1924 ; création : le 24 février 1924 au Konsertföreningen de Stockholm sous la direction du compositeur ; effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, timbales, cordes ; éditeur : Wilhelm Hansen (1925).

Créée sous le titre de *Fantasia Sinfonica*, la *Septième Symphonie* n'est composée que d'un mouvement. Ultime essai du genre, elle présente un condensé des expérimentations formelles des six symphonies précédentes. Timothy Day note en effet que, dans la *Seconde Symphonie* (1901), Sibelius avait déjà soudé le scherzo et le finale ; que dans la révision de la *Cinquième Symphonie* (1905), il avait fondu les premier et troisième mouvements ; que dans la *Troisième Symphonie* (1907), il avait enchaîné le scherzo et le finale... Mais, en même temps que cette volonté évidente de souligner la grande forme, Sibelius renoue, dans la *Septième Symphonie*, avec le procédé de métamorphose thématique qui était l'apanage des poèmes symphoniques romantiques. Trois éléments thématiques serviront ainsi de base à toute la *Symphonie* sans pour autant s'assortir d'un argumentaire extra-musical. Seule se trouve réintégrée la logique déductive du discours. Le résultat final se situe à l'opposé de l'énigmatique *Quatrième Symphonie* : le discours de la *Septième Symphonie*, parce qu'il cherche à rendre explicite une forme longue et unifiée, insiste sur la dynamique des contrastes, n'élude plus l'idée de développement et utilise toutes les ressources de l'orchestre. Une symphonie qui peut à juste titre être considérée comme la plus efficace en même temps que la plus rigoureuse. Un point de vue que le chef d'orchestre finlandais Esa-Pekka Salonen complète en qualifiant cette symphonie de « révolutionnaire en ce qui concerne la forme et la texture ».

E. H.

biographies

Paavo Berglund

a établi sa réputation au pupitre des plus grands orchestres comme l'Orchestre philharmonique de Berlin, le London Symphony Orchestra, la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre philharmonique de St-Petersbourg, l'Orchestre philharmonique d'Etat de Moscou, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig et l'Orchestre philharmonique d'Israël. De 1962 à 1971, Paavo Berglund a occupé le poste de chef d'orchestre principal à la tête de l'Orchestre symphonique de la Radio Finlandaise. Il a été chef de l'Orchestre symphonique de Bournemouth en Angleterre de 1972 à 1979 et a dirigé dans ce pays le Royal Philharmonic Orchestra, le London Symphony et le City of Birmingham Symphony Orchestra. Il a fait de nombreuses tournées en Europe avec l'Orchestre de la BBC, le Royal Philharmonic Orchestra, le Chamber Orchestra of Europe et l'Orchestre phil-

harmonique d'Oslo. Paavo Berglund est retourné en Finlande en 1975 comme chef principal de l'Orchestre philharmonique d'Helsinki. De 1987 à 1991, il a été chef de l'Orchestre philharmonique de Stockholm. En septembre 1993, il a pris les fonctions de chef principal de l'Orchestre Royal Danois de Copenhague. Il a fait ses débuts en Amérique du Nord en 1978 en dirigeant l'American Symphony Orchestra à New York. Puis il a dirigé les plus grands orchestres américains des villes de San Francisco, Pittsburgh, Toronto, Baltimore ainsi que le National Symphony Orchestra de Washington, le New York Philharmonic et l'Orchestre de Cleveland. Paavo Berglund a enregistré l'intégrale des symphonies de Sibelius pour Emi avec le l'Orchestre Symphonique de Bournemouth et l'Orchestre Philharmonique d'Helsinki.

Lukas Hagen

est né à Salzbourg. Il a fait ses études au Mozarteum avec Helmut Zehetmair,

études sanctionnées par une mention bien en 1983. Il travaille ensuite avec Gidon Kremer pendant un an. Nikolaus Harnoncourt et Walter Levin, avec qui il travaillera aussi, auront une influence déterminante sur son art. Son invitation au Festival de Lockenhaus lui a donné l'occasion de jouer avec Oleg Maisenberg, Heinrich Schiff, Andrés Schiff, Vladimir Ashkenazy. Depuis 1981, il est le premier violon du Quatuor Hagen, fondé avec sa sœur Veronika, altiste. Avec cette formation, lauréate des concours de Portsmouth et d'Evian, il se produit dans les centres musicaux les plus importants du monde. Depuis 1985, le Quatuor Hagen enregistre en exclusivité pour Deutsche Grammophon. Lukas Hagen s'est produit en soliste au Festival de Salzbourg et aux Salzburger Mozartwoche. Il a donné de nombreux concerts en Italie, Allemagne, Angleterre et aux Japon. Il enseigne au Mozarteum de Salzbourg depuis 1988, et est invité à participer à des jurys de

concours internationaux. Il donne aussi des master classes. Il est enfin Konzertmeister du Chamber Orchestra of Europe et violoniste de l'Ensemble Serapion. Lukas Hagen joue sur un Stradivarius de 1724 prêté par la banque nationale autrichienne.

