

Roch-Olivier Maistre,

Président du Conseil d'administration

Laurent Bayle,

Directeur général

Vendredi 2, samedi 3 et dimanche 4 novembre 2012

Intégrale des symphonies et concertos de Robert Schumann

Chamber Orchestra of Europe | Yannick Nézet-Séguin



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

Intégrale Schumann | Vendredi 2, samedi 3 et dimanche 4 novembre 2012

SOMMAIRE

Vendredi 2 novembre, 20h	p. 3
Samedi 3 novembre, 20h	p. 9
Dimanche 4 novembre, 16h30	p. 14
Biographies	p. 19

VENDREDI 2 NOVEMBRE – 20H

Salle des concerts

Robert Schumann

Symphonie n° 4

Concerto pour violoncelle

entracte

Symphonie n° 1 « Le Printemps »

Chamber Orchestra of Europe

Yannick Nézet-Séguin, direction

Gautier Capuçon, violoncelle

Ce concert est retransmis en direct sur les sites Internet www.citedelamusiquelive.tv et www.medicivt.com.
Il y restera disponible gratuitement pendant quatre mois. Il est également diffusé en direct sur France Musique.

Fin du concert vers 22h.

Robert Schumann (1810-1856)

Symphonie n° 4 en ré mineur op. 120

I. Introduction. Ziemlich langsam [Assez lent] – Allegro. Lebhaft [Animé]

II. Romance. Ziemlich langsam [Assez lent]

III. Scherzo. Lebhaft [Animé]

IV. Finale. Langsam [Lent] – Lebhaft [Animé]

Composition: 1841, remaniée en 1851.

Création: le 6 décembre 1841 sous le titre de *Fantaisie symphonique* à Leipzig par l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig sous la direction de son premier violon, Ferdinand David; création de la version définitive le 30 décembre 1852 à Düsseldorf par l'Orchestre municipal de Düsseldorf sous la direction du compositeur.

Durée: environ 30 minutes.

«*La vieille symphonie*». C'est ainsi que Schumann qualifie, dans une lettre de 1853, une œuvre composée douze ans plus tôt, dans un univers stylistique différent de celui de ses dernières années. Classée quatrième en raison de sa réorchestration, postérieure à la *Symphonie n° 3 «Rhénane»* de 1850, cette symphonie est en fait la deuxième qu'il ait écrite. Sous les dehors d'un schéma classique, elle recèle des affinités avec le poème symphonique, genre nouveau au milieu du XIX^e siècle. On reconnaît en effet la traditionnelle division de la symphonie en quatre mouvements: le premier, le plus ample et le plus savant, est un allegro précédé d'une introduction lente, forme consacrée depuis les dernières symphonies de Haydn. Il est construit à partir d'un motif de cinq notes, *fa-mi-ré-do dièse-ré*, qui n'est autre que la transposition à la quinte de l'anagramme musical CLARA, du nom de son épouse, à qui il fit la surprise, le jour de ses vingt-deux ans, de lui présenter le manuscrit de sa symphonie achevée. Le deuxième mouvement est une *Romance* au tempo «*assez lent*», dans laquelle la voix plaintive du hautbois dialogue avec l'intonation réconfortante du violon solo dans un registre plutôt grave. Le troisième mouvement présente un scherzo énergique et coléreux en alternance avec un trio apaisant dans la tonalité contrastante de *si bémol majeur*. Vient alors un grondement de trémolos et de roulements de timbales, présageant davantage un événement tragique que le caractère triomphal du finale vif qui clôt la symphonie.

Si chaque mouvement a bien son identité propre, Schumann a voulu mettre du liant entre eux, indiquant dans la partition son intention de les enchaîner sans interruption. De plus, l'anagramme musical CLARA est un véritable fil conducteur de l'œuvre, comme le seront plus tard l'idée fixe de Berlioz dans sa *Symphonie fantastique* et les leitmotive de nombreux poèmes symphoniques. Présentes explicitement dans trois des quatre mouvements, ces quelques notes, modifiées par le tempo, le rythme ou l'orchestration, prennent un aspect tour à tour lancinant, tourmenté, menaçant ou festif. La «*vieille symphonie*» est finalement l'œuvre de Schumann qui se rapproche le plus des renouvellements formels apportés par d'autres compositeurs romantiques dans leurs poèmes symphoniques.

Maxime Tortelier

Concerto pour violoncelle en la mineur op. 129

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

Composition : Düsseldorf, 11-24 octobre 1850.

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

Durée : environ 22 minutes.

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

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

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

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

La transition vers le finale s'effectue sur une citation du thème envoûtant du *Nicht zu schnell* et un rappel de la mélodie du mouvement lent. Un bref récitatif dramatique mène alors au *Sehr lebhaft* (« Très vif ») : un rondo sonate monothématique, pétillant de doubles croches en arpèges pianistiques, échangées entre le violoncelle et l'orchestre. L'unique cadence de l'œuvre, entièrement écrite, est brève ; une coda en strette conclut en majeur ce mouvement un peu mécanique.

Le *Concerto* fut mis à l'essai auprès de plusieurs instrumentistes, mais ne fut pas créé du vivant de Schumann. Celui-ci en réalisa une version alternative pour violon, peut-être à l'intention de Joseph Joachim, mais qui resta dans l'obscurité jusqu'à la fin des années 1980. D'essence lyrique et non brillante, l'œuvre tarda à gagner la faveur des interprètes, avant d'être reconnue comme le premier jalon, essentiel, du concerto pour violoncelle romantique.

Marianne Fripiat

Symphonie n° 1 en si bémol majeur op. 38

I. Andante un poco maestoso – Allegro molto vivace

II. Larghetto

III. Scherzo. Molto vivace

IV. Allegro animato e grazioso – Andante – A tempo

Composition : Leipzig, 23 janvier-20 février 1841.

Création : le 31 mars 1841 à Leipzig par l'orchestre du Gewandhaus, sous la direction de Felix Mendelssohn.

Durée : environ 30 minutes.

L'année 1841 marque un tournant dans la vie de Schumann : jeune marié, poussé par de nouveaux désirs, notamment celui d'une reconnaissance par le public bourgeois de Leipzig, qui s'obtient par la conquête de la prestigieuse organisation de concert du Gewandhaus, le musicien explore avec passion les ressources de l'orchestre. Jusqu'alors il s'était presque exclusivement voué au piano (malgré différents essais de compositions symphoniques ou concertantes), dans une perspective à la fois visionnaire et autobiographique, qui l'avait maintenu dans une position en marge de la vie musicale à Leipzig. L'année précédente, il s'était consacré au lied, genre intime et par définition modeste.

