



Chamber Orchestra of Europe
Sir Antonio Pappano - Lisa Batiashvili

Mardi 22 mai 2018 – 20h30

— PROGRAMME —

György Ligeti

Concert Românesc

Johannes Brahms

Concerto pour violon

ENTRACTE

Johannes Brahms

Sérénade n° 1

Chamber Orchestra of Europe

Sir Antonio Pappano, direction

Lisa Batiashvili, violon

FIN DU CONCERT VERS 22H50.

— LES ŒUVRES —

György Ligeti (1923-2006) *Concert Românesc*

- I. Larghetto
- II. Allegro vivace
- III. Adagio ma non troppo
- IV. Presto poco sostenuto

Composition : 1951.

Création : le 14 août 1971 par le Peninsula Music Festival à Fish Creek (Wisconsin).

Effectif : 2 flûtes (aussi 2 flûtes piccolo), 2 hautbois (aussi 2 cors anglais), 2 clarinettes, 2 bassons – 3 cors (aussi 3 cors en coulisse), 2 trompettes – 2 percussionnistes – cordes.

Éditeur : Schott.

Durée : environ 12 minutes.

Ligeti écrivit son *Concert Românesc* en Hongrie en 1951 pendant les années les plus dures de la censure communiste. La pièce fut déchiffrée par l'Orchestre de la Radio Hongroise mais jamais diffusée. Les censeurs refusant toute exécution, la partition fut consignée et l'œuvre, dans les faits, vouée à l'oubli. En 1956, Ligeti s'enfuit à l'Ouest après l'insurrection hongroise. La frontière se referma derrière lui, et il ne put retourner dans son pays pendant les quinze années qui suivirent. Lors de cet exil, le musicologue suédois Ove Nordwall réussit à mettre la main sur certains manuscrits que Ligeti avait laissés en Hongrie, chez sa mère. Mais ce fut seulement après la chute du communisme, en 1989, que ses éditeurs allemands réalisèrent un matériel d'orchestre du *Concert Românesc* corrigé par le compositeur.

Malgré la réhabilitation d'un bon nombre de compositions de ses années hongroises, Ligeti hésita avant de faire publier cette œuvre de jeunesse influencée par Bartók et la musique populaire roumaine. Il craignait que les orchestres ne sacrifiasent à la facilité en programmant son *Concert Românesc* plutôt que ses dernières œuvres, plus novatrices. Il voyait en outre d'un œil critique les compromis stylistiques que les circonstances

lui avaient imposés à l'époque. Ligeti considérait les deux premiers mouvements comme raisonnablement satisfaisants, le troisième beaucoup moins – ce à quoi nous pouvons ne pas adhérer. En revanche, le dernier mouvement conservait toute son affection : indéniablement son esprit irrévérencieux et exubérant est la marque du meilleur Ligeti. Peu d'innovation et encore moins de violation dans cette musique ; à l'écouter aujourd'hui, on se demande comment un divertissement aussi innocent a pu être considéré un jour comme dangereux. Peut-être que derrière ce tempo à couper le souffle, ces accents disloqués, cette dissonance de demi-ton en guise de pied de nez final, l'Union des Compositeurs décela un esprit subversif potentiel, à surveiller de très près... Ou peut-être cette œuvre enfreignait-elle quelque code bureaucratique, en vertu duquel ce que Ligeti considérait comme une « gentille plaisanterie tonale » fut décrété politiquement incorrect.

Au printemps 1949, Ligeti avait arrangé pour petit orchestre quelques mélodies de compositeurs des XVIII^e et XIX^e siècles sous le titre *Régi magyar társas táncok* [Anciennes danses de bal hongroises]. Cette tentative pour amadouer les autorités eut un sort favorable. Non inquiétées par la censure, ces danses furent souvent jouées et valurent à Ligeti quelques royalties et sa première réputation – une réputation totalement erronée puisque cette musique n'était pas la sienne. À l'automne de la même année, Ligeti s'inscrivit à l'Institut du Folklore de Bucarest où il apprit à transcrire la musique populaire enregistrée sur les rouleaux de cire. Avec d'autres ethnomusicologues, il se rendit dans la campagne transylvannienne pour retranscrire la musique des orchestres villageois. Ligeti fut particulièrement enthousiasmé par les harmonies « à rebrousse-poil » de cette musique, dont il analysa les dissonances crues dans un article rédigé sous la houlette de Zoltán Kodály. Les jeunes compositeurs étaient certes encouragés à étudier la musique populaire. Mais, pour le réalisme socialiste, même la musique populaire devait être conforme et, comble de l'ironie, l'esprit acidulé de cette musique devait inspirer à Ligeti un pastiche dont le panache fut jugé a priori inacceptable.

