

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

**Mahler Chamber Orchestra**  
Gustavo Dudamel  
Golda Schultz

*Dimanche 9 septembre 2018 – 16h30*



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS



— PROGRAMME —

**Franz Schubert**

*Symphonie n° 3*

ENTRACTE

**Gustav Mahler**

*Symphonie n° 4*

**Mahler Chamber Orchestra**

**Gustavo Dudamel**, direction

**Golda Schultz**, soprano

FIN DU CONCERT VERS 18H30.



Livret page 18.

**Franz Schubert** (1797-1828)  
***Symphonie en ré majeur n° 3 D. 200***

- I. Adagio maestoso – Allegro con brio
- II. Allegretto
- III. Menuetto. Vivace
- IV. Presto vivace

Composition : 24 mai-19 juillet 1815.

Création : le 19 février 1881, à Londres, sous la direction d'August Mann.

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

Publication : 1884, Leipzig, Breitkopf & Härtel, *Franz Schuberts Werke*,

*Serie I : Symphonien*.

Durée : environ 25 minutes.

*«La maîtrise de la forme vint de façon spontanée à Schubert. C'est ce qu'illustrent ses symphonies de jeunesse, dont cinq furent écrites avant l'âge de vingt ans ; plus je les étudie et plus je m'émerveille. Bien que l'influence de Haydn et de Mozart y soit perceptible, l'individualité musicale de Schubert y est absolument manifeste dans le caractère de la mélodie, dans les progressions harmoniques et dans maints passages exquis de l'orchestration.»*

(Antonín Dvořák, article «Franz Schubert»,  
*The Century Illustrated Monthly Magazine*,  
en collaboration avec Henry T. Finck, 1894.)

Peu de compositeurs furent aussi fertiles que Schubert et peu d'années dans la vie de celui-ci furent aussi fertiles que l'année 1815, même si c'est à la période octobre 1827-novembre 1828 que revient le qualificatif d'année la plus « miraculeuse » de l'histoire de la musique (l'opinion est du grand schubertien Benjamin Britten, et l'on est effectivement bien tenté d'y souscrire). En 1815, Schubert n'a en effet que 18 ans et travaille comme assistant dans l'école de son père. Cela ne l'empêche pas de composer : rien moins que deux sonates pour piano, ainsi que des variations et des danses, mais aussi un quatuor, deux messes, des pièces chorales, quatre opéras, quelque 145 lieder – dont l'extraordinaire *Erkönig* – et la *Symphonie n° 3* en ré majeur. Celle-ci, mise en chantier deux mois seulement après l'achèvement de la précédente, reprend la tonalité de la première, ce qu'Alfred Einstein considère comme l'expression du désir de Schubert de « corriger » ses essais précédents et de porter plus loin l'expression symphonique, d'une manière « plus concentrée ». La symphonie, d'une durée légèrement supérieure à vingt minutes, porte indiscutablement la trace de l'influence de Haydn, Mozart et même Beethoven (dont Schubert connaissait alors les huit premières symphonies), tout en manifestant, comme Dvořák le faisait très justement remarquer en 1894, un style déjà tout à fait reconnaissable. Œuvre joyeuse et solaire, elle resta peu connue avant la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ; si elle fut vraisemblablement exécutée à l'occasion d'une schubertiade ou d'une autre, elle ne fut pas donnée en public dans son entier avant 1881 (une création partielle avait eu lieu en 1860 à Vienne), et elle parut en 1884 seulement dans le premier volume de l'œuvre intégrale éditée par Breitkopf und Härtel.

C'est à un *Adagio maestoso* que revient d'ouvrir la symphonie, dans un geste inspiré, notamment, par Haydn. Il s'y exprime déjà une propension modulaire tout à fait schubertienne que prolongera l'*Allegro con brio* qui s'y enchaîne et qui forme la majeure partie du premier mouvement, tout porté de rythmes pointés pleins de vie. Le tempérament enjoué de la symphonie s'incarne également dans le choix d'un tempo *allegretto* (et non pas *andante*) pour le mouvement suivant, caractérisé par sa délicatesse et sa souplesse. Le *Menuetto* suivant y apporte un contrepoint énergique qui se souvient à l'occasion de la *Deuxième Symphonie* de Beethoven, notamment dans le duo rustique entre hautbois et basson du trio. Enfin, une tarentelle *presto vivace* presque rossinienne, marquée

par un sens aigu du dynamisme orchestral, apporte à la symphonie une conclusion absolument séduisante.