Cet élan, vivement encouragé par Clara, porte la marque d'une évolution artistique profonde et logique : sa démarche de musicien le pousse à explorer un genre d'une manière presque exclusive, pour ainsi dire jusqu'à épuisement, puis à se tourner vers d'autres voies. Piano, lied, musique symphonique, musique de chambre l'année suivante, jusqu'aux partitions chorales et dramatiques ultérieures, son œuvre confirme sa déclaration de 1839 : « *Le piano devient trop étroit pour contenir mes idées.* »

S'il a naguère exploité les relations entre musique et poésie, contrairement à Berlioz et Liszt il ne souhaite pas se consacrer exclusivement, dans le domaine orchestral, à la musique à programme, comme le montre l'histoire de la *Symphonie n° 1*. Il s'inscrit dans une lignée de compositeurs qui servent un idéal germanique de la symphonie, romantique dans son expression mais classique

dans son architecture : aussi se place-t-il sous le triple patronage de Beethoven (dramaturgie), Mendelssohn (concision, recherche de simplicité et d'élégance, sérieux d'une écriture qui fait appel au contrepoint) et Schubert (lyrisme, conception de l'orchestre comme un grand ensemble de musique de chambre).

Premier essai véritable et coup de maître, la *Symphonie n° 1* fut conçue en quatre jours (et quatre nuits), du 23 au 26 janvier 1841, dans l'allégresse des premiers mois de mariage. Œuvre de transition, elle marque une ligne de partage des eaux entre l'« ancien » et le « nouveau » Schumann. En effet, le compositeur l'avait initialement conçue dans le cadre, qui lui était cher, de la musique à programme romantique, exploitant les affinités entre les arts, et particulièrement entre musique et poésie. Le manuscrit autographe porte des titres, désignant l'œuvre entière (« Le Printemps ») et chacun des mouvements, empruntés à un poème d'Adolf Böttger (1816-1870), poète résidant à Leipzig, important traducteur de la littérature anglaise et futur librettiste du *Paradis et la Péri*. Ces titres furent retirés lors de l'édition de la partition mais, en 1842, Schumann offrit son portrait au poète : au dos il inscrivit la formule initiale de l'œuvre, accompagnée de cette dédicace : « *Début d'une symphonie, inspirée par un poème d'Adolf Böttger. Au poète, en souvenir de Robert Schumann.* » La *Symphonie n° 1* connut un vif succès à sa création et fut donnée régulièrement du vivant du compositeur.

Irradiant une joie panthéiste, le premier mouvement, en *si* bémol majeur, sous-titré initialement « *Frühlingsbeginn* » (« Le début du printemps »), partage l'auditeur entre terre et ciel : trépidação du motif rythmique principal, répété jusqu'à l'étourdissement, accompagné d'une exubérante guirlande de doubles croches ; appel solennel et métaphysique de l'introduction, qui correspond à la scansion des mots concluant le poème de Böttger : « *Im Tale blüht der Frühling auf!* » (« Dans la vallée le printemps éclate en fleurs ! »). De ce début, Schumann disait : « *La première sonnerie, je voudrais qu'elle vienne d'en haut, comme un appel au réveil.* » Cette dimension spirituelle est rappelée dans le déroulement de la vaste coda, qui introduit une mélodie de choral. Le second thème de l'*Allegro*, en *fa* majeur, aux inflexions délicatement populaires, est introduit par le ton de *ré* mineur, qui l'ombre de mélancolie.

Parenthèse lyrique entre l'*Allegro* initial et l'imposant *Scherzo* qui lui fait suite, le *Larghetto* en *mi* bémol majeur (sous-titré initialement « *Abend, Idylle* », « Soir, idylle ») déploie un chant intérieur fervent, fortement teinté de nostalgie. La mystérieuse sonnerie des trombones, à la fin, accentue le caractère crépusculaire de cette page et esquisse un arrière-plan poétique et légendaire.

Rustique mais imposant, le *Scherzo* (« *Frohe Gespielen* », « Joyeux compagnons de jeux ») en *ré* mineur offre la particularité de compter deux trios. Le Schumann rythmicien s'y livre à de multiples jeux d'écriture, décalages métriques et oppositions de pupitres. Dans le *scherzo* se forme passagèrement un tournoiement de valse. Les deux trios, plus rapides, imposent les tonalités contrastantes de *ré* majeur et de *si* bémol majeur.

Après une impétueuse introduction, le finale (« *Voller Frühling* », « Le printemps dans sa plénitude ») s'organise en une forme sonate, en *si* bémol majeur, dominée par un allègre mouvement continu qui serpente aux cordes. D'une manière originale, le second thème, issu de l'introduction, est présenté en premier lieu en *sol* mineur, tonalité passagère, dans laquelle il éclate dans toute la vigoureuse rusticité de ses unissons, loin de tout académisme symphonique : il fait ensuite son apparition dans le ton convenu, en *fa* majeur, assagi par l'adjonction d'un contre-chant. L'orageux développement fait place à la réexposition par un épisode cadentiel qui fait chanter les cors et la flûte. La brillante coda restaure le climat dramatique du développement et l'énergie de l'introduction, dans une puissante démarche unificatrice.

Anne Rousselin

SAMEDI 3 NOVEMBRE – 20H

Salle des concerts

Robert Schumann

Ouverture de Manfred

Concerto pour violon

entracte

Symphonie n° 3 « Rhénane »

Chamber Orchestra of Europe

Yannick Nézet-Séguin, direction

Renaud Capuçon, violon

Ce concert est retransmis en direct sur les sites Internet www.citedelamusiquelive.tv, www.medicivt.com et www.arteliveweb.tv. Il y restera disponible gratuitement pendant quatre mois. Également enregistré par France Musique, il sera diffusé le 5 décembre 2012 à 14h.

Fin du concert vers 21h45.

Robert Schumann (1810-1856)

Ouverture de Manfred op. 115

Rasch [Rapide] – Langsam [Lent]

Composition: Dresde, 1848.

Première audition publique de l'*Ouverture*: le 14 mars 1852 au Gewandhaus de Leipzig sous la direction du compositeur.

Durée: environ 12 minutes.

Composée à Dresde lors de l'année révolutionnaire 1848, l'*Ouverture de Manfred* est l'une des plus belles émanations du romantisme. Le « poème dramatique » de Lord Byron, publié en 1817, aura fasciné toute une génération, et Schumann en particulier. Manfred, cet être solitaire, coupé du monde et qui se détruit lui-même, est hanté par la culpabilité de son amour incestueux pour son double féminin, Astarté, dont il a causé la perte (qu'il faille y voir la figure d'une sœur, d'une mère, ou même une allégorie de la Musique). Cherchant à entendre à nouveau sa voix, Manfred invoque Astarté, et l'apparition de la bien-aimée lui prédit sa mort.

Schumann connaissait le poème depuis ses dix-neuf ans. Les témoignages s'accordent à souligner combien il s'identifiait à Manfred, et l'émotion fiévreuse que la lecture soulevait en lui en 1848. De la musique de scène qu'il composa selon un projet esthétique original, seule l'*Ouverture* est restée plus connue; elle constitue l'un des bijoux du répertoire symphonique.

Écrite en premier, encadrée par une introduction lente qui revient à la fin en guise de conclusion, elle se donne comme une forme close et autonome. Ni dans la conception de la musique, ni dans sa perception, ce n'est la forme sonate qui prime, mais bien l'expression poétique d'une âme tourmentée, sans espoir de rédemption. Dans la tonalité sombre de *mi* bémol mineur, elle apparaît comme une seule coulée de passion et de souffrance, presque sans répit, haletante jusqu'à l'épuisement, à travers des motifs aussitôt itérés ou tournoyants, volontiers syncopés, recourant à un chromatisme inquiet.