Le *Concert Românesc* fut grandement influencé par cette immersion dans la culture paysanne ; il combine des mélodies populaires originales librement arrangées avec des éléments de pure invention. On comprend

mieux la simplicité des deux premiers mouvements quand on se souvient de quelles pièces ils dérivent : Ligeti avait entamé l'écriture d'une série de duos pour violons sur le modèle de Bartók, mais une fois la ballade et la danse initiales achevées, le projet fut abandonné et la musique réutilisée pour le *Concert Românesc*. Le troisième mouvement du *Concert* commence par un dialogue entre deux cors, l'un, en coulisse, faisant écho à l'autre – avec ce jeu entièrement en harmoniques naturelles qui préfigure le style tardif de Ligeti –, tandis que la rhétorique passionnée de la partie centrale est typiquement bartókienne. Les bases du dernier mouvement ont probablement été jetées antérieurement, dans une composition d'inspiration tzigane pour mezzo-soprano, baryton et petit orchestre aujourd'hui perdue. Devenu mouvement purement instrumental, ce morceau réalise un tour de force en saisissant brillamment l'esprit des orchestres villageois, avec cependant quelques revirements abrupts très caractéristiques du compositeur.

Richard Steinitz

© 2003 London Sinfonietta / Barbican

Traduction : Romain Pangaud

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 préexposition 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

Sérénade n° 1 en ré majeur op. 11

I. Allegro molto

II. Scherzo. Allegro non troppo – Trio. Poco più moto

III. Adagio non troppo

IV. Menuets I & II

V. Scherzo. Allegro

VI. Rondo. Allegro

Composition : 1857-1858, orchestration en 1860.

Création : à Detmold en 1857 pour effectif réduit (flûte, 2 clarinettes, cor, basson et quatuor à cordes).

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

Durée : environ 49 minutes.

Entre 1857 et 1859, le jeune Brahms est au service saisonnier d'une petite cour allemande, chez le Prince Leopold III de Lippe-Detmold. Il conçoit cette *Première Sérénade* comme un divertissement pour neuf instruments seulement, à la mode du XVIII^e siècle. Le compositeur enfouit encore au fond de lui-même son ambition de grandes œuvres symphoniques ; il n'est jamais satisfait de cette sérénade, jusqu'à ce que ses intuitifs amis Josef Joachim et Clara Schumann lui conseillent de voir plus grand, de penser à l'orchestre. Ainsi Brahms surmonte-t-il ses timidités ; à part le petit menuet (n° 4), l'œuvre relève largement du répertoire symphonique.

Les séjours à Detmold ont représenté pour Brahms une expérience certes provinciale, mais assez agréable, où il a pu notamment profiter d'une belle nature. La *Sérénade n° 1*, dans sa franche joie champêtre, annonce les ivresses de la future *Deuxième Symphonie*. Le premier mouvement, de vastes proportions, commence par lancer une chanson naïve à une succession de solistes pastoraux, cor, clarinette, hautbois... proposition qui s'amplifie en un rayonnement euphorique. Le deuxième thème est déjà brahmsien par sa souplesse hésitante et sa polyphonie ; la section conclusive s'affirme par sa joie vigoureuse et bien rythmée. C'est ce dernier motif qui initie le développement, dans un caractère *scherzando* piqueté de bois vifs ; puis les appels du début se font nostalgiques, étalés sur une note longuement tenue. Le premier thème s'épanouit en une ronde populaire et ne tarde pas à architecturer ses combats avec un systématisme hérité de Beethoven. Le calme revenu, aux horizons lointains de timbales et de contrebasses, débouche sur la réexposition très régulière. La coda, en chute de tension, confie à la flûte un soliloque curieux, de plus en plus évanescent.

Le *Scherzo*, de demi-caractère, adopte un tempo de valse syncopé aux sonorités de soie grise, amalgamant cordes et bois tout en stries nuancées. Le trio médian, plus vif, retourne au profil populaire, sorte d'hymne rustique réitéré avec enthousiasme ou poésie selon les moments.