Angèle Leroy

**Gustav Mahler** (1860-1911)

*Symphonie n° 4 en sol majeur*

I. Bedächtig, nicht eilen [À l'aise, sans presser]

II. In Gemächlicher Bewegung, ohne Hast [Dans un tempo modéré. Sans hâte]

III. Ruhevoll [Calme]

IV. Das himmlische Leben. Sehr behaglich [La vie céleste. Très à l'aise]

Composition : juillet 1899-août 1900.

Création : le 25 novembre 1901 à Munich sous la direction du compositeur.

Effectif : 4 flûtes, 3 hautbois, 3 clarinettes, 3 bassons – 4 cors, 3 trompettes – timbales, percussions, glockenspiel, harpes – cordes – soprano solo.

Durée : environ 55 minutes.

Achevée à l'été 1900, la *Quatrième Symphonie* de Mahler inaugure un retour au « classicisme ». Le gigantisme des opus précédents est abandonné tandis que sont restaurés les architectures claires et les rapports usuels de tonalités. « Autrefois, j'aimais dans mes œuvres tout ce qui était frappant, tout ce qui rompait, même en apparence, avec la tradition. [...] Désormais, je suis tout à fait satisfait lorsque je peux couler mon message dans un moule traditionnel et j'évite avec soin toute innovation gratuite qui ne soit pas indispensable », confie Mahler à Nathalie Bauer-Lechner. Le plan original de l'œuvre était toutefois différent de celui que l'on connaît aujourd'hui. La partition devait compter six mouvements pourvus de titres et rappeler, par sa conception, celle de la *Troisième Symphonie*. Rédigé au cours de deux étés successifs (1899 et 1900), l'ouvrage fut mis en sommeil durant l'hiver, au grand dam du musicien accaparé par ses responsabilités à la tête de l'Opéra de Vienne. Ce « repos » forcé s'avéra fructueux : « Cette différence était nécessaire », confia Mahler à Nanna Spiegler au mois d'août 1900. « Il me serait impossible de me répéter.

De même que la vie va toujours de l'avant, il me faut à chaque fois parcourir un nouveau chemin. C'est pourquoi j'ai toujours tant de mal, au début, à me mettre au travail. Toute la routine que l'on s'est acquise ne sert plus à rien. Il faut toujours tout réapprendre pour l'œuvre nouvelle.»

Si la *Troisième Symphonie* est un hymne à la création, la *Quatrième* traite de l'idée de la vie après la mort. Le texte du quatrième mouvement décrit une existence dégagée de toute vicissitude où seuls règnent les plaisirs célestes. Les vers peignent l'existence angélique puis relatent l'enchantement des sens et de l'esprit au sein d'un monde rédimé. Cette description de l'éden post-mortem (ou prénatal?) ne vaut toutefois que pour le finale, car le premier mouvement n'est qu'une simple évocation des bonheurs futurs. La mort rôde encore, en effet: intitulé à l'origine «La mort conduit le bal», le deuxième mouvement est une danse macabre inspirée, dit-on, par la composition éponyme de Saint-Saëns. Le troisième mouvement, de caractère extatique, amène l'auditeur aux portes de cette joie céleste, de «cette gaieté venant d'une autre sphère, plus haute, qui nous est étrangère et donc terrifiante» selon les propres mots de Mahler. Bien qu'hostile à l'idée de programme, ce dernier a confié à Natalie Bauer-Lechner la trame sous-jacente de la symphonie: «Ce que j'entrevois était d'une réalisation plus que malaisée, le bleu uniforme du ciel étant bien plus difficile à rendre que toutes les teintes changeantes et contrastées. Or, c'était là l'atmosphère de base de l'ensemble, qui s'assombrit ici et là pour devenir fantomatique et terrifiante. Le ciel ne se trouble pas, il continue à briller éternellement, mais c'est nous qui prenons tout à coup peur, de même que, par une journée sans nuage, dans une forêt lumineuse, il arrive qu'une terreur panique nous saisisse tout à coup. Mystique, confus et sinistre, le *Scherzo* vous fera dresser les cheveux sur la tête, mais il sera suivi de l'*Adagio* qui résout tout et qui démontre que ses intentions n'étaient pas si mauvaises.»