Des appels quasi vocaux ouvrent le deuxième thème, qui se poursuit avec un motif obsédant. Schumann citera celui-ci dans la musique de scène, lors de l'invocation d'Astarté: Manfred s'est entendu annoncer sa mort et demande à l'apparition d'Astarté si elle l'aime toujours. Exprimant la réponse impossible, taboue, le motif obsédant et douloureux revient lorsque le fantôme ne réplique qu'en prononçant son nom, « Manfred ». Seul vrai suspense, le début du développement, avec d'étranges accords de cuivres *pianissimo*, fera encore revenir ces appels et ce thème d'amour-adieu. L'*Ouverture* fut créée séparément, avant l'exécution intégrale de la musique de scène sous la direction de Franz Liszt.

Marianne Fripiat

Concerto pour violon et orchestre en ré mineur WoO 23

I. In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo [Dans un tempo vigoureux, pas trop rapide]

II. Langsam [Lent] – III. Lebhaft, doch nicht schnell [Animé, mais pas rapide]

Composition : automne 1853.

Création : 26 novembre 1937, Berlin, par Hans Schmidt-Isserstedt et les Berliner Philharmoniker, avec Georg Kulenkampff au violon.

Durée : environ 22 minutes.

Le *Concerto pour violon* de Schumann naît dans la joie à l'automne 1853. Bien que le compositeur souffre de plus en plus de maux divers (acouphènes, dépression...) qui ne feront par la suite que s'accroître, l'année 1853 est placée sous le signe de deux rencontres revigorantes : celle de Brahms à la rentrée, mais aussi, quelques mois auparavant, celle de Joseph Joachim, à l'occasion d'un concert dirigé par Schumann où le jeune violoniste interprète le *Concerto pour violon* de Beethoven. La visite de Joachim au couple Schumann, à la fin de l'été, représente l'élément déclencheur de l'inspiration ; et voilà le compositeur qui donne coup sur coup la *Fantaisie pour violon et orchestre* et le *Concerto*. Aussitôt, il les envoie au violoniste, sollicitant son avis : « *Dites-moi tout ce qui ne vous paraît pas trop difficile car je vous ai déjà présenté des mets ou au moins des bouchées impossibles. Rayez tout ce qui a le goût de l'inexécutable* ». Au début, l'enthousiasme prévaut, et bientôt Joachim crée la *Fantaisie* ; mais la première du *Concerto*, pour des raisons d'organisation, est reportée *sine die*.

Petit à petit, l'opinion de Joachim change, et il déplore les difficultés du concerto et son manque d'éclat. En concertation avec Clara Schumann, devenue veuve, et Brahms, il décide finalement d'en interdire la publication, et le manuscrit disparaît dès lors dans un oubli qui semble devoir durer toujours. En 1907, il échoue à la Preussische Staatsbibliothek de Berlin, assorti d'un renouvellement du veto de la part du fils de Joachim, mais la pugnacité du directeur a enfin raison de la censure et il est publié, avec l'aide de Hindemith, en 1937. Yehudi Menuhin, envisagé pour la création, est refusé par les nazis en raison de ses origines juives : c'est Georg Kulenkampff qui assure la première mondiale à Berlin en novembre 1937. Saint Louis et New York (par Menuhin cette fois) suivent de près, puis Londres en février 1938, avec Jelly d'Áranyi, dédicataire de *Tzigane* de Ravel et petite-nièce de Joachim.

Nombre d'opinions restent réservées à propos de cette œuvre tardive, la plupart dénonçant une baisse de l'inspiration qui serait due à la maladie de Schumann et affecterait la plupart des pièces de cette époque. Les caractéristiques de ce concerto (un rapport « effort/effet », pour reprendre une expression de Priscille Lachat-Sarrete, qui n'est pas en faveur du soliste, mais aussi une certaine propension à la répétition, que Joachim traita de « *rumination maladive* ») sont souvent évoquées pour corroborer cette thèse. Un musicien aussi extraordinaire que Yehudi Menuhin ne la partageait en rien : « *Le concerto est un trésor et je suis totalement enchanté. C'est du vrai Schumann* ». Il loue « *la profonde humanité, la douceur caressante, les rythmes audacieux,*

le traitement en arabesques du violon, la richesse et la noblesse des thèmes et des harmonies » et affirme : « *ce concerto est le chaînon manquant entre Beethoven et Brahms* ». Avec celui de Beethoven, il partage en effet une approche des rapports soliste/orchestre sous l'angle de la fusion plus que de l'émulation, ainsi qu'une exigence musicale à l'opposé des vains feux d'artifice des pièces de virtuoses. Avec Brahms, une réputation d'injouabilité (en fait, excepté celui de Mendelssohn, lui-même distingué violoniste, la plupart des concertos des grands compositeurs du XIX^e siècle sont « mal écrits » pour l'instrument) et une tendance à la réutilisation des thèmes et motifs, quoique de manière différente dans sa mise en œuvre.

C'est à l'orchestre que revient, comme dans les modèles viennois classiques, d'énoncer le premier les deux thèmes : l'un sombre, fiévreux et massif, porté par les timbales et les cuivres, aux contours anguleux, l'autre plus tendre. La suite du mouvement les répétera en les variant assez peu au fil de l'exposition du soliste, du développement, de la réexposition et de la coda. Pour autant, l'intérêt ne faiblit pas. Brigitte François-Sappey l'explique ainsi : « *L'étrangeté est si captivante qu'elle l'emporte sur tout autre critère d'appréciation. C'est pourquoi la forme sonate peu inventive de ce long mouvement ne nuit guère à sa puissante émotion.* » Le mouvement lent semble se rasséréner ; sur un accompagnement tremblé, où l'on retrouve les décalages rythmiques chers à Schumann, le violon exhale sa mélodie, qui dessine une toile de rappels et d'anticipations. Le thème chantait déjà, notamment, dans le lied *Frühlings Ankunft*, dix-neuvième numéro de l'*Album pour la jeunesse op. 79* ; il reviendra en 1854 sous la plume de Schumann comme « *Geisterthema* », ce « thème des esprits » qu'il dit lui être dicté par les anges et sur lequel il compose ses dernières variations. Pour finir, le *Lebhaft*, obsessionnelle et périlleuse polonaise, saute d'un thème à l'autre, tout en retravaillant des éléments des mouvements précédents.

Angèle Leroy

Symphonie n° 3 en mi bémol majeur op. 97 « Rhénane »

I. Lebhaft [Animé]

II. Scherzo. Sehr mässig [Très modéré]

III. Nicht schnell [Pas vite]

IV. Feierlich [Solennel]

V. Lebhaft [Animé]

Composition : début novembre-9 décembre 1850.

Création : le 6 février 1851 à Düsseldorf sous la direction de Schumann.

Durée : environ 34 minutes.

Composée à son arrivée à Düsseldorf, la *Symphonie* dite « Rhénane » « reflète », comme Schumann le dit à son éditeur, « *un peu de la vie sur les bords du Rhin* ». Elle aurait aussi été inspirée par la vue grandiose de la cathédrale de Cologne. Ainsi renoue-t-elle implicitement avec une thématique déjà abordée dans le cycle *Dichterliebe* d'après Heine, de 1840. Le Rhin évoqué est à la fois le fleuve majestueux et l'attirant lieu pressenti du suicide.