La rêverie de l'*Adagio* est un subtil brouillard entre calme contemplation et nostalgie diffuse, où le chant des bois solistes apparaît comme la voix sentimentale, toute personnelle, du compositeur ; partout se tapit cette sensibilité panthéiste, emplie de gratitude. Le premier thème, qui

se berce lui-même dans une sorte d'attente, fait place, sans démarcation, à un solo de cor, thème de l'idéal qui anticipe de loin la *Première Symphonie*. Le développement promène les idées mélodiques entre un spleen discret et une espérance très intérieure. Les états d'âme sont surmontés dans la réexposition, d'une plénitude plus moelleuse ; la fin n'est que paix et recueillement, où la flûte dégage un coin d'azur.

Le menuet (les deux menuets n'en constituent en fait qu'un seul) appartient quant à lui au genre mineur de la sérénade, et semble s'être invité chez une ambitieuse symphonie à la façon d'un cousin rural. Le basson et la clarinette, humoristiques, reviendront dans la *Sérénade op. 44* de Dvořák. Dans la section centrale, en mineur, prédomine le chant des cordes, plus élégiaque : peut-être Brahms regrette-t-il la disparition progressive d'un adorable petit monde...

Le second *Scherzo* prend modèle sur ceux de Beethoven dans les premières symphonies : gaîté un peu ronflante, vives réparties entre les pupitres, deuxième reprise beaucoup plus longue que la première avec conclusion et nouvelle conclusion... Ici le cor mène rondement le jeu.

Le *Rondo* final est en fait une forme lied redoublée, ABABA, dont le refrain jaillit très martial et conquérant, sur des rythmes pointés. Le deuxième thème se réjouit des grands espaces, à la façon d'une contredanse détendue ; sa seconde apparition est plus travaillée, non sans humour avec les éclats de rire des bois et un solo de basson en goguette. Une coda triomphante et comblée termine cet ouvrage où le jeune Brahms, qui a trouvé son style, offre la substance de presque deux radieuses symphonies.

Isabelle Werck

György Ligeti

Né en 1923 à Dicsöszenmárton (Transylvanie), György Ligeti effectue ses études secondaires à Cluj, où il étudie ensuite la composition auprès de Ferenc Farkas (1941-1943). De 1945 à 1949, il poursuit sa formation avec Sándor Veress et Ferenc Farkas à l'Académie Franz-Liszt de Budapest où il enseigne lui-même l'harmonie et le contrepoint entre 1950 et 1956. Il fuit la Hongrie lors des événements de 1956 et se rend d'abord à Vienne puis à Cologne, où il est accueilli notamment par Karlheinz Stockhausen. Là, il travaille au Studio électronique de la Westdeutscher Rundfunk (1957-1959) et rencontre Pierre Boulez, Luciano Berio, Mauricio Kagel... En 1959, il s'installe à Vienne. Il acquiert la nationalité autrichienne en 1967. De 1959 à 1972, György Ligeti participe chaque année aux cours d'été de Darmstadt. De 1961 à 1971, il enseigne à Stockholm en tant que professeur invité. Lauréat de la bourse du Deutscher Akademischer Austausch Dienst de Berlin en 1969-1970, il est compositeur en résidence à l'Université Stanford en 1972. De 1973 à 1989, il enseigne la composition à la Hochschule für Musik de Hambourg. Dès lors, il partage son existence entre Vienne et Hambourg. György Ligeti a été honoré de multiples distinctions, dont le Berliner Kunstpreis, le Prix Bach de la

ville de Hambourg, le Prix de composition musicale de la Fondation Pierre-de-Monaco. Durant sa période hongroise, sa musique témoigne essentiellement de l'influence de Bartók et Kodály. Ses pièces pour orchestre *Apparitions* (1958-1959) et *Atmosphères* (1961) attestent d'un nouveau style caractérisé par une polyphonie très dense (ou micropolyphonie) et un développement formel statique. Parmi les œuvres les plus importantes de cette période, on peut citer le *Requiem* (1963-1965), *Lux aeterna* (1966), *Continuum* (1968), le *Quatuor à cordes n° 2* (1968) et le *Kammerkonzert* (1969-1970). Au cours des années 70, son écriture polyphonique se fait plus mélodique et plus transparente, comme on peut le remarquer dans *Melodien* (1971) ou dans son opéra *Le Grand Macabre* (1974-1977/1996). Nombre de ses œuvres témoignent également de son souci d'échapper au tempérament égal, à commencer par *Ramifications* (1968-1969). Par la suite, Ligeti a développé une technique de composition à la polyrythmie complexe influencée à la fois par la polyphonie du XIV^e siècle et par différentes musiques ethniques, et sur laquelle se fondent ses œuvres des vingt dernières années : *Trio pour violon, cor et piano* (1982), *Études pour piano* (1985-2001), *Concerto pour piano* (1985-1988), *Concerto pour violon* (1990-1992), *Nonsense Madrigals* (1988-1993),

Sonate pour alto solo (1991-1994). Il s'est éteint le 12 juin 2006.