Le premier mouvement étonne ainsi par sa joie enfantine. Le mode majeur domine, les modulations sont rares, les sommets peu développés. L'orchestration donne la primauté aux vents et privilégie les sonorités féeriques fondées sur l'emploi des grelots, du glockenspiel et du triangle. La forme se lit aisément et ne montre que peu d'altérations du schéma traditionnel. Nulle complexité mais des dialogues incessants où les

instruments s'échangent les thèmes au cours de conversations alertes et parfois désordonnées, comme peuvent l'être celles d'enfants espiègles.

Le deuxième mouvement apporte quelque ombre par son aspect grotesque, ses intervalles volontairement dissonants, ses accords augmentés et son premier violon accordé un ton plus haut, évoquant ainsi le grattement sinistre de la mort jouant sur son « crincrin ».

L'*Andante* est, selon Mahler, « le plus beau que j'aie encore composé. Mes premières variations authentiques et complètement élaborées... Une mélodie divinement joyeuse et profondément triste traverse le tout, de sorte que vous ne ferez que rire et que pleurer. » Le mouvement est un double thème et variations. Deux mélodies y sont travaillées : la première est une méditation sereine, la seconde une élégie développée dans les tons mineurs.

Le finale est à la fois le point de départ et d'arrivée de la symphonie car toutes les idées développées au cours des différents mouvements en sont issues. La ritournelle qui conclut chacune des strophes du *lied* a été exposée au tout début de la symphonie, tandis que le thème principal a été présenté par la trompette au cours du même premier mouvement. Un travail minutieux d'engendrement des idées les unes à partir des autres se dévoile ainsi progressivement, révélant une marqueterie subtile. Les dernières mesures laissent l'auditeur au comble de l'émotion : une modulation douce mais inattendue en mi majeur referme la partition dans la lumière et le silence tandis que la voix s'éteint dans une atmosphère « presque religieuse et catholique », selon les propres mots de Mahler.

*Jean-François Boukobza*



## Franz Schubert

Né en 1797 à Lichtental, dans les faubourgs de Vienne, Franz Schubert baigne dans la musique dès sa plus tendre enfance. En parallèle des premiers rudiments instrumentaux apportés par son père ou son frère, l'enfant, dont les dons musicaux impressionnent son entourage, reçoit l'enseignement du *Kapellmeister* de la ville. Le petit Franz tient alors volontiers la partie d'alto dans le quatuor familial ; mais il joue tout aussi bien du violon, du piano ou de l'orgue. En 1808, il est admis sur concours dans la maîtrise de la chapelle impériale de Vienne : ces années d'études à l'austère *Stadtkonvikt*, où il noue ses premières amitiés, lui apportent une formation musicale solide. Dès 1812, il devient l'élève en composition et contrepoint d'Antonio Salieri, alors directeur de la musique à la cour de Vienne. Les années qui suivent le départ du *Konvikt*, en 1813, sont d'une incroyable richesse du point de vue compositionnel : le jeune homme accumule les quatuors à cordes (onze composés avant 1817, dont cinq pour la seule année 1813...), les pièces pour piano, les œuvres pour orchestre (premières symphonies, *Messe n° 1*), mais aussi, tout particulièrement, les lieder – dont les chefs-d'œuvre que sont *Marguerite au rouet* (1814) et *Le Roi des aulnes* (1815). La trajectoire du musicien, alors

contraint pour des raisons matérielles au métier d'instituteur, est fulgurante. Des rencontres importantes, comme celle des poètes Johann Mayrhofer et Franz von Schober, ou celle du célèbre baryton Johann Michael Vogl, grand défenseur de ses lieder, lui ouvrent de nouveaux horizons. Pour autant, seule une infime partie de ses compositions connaît la publication, à partir de 1818. Peu après un séjour en Hongrie en tant que précepteur des filles du comte Esterházy, et alors qu'il commence à être reconnu, tant dans le cercle des «schubertiades» que par un public plus large – deux de ses œuvres dramatiques sont notamment représentées sur les scènes viennoises en 1820, et il est admis au sein de la Société des amis de la musique en 1821 –, Schubert semble traverser une crise compositionnelle. Après des œuvres comme le *Quintette à cordes «La Truite»*, composé en 1819, son catalogue montre une forte propension à l'inachèvement (*Quartettsatz*, *Symphonie n° 8 «Inachevée»*, oratorio *Lazarus*) qui suggère la nécessité, pour le compositeur, de repenser son esthétique. Du côté des lieder, il en résulte un recentrage sur les poètes romantiques (Novalis, Friedrich Schlegel... et jusqu'à Heinrich Heine), qui aboutit en 1823 à l'écriture du premier cycle sur des textes de Wilhelm Müller, *La Belle Meunière*, suivi en 1827 d'un second chef-d'œuvre d'après le même poète,