La *Symphonie n° 3* est en cinq mouvements, avec un *Feierlich* (« Solennel ») ajouté en quatrième position. Avant de les supprimer, Schumann avait fourni des indications d'atmosphère d'ensemble pour les mouvements pairs : le deuxième évoquait « *Une matinée sur le Rhin* », le quatrième était « *Dans le caractère d'un accompagnement pour une cérémonie solennelle* ».

Tout entier dominé par la personnalité de son premier thème, jetant un arc vers l'aigu, en grandes enjambées (avec hémioles en 3/4), le premier mouvement donne le ton : résolu, majestueux et festif, avec une participation importante des cuivres. Le *Scherzo, Sehr mässig* (« Très modéré »), fait entendre un thème de danse populaire de type *ländler*, évoquant un cadre pastoral, puis un motif *staccato* dans une humeur plus *scherzando*. Le troisième mouvement, *Nicht schnell* (« Pas vite »), frappe par le ciselé de son articulation et de sa dynamique, son écriture d'essence pianistique et son intimité proche de la musique de chambre.

En *mi bémol mineur*, le *Feierlich*, au ton religieux, fait entrer les trois trombones pour énoncer un choral dont le profil avait déjà été utilisé par Clara Schumann dans ses *Trois Préludes et Fugues op. 16* de 1845. Il nourrit une texture contrapuntique d'une grande densité émotionnelle, faisant de ce mouvement sombre le centre de gravité de la symphonie. Le finale retrouve un ton populaire et résolu. Il fait réapparaître le thème du *Feierlich*, devenu festif, et fait référence au premier mouvement.

Marianne Fripiat

DIMANCHE 4 NOVEMBRE – 16H30

Salle des concerts

Robert Schumann

Ouverture de Genoveva

Concerto pour piano

entracte

Symphonie n° 2

Chamber Orchestra of Europe

Yannick Nézet-Séguin, direction

Nicholas Angelich, piano

Ce concert est retransmis en direct sur les sites Internet www.citedelamusiquelive.tv et www.medic.tv. Il y restera disponible gratuitement pendant quatre mois.

Également enregistré par France Musique, il sera diffusé le 6 décembre 2012 à 14h.

Fin du concert vers 18h20.

Robert Schumann (1810-1856)

Ouverture de Genoveva

Composition : avril 1847.

Création : le 25 juin 1850 à Leipzig, direction : Reitz.

Durée : environ 10 minutes.

Composée en 1847, créée en 1850 avant l'opéra, l'ouverture de *Genoveva* en reste la part la mieux connue. Contrairement à la plupart de ses confrères, Schumann l'écrivit alors que le livret n'était pas encore terminé, et c'est de cette pièce de concert qu'il tira quelques-unes des cellules essentielles de l'opéra. Le plan de la sonate y est étendu par l'ajout d'une introduction lente, proche d'un récitatif et contenant déjà les accords de neuvième propres au personnage de Golo (à la fois amoureux malheureux et traître) ainsi que l'ébauche du choral. Le parcours se fait des ténèbres d'*ut* mineur vers la lumière d'*ut* majeur, à travers deux éléments contrastés, le premier, plaintif, composé de demi-tons et d'appoggiatures, le second, lumineux appel des cors qui entraînera le basculement vers *ut* majeur. Si l'opéra *Genoveva* ne montre pas d'unité tonale, son ouverture en résume la trajectoire et préfigure la fin heureuse du drame amoureux.

Lucie Kayas

Concerto pour piano et orchestre en la mineur op. 54

I. Allegro affetuoso

II. Intermezzo. Andante grazioso

III. Vivace

Composition : première version du premier mouvement sous la forme d'une *Phantasie für Klavier und Orchester* :

Leipzig, 3 mai-22 août 1841, révision en 1843 ; révision et composition des deuxième et troisième mouvements :

Dresde, 14 juin-29 juillet 1845.

Dédicace : à Ferdinand Hiller.

Première audition publique : le 4 décembre 1845 à Dresde, dans la salle de l'hôtel de Saxe ; Clara Schumann, piano ;

orchestre des concerts d'abonnements, direction Ferdinand Hiller ; deuxième audition publique le 1^{er} janvier 1846

à Leipzig, au Gewandhaus, Clara Schumann, piano, orchestre du Gewandhaus, direction Niels Gade.

Durée : environ 31 minutes.

« *Ne le prends pas mal, cher Robert, si je te dis que je souhaite vivement que tu aies envie d'écrire aussi pour orchestre. Ta fantaisie et ton esprit sont trop puissants pour le faible piano.* » C'est en ces termes persuasifs que Clara Wieck, au début de l'année 1839, incite le musicien à élargir son champ d'action. Pourtant Schumann s'était déjà vivement intéressé au concerto et, de 1827 à 1839, avait réalisé plusieurs esquisses, les plus abouties s'étendant à un premier mouvement entier.

Mais le compositeur qui, en cette année 1839, avait découvert dans la *Neuvième Symphonie* de Schubert une voie nouvelle pour la musique orchestrale où « *tous les instruments chantent comme des voix humaines* », est à la recherche d'une direction analogue pour le concerto : « *Le nouveau jeu de piano veut, par bravade, dominer la symphonie à l'aide de ses seuls moyens propres, et c'est pourquoi les derniers temps ont vu naître si peu de concertos pour piano [...]. Nous devons donc attendre avec confiance le génie qui nous montrera [...] comment l'orchestre doit être lié au piano.* »

Dès ses premières œuvres achevées de 1841 (*Première Symphonie, Fantaisie pour piano et orchestre*), Schumann conçoit l'orchestre comme la forêt romantique célébrée par Eichendorff, l'un de ses poètes préférés, toute bruisante de sons, de sonneries et de chants. Dans un tel univers, le soliste ne doit pas se poser en virtuose conquérant, même si le compositeur lui attribue de belles périodes enflammées, mais apporter sa voix au concert général, conçu comme une véritable musique de chambre orchestrale. À cette époque, le musicien parvient à sa pleine maturité dans son style mélodique, tout imprégné de la simplicité lyrique du lied.

En 1841, Schumann avait donc conçu un *Konzertstück*, la *Fantaisie pour piano et orchestre*, qui fut « testée » le 13 août au Gewandhaus, avec Clara au piano. Celle-ci loua les qualités de l'œuvre : « *Le piano est merveilleusement bien uni à l'orchestre; on ne peut penser l'un sans l'autre.* » Cependant, la *Fantaisie* ne connut pas d'exécution publique. C'est en 1845, à Dresde, dans une période psychologique difficile, que le compositeur décida d'ajouter à l'œuvre deux mouvements, dans une unité de ton parfaite, renforçant la structure d'ensemble par une forme cyclique, citant le thème du premier mouvement à la charnière de l'*Intermezzo* et du finale. L'œuvre connut à sa création un vif succès et s'imposa au fil des ans comme un modèle du genre, même si une certaine critique lui reprocha son écriture symphonique trop fouillée.