Johannes Brahms

Né à Hambourg en 1833, Brahms doit ses premiers rudiments de musique à son père, musicien amateur qui pratiquait le cor d'harmonie et la contrebasse. Plusieurs professeurs de piano prennent ensuite son éducation en main, notamment Eduard Marxsen, qui lui donne une solide technique de clavier et lui enseigne la composition et l'harmonie. Il compose ses premières œuvres tout en se produisant le soir dans les bars pour subvenir aux besoins de sa famille, et découvre la littérature à l'occasion d'un séjour à la campagne en 1847. En 1853, une tournée avec le violoniste Eduard Reményi lui permet de faire la connaissance de plusieurs personnalités musicales allemandes, tel Liszt, et de nouer des relations d'amitié avec deux musiciens qui joueront un rôle primordial dans sa vie : le violoniste Joseph Joachim et le compositeur Robert Schumann, qui devient son mentor et l'intronise dans le monde musical par un article laudateur intitulé « Voies nouvelles ». L'époque, qui voit Brahms entretenir avec la pianiste Clara Schumann une relation passionnée à la suite de l'internement puis de la mort de son mari, est celle d'un travail intense : exercices de composition et étude des partitions de ses prédécesseurs assurent au jeune musicien une

formation technique sans faille, et les œuvres pour piano, qui s'accumulent (trois sonates, *Variations sur un thème de Schumann op. 9*, quatre ballades), témoignent de son don. En 1857, il quitte Düsseldorf pour Detmold, où il compose ses premières œuvres pour orchestre, les sérénades et le *Concerto pour piano op. 15*, qu'il crée en soliste en janvier 1859. Il revient à Hambourg pour quelques années, y poursuivant notamment ses expériences de direction de chœur, mais, estimant qu'il n'y est pas reconnu à sa juste valeur, il finit par repartir. Vienne, où il arrive en 1862, lui présente rapidement d'intéressantes opportunités, comme le poste de chef de chœur de la Singakademie, qu'il abandonne cependant en 1864. De nombreuses tournées de concerts en Europe jalonnent ces années d'intense activité, riches en rencontres, telles celles de chefs qui se dévoueront à sa musique, comme Hermann Levi (en 1864) et Hans von Bülow (en 1870). La renommée du compositeur est alors clairement établie et la diffusion de ses œuvres assurée, notamment par l'éditeur Simrock, bien qu'il soit considéré par certains comme un musicien rétrograde, particulièrement depuis sa malheureuse prise de position contre la « musique de l'avenir » en 1860. En 1868, la création à Brême du *Requiem allemand*, sérieusement initié à la mort de sa mère en 1865, achève de le placer au premier rang des compositeurs de

son temps. C'est également l'époque des *Danses hongroises*, dont les premières sont publiées en 1869. Un temps à la tête de la Société des amis de la musique de Vienne, de 1872 à 1875, Brahms concentre dès 1873 (*Variations sur un thème de Haydn*) ses efforts sur la sphère symphonique. L'achèvement, après une très longue gestation, et la création triomphale de la *Première Symphonie* en 1876 ouvre la voie aux trois symphonies suivantes, composées en moins de dix ans, ainsi qu'au *Concerto pour piano n° 2* (1881) et au *Double Concerto* (1887). Les propositions (de poste, notamment, que Brahms refuse) affluent de tous côtés

et le compositeur se voit décerner de nombreuses récompenses. La fin de sa vie le trouve plus volontiers porté vers la musique de chambre (quintettes à cordes, sonates et trios, puis, à partir de la rencontre avec Richard Mühlfeld en 1891, œuvres avec clarinette) et le piano, qu'il retrouve en 1892 après un silence de treize ans, donnant coup sur coup quatre recueils (*Opus 116 à 119*) aussi personnels que poétiques. Un an après la mort de l'amie bien-aimée Clara Schumann, l'année de la publication de sa dernière œuvre, les *Quatre Chants sérieux*, Brahms s'éteint à Vienne le 3 avril 1897.