le *Voyage d'hiver*. En parallèle, Schubert compose ses trois derniers quatuors à cordes (« *Rosamunde* », « La Jeune Fille et la Mort » et le *Quatuor n° 15 en sol majeur*), ses grandes sonates pour piano, mais aussi la *Symphonie en ut majeur* (1825). La réception de sa musique reste inégale, le compositeur essuyant son lot d'échecs à la scène (*Alfonso und Estrella* et *Fierrabras* jamais représentés, *Rosamunde* disparu de l'affiche en un temps record) mais rencontrant par ailleurs des succès indéniables : publication et création du *Quatuor «Rosamunde»* en 1824, ou publication des *Sonates pour piano D. 845, D. 850 et D. 894*, qui reçoivent des critiques positives. Après la mort de Beethoven, que Schubert admirait profondément, en mars 1827, le compositeur continue d'accumuler les œuvres de première importance (deux trios pour piano et cordes, *Quintette en ut, Impromptus pour piano*, derniers lieder publiés sous le titre de *Schwanengesang* en 1828) et organise pour la seule et unique fois de sa vie un grand concert dédié à ses œuvres (mars 1828). Ayant souffert pendant cinq ans de la syphilis, contractée vers 1823, et de son traitement au mercure, il meurt le 19 novembre 1828. À 31 ans, il laisse derrière lui un catalogue immense dont des pans entiers resteront totalement inconnus du public durant de longues décennies.

## Gustav Mahler

Né en 1860 dans une famille modeste de confession juive, Mahler passe les premières années de sa vie en Bohême, d'abord à Kaliste puis à Jihlava (Iglaue en allemand), où il reçoit ses premières impressions musicales (chansons de rue, fanfares de la caserne proche... dont on retrouvera des traces dans son œuvre) et découvre le piano, instrument pour lequel il révèle rapidement un vrai talent. Après une scolarité sans éclat, il se présente au Conservatoire de Vienne où il est admis en 1875 dans la classe du pianiste Julius Epstein. Malgré quelques remous, à l'occasion desquels son camarade Hugo Wolf est expulsé de l'institution, Mahler achève sa formation (piano puis composition et harmonie, notamment auprès de Robert Fuchs) en 1878. Il découvre Wagner, qui le frappe surtout pour ses talents de musicien, et prend fait et cause pour Bruckner, alors incompris du monde musical viennois ; sa première œuvre de grande envergure, *Das klagende Lied*, portera la trace de ces influences tout en manifestant un ton déjà très personnel. Après un passage rapide à l'Université de Vienne et quelques leçons de piano, Mahler commence sa carrière de chef d'orchestre. C'est pour cette activité qu'il sera, de son vivant, le plus connu, et elle prendra dans sa vie une place non négligeable, l'empêchant selon lui d'être plus qu'un « compositeur d'été ». Mahler fait ses premières armes dans la direction d'opéra dans la petite ville de Ljubljana (alors

Laibach), en Slovénie, dès 1881, puis, après quelques mois en tant que chef de chœur au Carltheater de Vienne, officie à Olomouc (Olmütz), en Moravie, à partir de janvier 1883. Période difficile sur le plan des relations humaines, le séjour permet au compositeur d'interpréter les opéras les plus récents, mais aussi de diriger sa propre musique pour la première fois, et de commencer ce qui deviendra les *Lieder eines fahrenden Gesellen*. Il démissionne en 1885 et, après un remplacement bienvenu à Prague, prend son poste à l'Opéra de Leipzig. Il y dirige notamment, suite à la maladie d'Arthur Nikisch, l'intégrale de *L'Anneau du Nibelung* de Wagner, et y crée l'opéra inachevé de Weber, *Die drei Pintos*. Comme souvent, des frictions le poussent à mettre fin à l'engagement et, alors qu'il vient d'achever sa *Première Symphonie* (créée sans grand succès en 1889), il part pour Budapest à l'automne 1888, où sa tâche est rendue difficile par les tensions entre partisans de la magyarisation et tenants d'un répertoire germanique. En même temps, Mahler travaille à ses mises en musique du recueil populaire *Des Knaben Wunderhorn*, et revoit sa *Première Symphonie*. En 1891, après un *Don Giovanni* triomphal à Budapest, il poursuit son activité sous des cieux hanséatiques, créant au Stadttheater de Hambourg de nombreux opéras et dirigeant des productions remarquées (Wagner, Tchaïkovski, Verdi, Smetana...). Il consacre désormais ses étés à la composition : *Deuxième* et