Richard Lester

est le violoncelliste principal du Chamber Orchestra of Europe. A ce titre, il s'est produit en soliste avec Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt, Sir Roger Norrington et Sándor Végh. En Angleterre il a joué en soliste avec le BBC Scottish Orchestra et l'Ulster Orchestra. Il est membre fondateur du Quatuor Domus (quatuor avec piano), avec qui il a fait de nombreuses tournées dans le monde entier et enregistré de nombreux CD pour Hyperion et Virgin. En mai 95, il a fondé le Trio Florestan, trio avec piano, avec qui il a donné des concerts au Wigmore Hall, au South Bank Centre de Londres et au Festival d'Edimbourg. Il a effectué

des tournées en Europe et en Nouvelle Zélande. Les concerts de Richard Lester sont souvent retransmis par la BBC.

Chamber Orchestra of Europe

L'Orchestre de Chambre d'Europe a été fondé en 1981 et réunit 50 musiciens provenant de 15 pays d'Europe. L'orchestre se produit principalement en Europe continentale. Il a établi une collaboration avec des villes de Berlin, Francfort, Graz, Cologne, Salzbourg et Paris (cité de la musique). Les musiciens entretiennent des relations très étroites avec leur directeur artistique Claudio Abbado, ainsi qu'avec Nikolaus Harnoncourt et Paavo Berglund. Le Chamber Orchestra of Europe a enregistré plus de 200 œuvres pour les 10 maisons de disques les plus importantes au monde. La saison 1997/98 a été riche en projets importants : la troisième tournée de l'orchestre au Japon avec Martha Argerich et Emmanuel Krivine, des concerts dans toute l'Europe avec Claudio

Abbado, Paavo Berglund, Carlo-Maria Giulini, Nikolaus Harnoncourt, Heinz Holliger, Mikhail Pletnev et Thomas Zehetmair, des concerts aux festivals de Berlin, Brême, Edimbourg, Helsinki, Vienne, Styriarte et Zurich. Durant cette période, l'orchestre avec Paavo Berglund a continué à donner des concerts consacrés au cycle des symphonies de Sibelius et a terminé l'enregistrement de l'intégrale de ces symphonies pour Finlandia/Warner. Les douze mois prévus pour ce projet ont été complétés par des concerts aux festivals d'Helsinki et d'Edimbourg pour fêter la sortie du coffret. La tournée européenne de Paavo Berglund avec l'orchestre comprend des concerts Sibelius à Amsterdam, Bruxelles, Cologne, Francfort et Paris (cité de la musique). Pour la saison 1998/99, l'orchestre prévoit également une importante tournée à Brême, Cologne, Londres, Montreux avec Nikolaus Harnoncourt (*Missa Solemnis* de Beethoven) ; des concerts en

Paavo Berglund - Chamber Orchestra of Europe

Allemagne avec Heinz Holliger et plusieurs concerts à Calgary et en Sardaigne avec Murray Perahia. La saison prendra fin encore une fois au Festival d'Edimbourg avec András Schiff. Le Chamber Orchestra of Europe bénéficie du soutien de Commercial Union France et de la Société Foncière Lyonnaise.

flûtes

Jaime Martin Delgado
Josine Buter

hautbois

Douglas Boyd
Ruth Contractor

clarinettes

Richard Hosford
Lynsey Marsh

clarinette basse

Olivier Voize

bassons

Matthew Wilkie
Christopher Gunia

contrebasson

Ulrich Kircheis

cors

Jonathan Williams
Elizabeth Randell
Jan Harshagen

Peter Richards

trompettes

Nicholas Thompson
Anthony Cross
Julian Poore

trombones

Graham Lee
Helen Vollam

trombone basse

Nicholas Eastop

timbales

Geoffrey Prentice

percussion

Jeremy Cornes

harpe

Charlotte Sprenkels

violons

Bradley Creswick
Fiona Brett
Heather Cottrell
Francis Cummings
Hanno de Kogel
Christian Eisenberger
Ursula Gough
Lucy Gould
Kolbjorn Holthe
Sylwia Konopka
Maria Kubizek
Fiona McCapra
Stefano Mollo
Joseph Rappaport
Håkan Rudner
Henriette Scheytt

Vesna Stankovic
Martin Walch

altos

Jane Atkins
William Coleman
Claudia Hofert
Pascal Siffert
Dorle Sommer
Stephen Wright

violoncelles

William Conway
Richard Lester
Henrik Brendstrup
Kim Bak Dinitzen
Sally Jane Pendlebury
Howard Penny

contrebasses

Enno Senft
Håkan Ehren
Martin Heinze
Lutz Schumacher

technique

Joël Simon

régie générale

Jean-Marc Letang

Eric Briault

régie plateau

Roland Picault

Marc Gomez

régie lumières