— LES INTERPRÈTES —

Lisa Batiashvili

Nommée instrumentiste de l'année 2017 par *Gramophone* et actuellement artiste en résidence de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome, Lisa Batiashvili a su conquérir le public comme ses pairs par la virtuosité et la profondeur de son jeu. La violoniste géorgienne établie en Allemagne depuis plus de vingt-cinq ans a développé une collaboration avec les meilleurs orchestres du monde, parmi lesquels le New York Philharmonic, la Staatskapelle Berlin, les Berliner Philharmoniker, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, le Chamber Orchestra of Europe et le London Symphony Orchestra. À compter de

2019, elle sera directrice artistique des Audi Sommerkonzerte d'Ingolstadt. Au cours de la saison 2017-2018, elle donne la première britannique du *Concerto pour violon n° 2* d'Anders Hillborg avec le BBC Symphony Orchestra (avec Sakari Oramo), concerto écrit pour elle et qu'elle avait créé en 2016-2017 avec l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm, également sous la direction de Sakari Oramo. Dans le cadre de sa résidence à l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, elle interprète des concertos de Tchaïkovski (avec Antonio Pappano) et Prokofiev (avec Manfred Honeck), ainsi que le *Concerto pour violon et hautbois* de Bach aux côtés de

François Leleux. Plus tard dans la saison, elle fait ses débuts avec l'Orpheus Chamber Orchestra au Carnegie Hall de New York et sillonne l'Europe avec le Gustav Mahler Jugendorchester (Vladimir Jurowski et Lorenzo Viotti), le Chamber Orchestra of Europe (Antonio Pappano) et la Staatskapelle de Dresde (Alan Gilbert). Elle collabore également avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France (Mirga Gražinietė-Tyla), les Münchner Philharmoniker (Alan Gilbert) et le Sydney Symphony Orchestra (Dima Slobodeniouk). La saison dernière, Lisa Batiashvili était artiste en résidence de l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam et « artiste-portrait » des Bamberger Symphoniker. Elle a également fait ses débuts avec Gustavo Dudamel et Michael Tilson Thomas, et retrouvé Christian Thielemann, Andrés Orozco-Estrada et Sir Simon Rattle avec lesquels elle collabore régulièrement. Enregistrant en exclusivité pour Deutsche Grammophon, Lisa Batiashvili vient de faire paraître un disque consacré à Prokofiev (*Visions of Prokofiev*). Auparavant, elle a gravé les concertos pour violon de Tchaïkovski et de Sibelius avec Daniel Barenboim et la Staatskapelle Berlin, enregistré salué par la critique internationale. Parmi ses parutions précédentes, citons encore le *Concerto pour violon* de Brahms avec la Staatskapelle de Dresde (Christian Thielemann) ainsi que le *Concerto pour violon n° 1* de

Chostakovitch avec l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise (Esa-Pekka Salonen). La violoniste a également enregistré les concertos de Beethoven, Sibelius et Lindberg chez Sony. En 2016, EuroArts a fait paraître un DVD de son concert à la Waldbühne de Berlin où elle interprétait le *Concerto pour violon n° 1* de Bartók avec les Berliner Philharmoniker (Yannick Nézet Séguin). Formée par Ana Chumachenko et Mark Lubotski, Lisa Batiashvili s'est fait remarquer sur la scène internationale à l'âge de seize ans en tant que jeune participante du Concours Sibelius d'Helsinki. Elle a remporté le Prix ECHO Klassik à deux reprises, le MIDEM Classical Award, le Choc de l'année du *Monde de la musique*, le Prix de l'Académie musicale Chigiana de Sienne, le Prix Leonard Bernstein du Festival du Schleswig-Holstein et le Beethoven-Ring. Elle a été nommée instrumentiste de l'année par *Musical America* en 2015. Lisa Batiashvili vit à Munich et joue un violon Joseph Guarneri « del Gesù » daté de 1739 qui lui est généreusement prêté par un collectionneur privé.