Les premières mesures de l'*Allegro affetuoso* opposent dans un volte-face les deux versants de l'âme schumannienne, que le compositeur évoque dans ses écrits sous la forme de deux personnages, Florestan, passionné, et Eusébius, mélancolique et tendre. L'admirable thème en *la* mineur donne au concerto entier sa couleur intime et mélancolique. L'idée secondaire, qui assure la transition entre les deux tonalités principales (le pont de la forme sonate) est empreinte d'une poésie légendaire; elle aboutit au retour du thème dans le ton de *do* majeur. Le développement est inauguré par un épisode paisible en *la* bémol majeur, qui dans la *Fantaisie* originale en un mouvement créait l'illusion d'un volet central, permettant de reconstituer un microcosme de concerto. À la fin du mouvement, la cadence ne sacrifie pas à la virtuosité mais impose un style sérieux et contrapuntique qui laisse cependant éclater l'émotion dans le retour du thème enveloppé de trilles.

L'*Intermezzo* en *fa* majeur fait office de transition développée entre les deux mouvements extrêmes: l'écriture de musique de chambre y domine, dans un esprit hérité des concertos de Mozart. Quelques notes du thème de l'*Allegro* résonnent comme une lointaine sonnerie et lancent le vigoureux et brillant finale en *la* majeur. Dans ce dernier mouvement, le compositeur revient à une conception plus traditionnelle du genre et semble se souvenir du finale du *Concerto*

«*L'Empereur*» par le thème conquérant (dont il assombrit le brillant *la* majeur initial par des modulations en mineur), ainsi que par la vivacité et la versatilité rythmiques, présentes dans le second thème (écrit en binaire dans une mesure ternaire). L'esprit du rondo s'impose dans ce finale, pourtant écrit en forme sonate, opposant le vigoureux appel initial à une galerie de thèmes secondaires. Ceux-ci sont généralement présentés dans le lacs de l'écriture pianistique, qu'un langage harmonique toujours modulant vient iriser de mille couleurs, évoquant l'expression de Friedrich Schlegel, chère à Schumann, du «*songe diapré de l'univers*».

Anne Rousselin

Symphonie n° 2 en ut majeur op. 61

I. Sostenuto assai – Allegro ma non troppo

II. Scherzo. Allegro vivace

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.

Durée: environ 30 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 le 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 intériorisé 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

Gautier Capuçon

Né en 1981 à Chambéry, Gautier Capuçon commence le violoncelle à 5 ans et étudie avec Annie Cochet-Zakine et Philippe Muller, puis à Vienne avec Heinrich Schiff. En 1998, il reçoit le Premier Prix de l'Académie Internationale de Musique Maurice-Ravel de Saint-Jean-de-Luz, en 1999 le Deuxième Prix au Concours de violoncelle de Christchurch en Nouvelle-Zélande et le Premier Grand Prix du Concours International André-Navarra à Toulouse. Il parfait son expérience au sein de l'Orchestre des Jeunes de la Communauté Européenne avec Bernard Haitink, puis de l'Orchestre des Jeunes Gustav Mahler avec Kent Nagano, Daniele Gatti, Pierre Boulez, Seiji Ozawa et Claudio Abbado. En 2001, il est « Nouveau talent de l'année » aux Victoires de la musique ; en 2004, il reçoit Prix Echo de la Télévision allemande et le Prix du Borletti-Buitoni Trust. Depuis, il s'est produit en tant que soliste avec l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Ensemble Orchestral de Paris, les orchestres de chambre de Vienne et de Zurich, l'Orchestre de la Radio Bavaroise, l'Orchestre Philharmonique de Munich, l'Orchestre des Jeunes Gustav Mahler, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, l'Orchestre Symphonique de Malmö, l'Orchestre de l'Accademia di Santa Cecilia de Rome et le Chamber Orchestra of Europe, l'Academy of St Martin-in-the-Fields, l'Orchestre de Chambre d'Écosse, les orchestres de la BBC d'Écosse et du Pays-de-Galles, les

orchestres symphoniques de Houston, San Francisco, Washington, Los Angeles, Detroit et Philadelphie... Il collabore avec des chefs comme Lionel Bringuier, Semyon Bychkov, Myung-Whun Chung, Gustavo Dudamel, Charles Dutoit, Christoph Eschenbach, Vladimir Fedosseyev, Valery Gergiev, Hans Graf, Bernard Haitink, Daniel Harding, Paavo Järvi, Yun Markl, Kent Nagano, Andris Nelsons, Pietari Inkinen, Yannick Nézet-Séguin, Leonard Slatkin, Tugan Sokhiev, Hugh Wolff... En mai 2012, il a fait ses débuts avec les Berliner Philharmoniker sous la direction de Gustavo Dudamel pour l'Europa Konzert. Cette saison, il se produit avec le Chicago Symphony et Bernard Haitink, et le Boston Symphony avec Charles Dutoit, ainsi que le Seattle Symphony avec Ludovic Morlot. Il est régulièrement invité par de nombreux festivals : Saint-Denis, La Roque-d'Anthéron, Bergen, Jérusalem, Mostly Mozart de Londres, Édimbourg, Berlin, Rheingau, Schwarzenberg, Lockenhaus, Brescia, Spolète, Stresa, les Canaries, Saint-Sébastien, Tokyo, Davos, Gstaad, Verbier, Lucerne et Lugano, et participe à des hommages « Friedrich Gulda » avec Martha Argerich à Buenos Aires, Bruxelles, Munich, La Roque-d'Anthéron et Tokyo. Passionné de musique de chambre, il a pour partenaires son frère Renaud, Nicholas Angelich, Martha Argerich, Daniel Barenboim, Yuri Bashmet, Frank Braley, Gérard Caussé, Sarah Chang, Myung-Whun Chung, Michel Dalberto, Hélène Grimaud, Katia et Marielle Labèque, Angelika Kirchsclager, Gabriela

Montero, Viktoria Mullova, Mikhail Pletnev, Leonidas Kavakos, Menahem Pressler, Vadim Repin, Antoine Tamestit, Jean-Yves Thibaudet, Yuja Wang, Nikolaj Znaider, les quatuors Ysaÿe et Ébène... Renaud Capuçon, le *Trio n° 2* de Chostakovitch avec Martha Argerich et Maxim Vengerov, la musique de chambre de Ravel avec Renaud Capuçon et Frank Braley, des duos avec son frère, les concertos de Haydn avec le Mahler Chamber Orchestra et Daniel Harding, la musique de chambre de Saint-Saëns, *La Truite* de Schubert, les trios et quatuors de Brahms avec Renaud Capuçon et Nicholas Angelich, ainsi que les trios de Schubert avec Frank Braley et Renaud Capuçon. Il a également enregistré un récital avec la pianiste Gabriela Montero, le *Concerto* de Dvořák avec l'Orchestre de la Radio de Francfort dirigé par Paavo Järvi, le *Double Concerto* de Brahms avec l'Orchestre des Jeunes Gustav Mahler et Myung-Whun Chung, le *Triple Concerto* de Beethoven avec Martha Argerich, Renaud Capuçon, l'Orchestre Simon Bolivar et Gustavo Dudamel filmé en *live* au Festival de Salzbourg et les *Variations Rococo* de Tchaïkovski avec l'Orchestre du Théâtre Mariinsky sous la direction de Valery Gergiev. Récemment est parue une intégrale de la musique de chambre de Fauré avec Nicholas Angelich, Gautier Capuçon, Michel Dalberto, Gérard Caussé et le Quatuor Ébène. Parmi ses prochaines parutions, mentionnons un récital avec Frank Braley. Depuis 2007, Gautier Capuçon est l'ambassadeur de Zegna & Music

Project, fondé en 1997 comme activité philanthropique pour promouvoir la musique et ses valeurs. Colas a coproduit avec Virgin Classics son dernier album enregistré avec Valery Gergiev et a contribué à l'acquisition d'un archet de Dominique Peccatte. Gautier Capuçon joue un Matteo Goffriller de 1701.