Sir Antonio Pappano

Comptant parmi les chefs d'orchestre les plus demandés du moment, Sir Antonio Pappano occupe le poste de directeur musical du Covent Garden de Londres depuis 2002 et de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome depuis 2005. Après une formation en

tant que pianiste, répétiteur et chef assistant dans les meilleures maisons d'opéra d'Europe et d'Amérique du Nord, parmi lesquelles le Lyric Opera de Chicago et le Festival de Bayreuth où il a été plusieurs saisons assistant de Daniel Barenboim, Antonio Pappano a été nommé directeur musical du Norske Opera d'Oslo en 1990 et a travaillé de 1992 à 2002 comme directeur musical du Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles. Il a été chef invité permanent de l'Orchestre Philharmonique d'Israël de 1997 à 1999. Antonio Pappano a fait ses débuts à la Staatsoper de Vienne en 1993 en remplaçant au pied levé Christoph von Dohnányi dans une nouvelle production de *Siegfried* de Wagner, au Metropolitan Opera de New York en 1997 avec une nouvelle production d'*Eugène Onéguine*, et a dirigé en 1999 une nouvelle production de *Lohengrin* au Festival de Bayreuth. Il a travaillé à l'Opéra de San Francisco, au Lyric Opera de Chicago, au Théâtre du Châtelet, à la Staatsoper de Berlin, et a récemment fait ses débuts au Festival de Salzbourg (*Don Carlo*) et à la Scala de Milan (*Les Troyens*). Son répertoire au Covent Garden est remarquablement étendu, marqué par le succès de productions telles qu'*Ariane à Naxos*, *Wozzeck*, *Falstaff*, *La Bohème*, *Don Giovanni*, *Aïda*, *Lady Macbeth de Mzensk*, *Il Trittico*, *Fidelio*, *Parsifal*, *Le Barbier de Séville*, le *Ring*, *Lulu*, *Les Vêpres Siciliennes*, *Guillaume Tell* et

Andrea Chenier, sans oublier *Le Roi Roger* de Szymanowski, *Le Minotaure* de Birtwistle ou *Anna Nicole* de Turnage. Antonio Pappano a récemment dirigé de nouvelles productions de *Boris Godounov*, *Cavalleria Rusticana* et *I Pagliacci*, *Norma* et *Otello*, ainsi que des reprises de *Manon Lescaut* ou des *Maîtres-chanteurs de Nuremberg*. Parmi ses projets pour la saison 2017-2018 et au-delà, citons de nouvelles productions de *La Bohème* et *Semiramide* et des reprises de *Macbeth*, de *Lady Macbeth de Mzensk* et du *Ring*. Antonio Pappano s'est produit en tant que chef invité avec des orchestres aussi renommés que les Berliner, Wiener et Münchner Philharmoniker, le New York Philharmonic Orchestra, l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam, les orchestres symphoniques de Chicago et de Boston, le Philadelphia Orchestra, le Cleveland Orchestra et l'Orchestre de Paris. Il entretient des relations étroites avec le London Symphony Orchestra, qu'il dirige chaque année au Barbican Hall de Londres et lors de vastes tournées. Parmi les récents temps forts de sa carrière, citons ses débuts avec le Chamber Orchestra of Europe et le London Philharmonic au Festival d'Aldeburgh, des concerts aux BBC Proms et au Festival de Bucarest avec l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, ou encore ses débuts avec l'Orchestre du Festival de Verbier. Ses projets

l'amènent à faire ses débuts avec la Staatskapelle de Dresde et l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, à retrouver les Berliner Philharmoniker, le New York Philharmonic, l'Orchestre Royal du Concertgebouw et la Staatskapelle de Berlin, sans oublier l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, avec laquelle il effectue des tournées en Europe, en Asie et aux États-Unis. Depuis 1995, Antonio Pappano enregistre en exclusivité pour Warner Classics (autrefois EMI Classics). Sa discographie compte de nombreux opéras, dont *Don Carlo*, *La Rondine*, *La Bohème*, *Guillaume Tell*, *Il Trittico*, *Werther* et *Manon* de Massenet, *Madame Butterfly*, *Tosca*, *Le Trouvère*, *Tristan und Isolde* et, parution plus récente, *Aïda*. Avec l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, il a enregistré la *Symphonie n° 2* de Rachmaninov, la *Symphonie n° 6* de Mahler, la *Symphonie n° 9* de Dvořák, les *Symphonies n°s 4, 5 et 6* de Tchaïkovski, la *Trilogie romaine* de Respighi, le *Stabat Mater*, la *Petite Messe Solennelle* et une sélection d'ouvertures de Rossini, le *War Requiem* de Britten et le *Requiem* de Verdi. Sa discographie témoigne également de son travail avec d'autres ensembles, parmi lesquels le London Symphony Orchestra, les Berliner Philharmoniker, les orchestre du Covent Garden et de la Monnaie, dans un répertoire allant de Pergolèse et Mendelssohn jusqu'à Panufnik, Boesmans et Maxwell Davies.

De nombreuses productions du Covent Garden sont parues en DVD, comme *Carmen*, *Les Troyens*, *Parsifal*, *Simon Boccanegra*, *Les Noces de Figaro* et *Manon Lescaut*. Ses enregistrements ont reçu de multiples récompenses dont le Classic BRIT, le Prix ECHO Klassik, le BBC Music Magazine Award et le Gramophone Award. En tant que pianiste, Antonio Pappano accompagne des chanteurs comme Joyce DiDonato, Gerald Finley et Ian Bostridge. Il a eu l'occasion de collaborer au disque pour des récitals d'opéra avec Nina Stemme, Plácido Domingo, Anna Netrebko et Jonas Kaufmann, des concertos avec Leif Ove Andsnes, Maxim Vengerov, Janine Jansen, Jan Lisiecki et Beatrice Rana ou des récitals de chambre avec Ian Bostridge, Barbara Bonney et Joyce DiDonato. Né à Londres de parents italiens, Antonio Pappano s'est installé aux États-Unis avec sa famille à l'âge de treize ans. Sa carrière lui a valu de nombreuses distinctions : artiste de l'année de *Gramophone* (2000), Prix Laurence Olivier saluant ses réalisations exceptionnelles à l'opéra (2003), prix musical de la Royal Philharmonic Society (2004) et Prix Bruno Walter de l'Académie du Disque Lyrique à Paris. En 2012, il a été fait Chevalier Grand-Croix de la République italienne et Chevalier de l'Empire Britannique pour ses services rendus à la cause musicale. En 2015, il a été le 100^e récipiendaire de la Médaille d'or de la Royal Philharmonic

Society. Antonio Pappano mène également une brillante carrière de conférencier et de présentateur, à l'origine de plusieurs documentaires télévisés pour la BBC tels qu'*Opera Italia*, *Pappano's Essential Ring Cycle* et *Pappano's Classical Voices*.

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 treize d'entre eux font toujours partie de cet orchestre d'environ soixante membres. Sélectionnés par l'orchestre lui-même, les membres du Chamber Orchestra of Europe poursuivent parallèlement leur propre carrière musicale, qu'ils soient solistes internationaux, chefs de pupitre au sein de divers orchestres, membres de formations 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 Philharmonie de Paris, le Concertgebouw d'Amsterdam, la Philharmonie de Cologne, la Philharmonie Luxembourg, le Festspielhaus de Baden-Baden et

l'Alte Oper de Francfort. Le Chamber Orchestra of Europe est un invité régulier du Festival de Lucerne ainsi que des événements musicaux les plus prestigieux comme les BBC Proms de Londres, le Festival d'Édimbourg et le Mostly Mozart Festival à New York. Au fil des années, le Chamber Orchestra of Europe a tissé des liens particulièrement solides avec Claudio Abbado et Nikolaus Harnoncourt. Aujourd'hui, l'orchestre a la chance de travailler régulièrement avec Bernard Haitink, Yannick Nézet-Séguin et Sir Andrés Schiff, tous membres honoraires du Chamber Orchestra of Europe. L'Orchestre se produit également avec les plus grands solistes et chefs d'orchestre comme, cette saison, Pierre-Laurent Aimard, Lisa Batiashvili, Veronika Eberle, Bernard Haitink, Heinz Holliger, Alina Ibragimova, Leonidas Kavakos, Sir Antonio Pappano, Miklós Perényi, David Robertson, Sir Andrés Schiff, Yuja Wang et Tabea Zimmermann. En un peu plus de trente-cinq ans, le Chamber Orchestra of Europe a enregistré plus de 250 œuvres avec la plupart des grandes maisons de disque actuelles. L'orchestre a remporté de nombreux prix internationaux, notamment trois « Gramophones de l'Année » – pour *Le Voyage à Reims* de Rossini et les symphonies de Schubert sous la direction de Claudio Abbado, et 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 récentes de l'Orchestre comprennent la série des opéras tardifs de Mozart, tous enregistrés par Deutsche Grammophon au Festspielhaus de Baden-Baden avec Yannick Nézet-Séguin, Rolando Villazón et une distribution de calibre international (Joyce DiDonato, Diana Damrau, Sonya Yoncheva...). Dans cette série, le Chamber Orchestra of Europe a sorti *Così fan tutte* en 2013, *L'Enlèvement au sérail* en 2015 et *Les Noces de Figaro* en 2016 (ces deux derniers disques furent nommés pour le Grammy du meilleur opéra et *Les Noces* ont reçu le prix ECHO-Klassik 2017). En mars 2014, l'orchestre a sorti toutes les symphonies de Schumann avec Yannick Nézet-Séguin chez Deutsche Grammophon et des œuvres de Bach et Vasks avec Renaud Capuçon chez EMI. En juin 2017, c'est au tour des symphonies de Mendelssohn, toujours avec Yannick Nézet-Séguin chez Deutsche Grammophon, enregistrées à la Philharmonie de Paris en février 2016. Début 2018 voit la parution de deux albums : les *Concertos pour piano n° 25 et n° 27* de Mozart avec Piotr Anderszewski chez Warner Classics ;