Renaud Capuçon

Né à Chambéry en 1976, Renaud Capuçon étudie au Conservatoire de Paris (CNSMDP) avec Gérard Poulet et Veda Reynolds, puis avec Thomas Brandis à Berlin et Isaac Stern. En 1998, Claudio Abbado le choisit comme *Konzertmeister* du 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 européen ECHO et « nouveau talent de l'année » aux Victoires de la Musique ; en 2005, il est « soliste instrumental de l'année » aux Victoires de la Musique. En 2006, le Prix Georges Enesco lui est décerné par la Sacem. Renaud Capuçon collabore des chefs et orchestres renommés : les Berliner Philharmoniker avec Bernard Haitink ou David Robertson, le Los Angeles Philharmonic avec Gustavo Dudamel et Andris Nelsons, 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, le Philadelphia Orchestra avec Charles Dutoit, le

Gewandhausorchester de Leipzig avec Kurt Masur, la Staatskapelle de Dresde avec Daniel Harding... Parmi les moments forts de la saison 2012/2013, on peut citer des concerts avec le Chicago Symphony Orchestra et Bernard Haitink, le Los Angeles Philharmonic et Daniel Harding, le Boston Symphony et Christoph Dohnányi, le Philharmonia Orchestra et Juraj Valculha, le Seoul Philharmonic et Myung-Whun Chung, le Chamber Orchestra of Europe et Yannick Nézet-Séguin, le WDR Cologne et Jukka-Pekka Saraste, l'Orchestre National de France et Daniele Gatti... Il donnera la création mondiale du *Concerto pour violon* de Pascal Dusapin avec le WDR Cologne, ainsi qu'un cycle de musique de chambre Brahms/Fauré de cinq concerts au Musikverein à Vienne. Passionné de musique de chambre, Renaud Capuçon collabore avec Martha Argerich, Nicholas Angelich, Yuri Bashmet, Frank Braley, Yefim Bronfman, Gérard Caussé, Myung-Whun Chung, Hélène Grimaud, Katia et Marielle Labèque, Mischa Maisky, Truls Mørk, Maria João Pires, Mikhaïl Pletnev, Jean-Yves Thibaudet... À l'été 2012, il est au Festival de Salzbourg sous la direction d'Ivor Bolton, ainsi qu'au Festival du Hollywood Bowl avec le Los Angeles Philharmonic et Lionel Bringuier. Il est le fondateur et directeur artistique du nouveau Festival de Pâques d'Aix-en-Provence. Sa discographie comprend des trios de Haydn et Mendelssohn et le *Triple Concerto* de Beethoven avec Martha Argerich, un disque Berlioz/Saint-Saëns/Milhaud/Ravel avec la

Deutsche Kammerphilharmonie de Brême dirigée par Daniel Harding, *L'Arbre des Songes* de Dutilleux avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par Myung-Whun Chung, les concertos de Mendelssohn et de Schumann avec le Mahler Chamber Orchestra et Daniel Harding, un disque de concertos de Mozart avec l'Orchestre de Chambre d'Écosse, Louis Langrée et l'altiste Antoine Tamestis, des œuvres de chambre de Schubert, Ravel, Saint-Saëns et Brahms avec Nicholas Angelich, son frère Gautier et Gérard Caussé, les concertos de Beethoven et Korngold avec l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam et Yannick Nézet-Séguin, l'intégrale des sonates de Beethoven avec Frank Braley et l'intégrale de la musique de chambre de Fauré avec Nicholas Angelich, Gautier Capuçon, Michel Dalberto, Gérard Caussé et le Quatuor Ébène. Vient de paraître un enregistrement des concertos de Brahms et Berg avec le Philharmonique de Vienne et Daniel Harding. Renaud Capuçon joue le Guarneri del Gesù « Panette » (1737) qui a appartenu à Isaac Stern, acheté pour lui par la Banque Suisse Italienne (BSI). Il est promu chevalier dans l'ordre national du Mérite en juin 2011.

Nicholas Angelich

Né aux États-Unis en 1970, Nicholas Angelich donne son premier concert à 7 ans. À 13 ans, il entre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et étudie avec Aldo Ciccolini, Yvonne Loriod, Michel Béroff. Il travaille également avec Marie-Françoise Bucquet et suit les masterclasses de

Leon Fleisher, Dmitri Bashkirev et Maria João Pires. En 1989, Nicholas Angelich remporte à Cleveland le deuxième prix du Concours international Robert-Casadesus et, en 1994, le premier prix du Concours international Gina-Bachauer. Sous le parrainage de Leon Fleisher, il reçoit en Allemagne le prix des jeunes talents du Klavierfestival Ruhr. Grand interprète du répertoire classique et romantique, il donne l'intégrale des *Années de pèlerinage* de Liszt au cours de la même soirée. Il s'intéresse également à la musique du XX^e siècle – Olivier Messiaen, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, Éric Tanguy et Pierre Henry, dont il crée le *Concerto sans orchestre pour piano*. En mai 2003, il fait ses débuts avec le New York Philharmonic (*Concerto n° 5* de Beethoven) sous la direction de Kurt Masur. Toujours sous sa direction, mais avec l'Orchestre National de France, il effectue une tournée au Japon (*Concerto n° 2* de Brahms). Vladimir Jurowski l'invite en octobre 2007 à faire l'ouverture de la saison avec l'Orchestre National de Russie. Nicholas Angelich s'est produit avec de nombreux orchestres aux États-Unis (Boston, Philadelphie, Los Angeles, Atlanta, Indianapolis, Saint-Louis, Cincinnati...), en France (Bordeaux, Lyon, Lille, Strasbourg, Toulouse, Montpellier, Monte-Carlo, Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de Paris), en Europe (Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre de la Suisse italienne, orchestres des radios de Francfort, Stuttgart, de la SWR Baden-Baden,

Royal Philharmonic Orchestra, London Philharmonic, London Symphony, Scottish Chamber Orchestra, Mahler Chamber Orchestra) et en Extrême-Orient (Séoul Philharmonic, Hong Kong Sinfonietta...), sous la direction de chefs comme Charles Dutoit, Vladimir Jurowski, Yannick Nézet-Séguin, Tugan Sokhiev, Jaap Van Zweden, Lionel Bringuier, Louis Langrée, Stéphane Denève, Christian Zacharias, David Robertson, Michael Gielen, Marc Minkowski, Gianandrea Noseda, Paavo et Kristjan Järvi, Kurt Masur, Myung-Whun Chung, Daniel Harding, Sir Colin Davis, Valery Gergiev... En récital et en musique de chambre, il joue à Paris, Lyon, Bordeaux, La Roque-d'Anthéron, Piano aux Jacobins (Toulouse), Nantes, Genève, Bruxelles, Munich, Luxembourg, Brescia, Crémone, Rome, Milan, Florence, Lisbonne, Bilbao, Madrid, Tokyo, Londres, Amsterdam, Verbier, au Festival Martha Argerich de Lugano, au Festival Mostly Mozart de New York. En musique de chambre, il joue avec Joshua Bell, Maxim Vengerov, Akiko Suwanai, Renaud et Gautier Capuçon, Jiang Wang, Daniel Müller-Schott, Leonidas Kavakos, Julian Rachlin, Gérard Caussé, Antoine Tamestit, Paul Meyer, les quatuors Ébène, Ysaÿe et Pražák. Sa discographie comprend un récital Rachmaninov (Harmonia Mundi), un récital Ravel (Lyrinx), *Les Années de Pèlerinage* de Liszt et un disque Beethoven (Mirare), ainsi que, chez Virgin Classics, dont il est artiste exclusif, plusieurs disques consacrés à la musique de Brahms, dont les trios

et les sonates pour violon et piano avec Renaud et Gautier Capuçon. Parmi ses dernières parutions, citons des pièces de musique de chambre de Gabriel Fauré et les *Variations Goldberg* de Johann Sebastian Bach. Cette saison, il joue en récital au Théâtre des Champs-Élysées, à l'Opéra de Lyon, au Festival Piano aux Jacobins, à Milan, Leipzig, Lucerne, etc. Il se produit notamment avec l'Orchestre National du Capitole de Toulouse à la Salle Pleyel. Il créera très prochainement le concerto de Baptiste Trotignon *Different Spaces*, avec l'Orchestre National de Bordeaux Aquitaine.

Yannick Nézet-Séguin

Le chef d'orchestre Yannick Nézet-Séguin occupe, depuis 2008, à la fois le poste de directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam et celui de chef invité principal de l'Orchestre Philharmonique de Londres ; à ces deux postes s'ajoute, en septembre 2012, la direction musicale de l'Orchestre de Philadelphie. Il est également directeur artistique et chef principal de l'Orchestre Métropolitain (Montréal) depuis 2000, et a dirigé tous les orchestres d'importance au Canada, son pays d'origine. Après ses débuts européens en 2004, il est rapidement invité à diriger de nombreuses formations, notamment la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre de la Radio Bavaoise, l'Orchestre Philharmonique de Vienne (à Salzbourg, Lucerne et Vienne), l'Académie Nationale de

Santa Cecilia (Rome), l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm et le Chamber Orchestra of Europe. Il fait ses débuts aux BBC Proms en 2009 avec le Scottish Chamber Orchestra et y retourne, l'année suivante, avec l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam. Durant l'été 2012, il dirige plusieurs concerts avec l'Orchestre Métropolitain au Canada, l'Orchestre de Philadelphie à Vail et Saratoga, et au Festival Mostly Mozart du Lincoln Center de New York avec le Chamber Orchestra of Europe et l'Orchestre du Festival Mostly Mozart. En tant que chef d'opéra, Yannick Nézet-Séguin fait ses débuts au Festival de Salzbourg en 2008 dans une nouvelle production de *Roméo et Juliette*; il y retourne pour la Mozartwoche 2010 et pour *Don Giovanni* aux Festivals d'été 2010 et 2011. Au Metropolitan Opera de New York, où il revient chaque année, il dirige successivement *Carmen*, *Don Carlo* et *Faust*. Il retournera également à la Scala (Milan) et au Royal Opera House de Covent Garden (Londres). À l'Opéra des Pays-Bas, il dirige tour à tour *L'Affaire Makropoulos*, *Turandot* et *Don Carlo*, tous avec le Philharmonique de Rotterdam. En 2011, il initie une série d'opéras au Festspielhaus de Baden-Baden. Chaque saison, l'engagement de Yannick Nézet-Séguin avec l'Orchestre de Philadelphie inclut une série de trois concerts au Carnegie Hall (New York); le premier de ces concerts (octobre 2012, *Requiem* de Verdi) marquera ses débuts dans ce lieu célèbre. Parmi les autres événements marquants de la saison

2012/2013, notons deux tournées différentes avec l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, l'une au Japon et l'autre en Extrême-Orient, ainsi qu'une tournée en Allemagne avec le Philharmonique de Londres. De plus, il revisitera l'Orchestre de la Radio Bavaroise et le MET de New York pour *La Traviata*. Suite aux succès des DVD *Roméo et Juliette* de Gounod (Festival de Salzbourg, 2008) et *Carmen* de Bizet (MET de New York, 2010), Deutsche Grammophon a annoncé une collaboration majeure à long terme. Les projets initiaux incluent une série de trois enregistrements orchestraux avec l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam débutant avec la *Symphonie n° 6* de Tchaïkovski, et des enregistrements en direct des sept derniers opéras de Mozart au Festival d'été de Baden-Baden : *Don Giovanni* (Mahler Chamber Orchestra, 2011), *Così fan tutte* (Chamber Orchestra of Europe, 2012), *Idoménée, roi de Crète* et *L'Enlèvement au sérail*, *Les Noces de Figaro*, *La Clémence de Titus* et *La Flûte enchantée*. La discographie de Yannick Nézet-Séguin avec l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam inclut des enregistrements de Strauss (*Ein Heldenleben / Vier letzte Lieder*) et de Berlioz (*Symphonie fantastique / La Mort de Cléopâtre*) pour BIS Records, ainsi que trois enregistrements EMI/Virgin dont un album d'œuvres orchestrales de Ravel récompensé par le Prix Edison. Avec l'Orchestre Métropolitain, il poursuit sa collaboration fructueuse avec ATMA classique. Né à Montréal, Yannick Nézet-Séguin a étudié le

piano, la direction, la composition et la musique de chambre au Conservatoire de musique du Québec à Montréal, la direction chorale au Westminster Choir College de Princeton, New Jersey, avant d'étudier auprès de maîtres de renom, principalement Carlo Maria Giulini. Parmi les honneurs et prix qui lui ont été attribués, mentionnons un prix de la Société Philharmonique Royale (RPS, Londres), le Prix canadien du Centre National des Arts (Ottawa) et le Prix Denise-Pelletier, la plus haute distinction en arts au Québec, décerné par le gouvernement du Québec. En 2011, il a reçu un doctorat honorifique de l'Université du Québec à Montréal et a été nommé compagnon de l'Ordre du Canada en 2012.