Visions of Prokofiev chez Deutsche Grammophon avec Lisa Batiashvili et Yannick Nézet-Séguin. Parmi parutions à venir du Chamber Orchestra of Europe, on compte *La Clémence de Titus* de Mozart, enregistré en juillet 2017 au Festspielhaus de Baden-Baden pour Deutsche Grammophon avec Yannick Nézet-Séguin, Joyce DiDonato, Tara Erraught, Regula Mühlemann, Adam Plachetka, Marina Rebeka et Rolando Villazón. Le Chamber Orchestra of Europe compte également à son actif de nombreux DVDs et la plupart de ses enregistrements sont disponibles sur Amazon, iTunes, Spotify et Idagio. 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. L'orchestre 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.

Les vents de l'Académie du Chamber Orchestra of Europe bénéficient du soutien du Rupert Hughes Will Trust.

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, sans qui il ne pourrait survivre. Le pupitre de violon solo est soutenu par Dasha Shenkman. Le pupitre de violoncelle solo est soutenu par un donateur anonyme. Le pupitre de contrebasse solo est soutenu par Sir Siegmund Warburg's Voluntary Settlement. Les pupitres de hautbois solo et flûte solo sont soutenus par le Rupert Hughes Will Trust en mémoire de feu Rupert Hughes. Le pupitre de basson solo est soutenu par les Amis du 35^e Anniversaire. Le pupitre de trompette solo est soutenu par l'Underwood Trust. Le pupitre de timbales est soutenu par les Amis Américains du Chamber Orchestra of Europe.

Violons

Steven Copes

(Poste de soliste soutenu par Dasha Shenkman)

Lucy Gould

Maria Bader-Kubizek

Sophie Besançon

Fiona Brett

Christian Eisenberger

Benjamin Gilmore

Iris Juda

Matilda Kaul

Sylwia Konopka

Ritsu Kotake

Stefano Mollo

Joseph Rappaport

Håkan Rudner

Henriette Scheytt

Gabrielle Shek

Martin Walch

Mats Zetterqvist

Altos

Pascal Siffert

Claudia Hofert

Danka Nikolic

Illi Pfiz

Riikka Repo

Steve Wright

Violoncelles

Will Conway

(Poste de soliste soutenu par un donateur anonyme)

Kristaps Bergs

Tomas Djupsjöbacka

Richard Rozsa

Andrew Skidmore

Contrebasses

Enno Senft

(Poste de soliste soutenu par Sir Siegmund Warburg's Voluntary Settlement)

Andrei Mihailescu

Rick Stotijn

Flûtes

Clara Andrada

(Poste de soliste soutenu par The Rupert Hughes Will Trust)

Josine Buter

Piccolo

Josine Buter

Hautbois

Kai Frömbgen

*(Poste de soliste soutenu par
The Rupert Hughes Will Trust)*

Rachel Frost

Cor anglais

Rachel Frost

Clarinettes

Richard Hosford

Marie Lloyd

Bassons

Matthew Wilkie

*(Poste de soliste soutenu par The 35th
Anniversary Friends)*

Rebecca Mertens

Cors

Steve Stirling

Peter Richards

Jan Harshagen

Cleo Simons

Trompettes

Nicholas Thompson

*(Poste de soliste soutenu par
The Underwood Trust)*

Julian Poore

Timbales

John Chimes

*(Poste de soliste soutenu par
The American Friends)*

Percussion

David Jackson

John Chimes