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, 18 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 Chamber Orchestra of Europe est une parfaite illustration du modèle européen : il démontre comment des

musiciens venant des quatre coins de l'Europe peuvent rassembler leurs talents artistiques pour créer une entité unique. Le Chamber Orchestra of Europe se produit dans les plus grandes salles d'Europe, comme la Cité de la musique, l'Opéra de Dijon, le Concertgebouw d'Amsterdam et l'Alte Oper de Francfort. Ces salles sont des lieux de passage réguliers lors de ses tournées dans le cadre de son programme de partenariats européens. Le Chamber Orchestra of Europe a tissé des liens solides avec le Festival de Lucerne, la Styriarte de Graz, la Fondation Gulbenkian à Lisbonne et avec des événements musicaux qui comptent parmi les plus prestigieux, comme les Proms de Londres, le Festival d'Édimbourg et le Festival Mostly Mozart à New York. Il travaille avec des solistes et chefs d'orchestre de renommée mondiale, comme Pierre-Laurent Aimard, Vladimir Ashkenazy, Emanuel Ax, Lisa Batiashvili, Joshua Bell, Paavo Berglund, Herbert Blomstedt, Douglas Boyd, Semyon Bychkov, Renaud et Gautier Capuçon, Iván Fischer, Julia Fischer, Hélène Grimaud, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Daniel Hope, Janine Jansen, Vladimir Jurowski, Leonidas Kavakos, Hanno Müller-Brachmann, Yannick Nézet-Séguin, Sir Roger Norrington, Sakari Oramo, Maria João Pires, Andrés Schiff, Valeriy Sokolov, Jean-Yves Thibaudet et Mitsuko Uchida. Il collabore avec la plupart des grandes maisons de disque actuelles et, en seulement trente ans, a enregistré plus de deux-cent-cinquante 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. 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 ses DVD de concert les plus récents : *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. *Le Chamber Orchestra of Europe est Ambassadeur Culturel Européen depuis 2007 et bénéficie du soutien financier du Programme Culturel de l'Union Européenne. Le Chamber Orchestra of Europe est soutenu généreusement, depuis sa création, par la Fondation Gatsby. Par ailleurs, cette intégrale Schumann et l'enregistrement des symphonies par Deutsche Grammophon n'auraient pas été possibles sans le soutien financier considérable de l'Underwood Trust.*

Violons

Lorenza Borrani
Mats Zetterqvist
Maria Bader-Kubizek
Sophie Besançon
Fiona Brett
Christian Eisenberger
Ulf Forsberg
Lucy Gould
Benjamin Gilmore
Iris Juda
Sylwia Konopka
Stefano Mollo
Fredrik Paulsson
Joseph Rappaport
Håkan Rudner
Henriette Scheytt
Martin Walch
Elizabeth Wexler

Altos

Pascal Siffert
Gert-Inge Andersson
Claudia Hofert
Simone Jandl
Dorle Sommer
Stephen Wright

Violoncelles

Will Conway
Richard Lester
Luise Buchberger
Tomas Djupsjöbacka
Kate Gould

Contrebasses

Enno Senft
Dane Roberts
Lutz Schumacher
Håkan Ehren

Flûtes

Clara Andrada
Josine Buter

Hautbois

François Leleux
Rachel Frost

Clarinettes

Romain Guyot
Marie Lloyd

Bassons

Matthew Wilkie
Christopher Gunia

Cors

Stephen Stirling
Beth Randell
Jan Harshagen
Peter Richards

Trompettes

Nicholas Thompson
Julian Poore
Michael Harrison

Trombones

Helen Vollam
Brian Raby
Nicholas Eastop

Timbales

John Chimes

Percussion

Neil Percy

Et aussi...

> CONCERTS

JEUDI 8 NOVEMBRE, 20H

Franz Schubert
Symphonie n°3
Symphonie n°9 « La Grande »

Les Musiciens du Louvre Grenoble
Marc Minkowski, direction

SAMEDI 8 DÉCEMBRE, 16H30

Franz Liszt
Prélude et fugue sur B.A.C.H.
Variations sur « Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen »

Robert Schumann
Carnaval
Ferruccio Busoni
Fantasia Contrappuntistica

Philippe Bianconi, pianos Pleyel 1860 et Érard 1890 (collection Musée de la musique)

VENDREDI 18 JANVIER, 20H

Robert Schumann
Le Paradis et la Péri

La Chambre Philharmonique
Chœur de chambre Les Éléments
Emmanuel Krivine, direction
Rachel Harnisch, La Péri
Topi Lehtipuu, Le Narrateur
Rudolf Rosen, Gazna
Ingeborg Danz, L'Ange
Ruth Ziesak, La Jeune Fille
Joël Suhubiette, chef de chœur

> SALLE PLEYEL

MARDI 26 FÉVRIER, 20H

Ludwig van Beethoven
Concerto pour piano n°3
Henri Dutilleux
Correspondances
Robert Schumann
Symphonie n°3

Berliner Philharmoniker
Sir Simon Rattle, direction
Mitsuko Uchida, piano
Barbara Hannigan, soprano

MERCREDI 27 FÉVRIER, 20H

Henri Dutilleux
Métaboles
Witold Lutoslawski
Concerto pour violoncelle
Robert Schumann
Symphonie n°2

Berliner Philharmoniker
Sir Simon Rattle, direction
Miklos Perenyi, violoncelle

> COLLÈGE

Écouter la musique classique

Cours de culture musicale pour adultes.
La musique classique y est étudiée dans son contexte historique et esthétique.

Avec **Pascale Saint-André**, musicologue, et **Philippe Lalitte**, musicologue et chercheur en cognition musicale

Cycle de 20 séances le mercredi de 11h à 13h du 9 janvier au 19 juin

> LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

> <http://mediatheque.cite-musique.fr>

... de regarder un extrait vidéo dans les « Concerts » :
Concerto pour violon de **Robert Schumann** par Isabelle Faust (violon) et l'Orchestre Philharmonique de Radio France, Eliahu Inbal (direction), enregistré à la Salle Pleyel en 2011 • *Symphonie n°2* de **Robert Schumann** par le Chamber Orchestra of Europe, Vladimir Ashkenazy (direction), enregistré à la Cité de la musique en 2008

... d'écouter un extrait audio dans les « Concerts » :
Symphonie n°1 « Le Printemps » de **Robert Schumann** par le Chamber Orchestra of Europe, Nikolaus Harnoncourt (direction), enregistré à la Cité de la musique en 2001 • *Concerto pour piano* de **Robert Schumann** par l'Orchestre National de Montpellier Languedoc-Roussillon, Lawrence Foster (direction), Aldo Ciccolini (piano), enregistré à la Cité de la musique en 2008 • *Concerto pour violoncelle* de **Robert Schumann** par l'Orchestre des Champs-Élysées, Philippe Herreweghe (direction), Jean-Guihen Queyras (violoncelle), enregistré à la Cité de la musique en 2009

(Les concerts sont accessibles dans leur intégralité à la Médiathèque de la Cité de la musique.)

... de regarder dans les « Dossiers pédagogiques » :
Le Romantisme : Robert Schumann dans les « repères musicologiques »

> À la médiathèque

... de lire :
Robert Schumann par **Brigitte François-Sappey** • *Écrits divers sur la musique* par **Robert Schumann**

... de regarder :
Genoveva de **Robert Schumann** par l'Orchestre et le Chœur de l'Opéra de Zurich, Nikolaus Harnoncourt (direction)