*Troisième Symphonies*. Récemment converti au catholicisme, le compositeur est nommé à la Hofoper de Vienne, alors fortement antisémite, en 1897. Malgré de nombreux triomphes, l'atmosphère est délétère et son autoritarisme fait là aussi gronder la révolte dans les rangs de l'orchestre et des chanteurs. Après un début peu productif, cette période s'avère féconde sur le plan de la composition (*Symphonies n<sup>os</sup> 4 à 8, Rückert-Lieder* et *Kindertotenlieder*), et les occasions d'entendre la musique du compositeur se font plus fréquentes, à Vienne (*Deuxième Symphonie* en 1899, *Kindertotenlieder* en 1905...) comme ailleurs. Du point de vue personnel, c'est l'époque du mariage (1902) avec la talentueuse Alma Schindler, élève de Zemlinsky, grâce à laquelle il rencontre nombre d'artistes talentueux, tels Klimt ou Schönberg. La mort de leur fille aînée en 1907 et la nouvelle de la maladie cardiaque de Mahler jettent un voile sombre sur les derniers moments passés sur le Vieux Continent, avant le départ pour New York où Mahler prend les rênes du Metropolitan Opera (janvier 1908). Il partage désormais son temps entre l'Europe l'été (composition de la *Neuvième Symphonie* en 1909, création triomphale de la *Huitième* à Munich en 1910), et ses obligations américaines. Gravement malade, il quitte New York en avril 1911 et meurt le 18 mai d'une endocardite, peu après son retour à Vienne.

## Golda Schultz

Forte d'une réputation déjà excellente, Golda Schultz continue d'enrichir sa carrière par une série de débuts très applaudis par la critique. Que ce soit dans les rôles de Cléopâtre (*Giulio Cesare*) au Stadtheater de Klagenfurt, Sophie (*Le Chevalier à la rose*) au Festival de Salzbourg ou Sibilla, créé lors de la première mondiale de *La bianca notte* de Beat Furrer au Staatstheater de Hambourg en 2015, ou dans les grands rôles mozartiens tels que la Comtesse (*Les Noces de Figaro*) au Festival de Glyndebourne, Susanne (*Les Noces de Figaro*) à La Scala de Milan et Pamina (*La Flûte enchantée*) à la Bayerische Staatsoper de Munich en 2016, la soprano a su conquérir le public comme la critique et jeter les bases de nombreuses collaborations musicales toujours en vigueur. Née en Afrique du Sud, Golda Schultz est diplômée de la Juilliard School de New York. Elle a intégré l'Opernstudio de la Bayerische Staatsoper de Munich avant de passer une saison au Stadtheater de Klagenfurt. Elle vient de terminer son engagement en tant que membre de la troupe de la Bayerische Staatsoper avec laquelle elle s'est produite dans des rôles aussi variés que Sophie dans la production historique d'Otto Schenk à l'Opernfestspiele en 2014, Fiordiligi (*Così fan tutte*), Liù (*Turandot*), Musette (*La Bohème*),

Micaëla (*Carmen*), Freia (*L'Or du Rhin*) et Pamina. Suite au succès de ses débuts en 2015 au Festival de Salzbourg dans le rôle de Sophie sous la direction de Franz Welser-Möst, elle a été réengagée à l'été 2017 dans *La Clémence de Titus* dirigée par Teodor Currentzis avec une mise en scène très applaudie de Peter Sellars. Au cours de la saison 2017-18, la soprano a débuté au Metropolitan Opera de New York dans le rôle de Pamina sous la baguette de James Levine (production retransmise dans des cinémas du monde entier via le programme du Met *Live in HD*) et au Nouveau Théâtre National de Tokyo dans celui de Sophie. À ces engagements s'ajoutaient d'autres productions de la Bayerische Staatsoper. Très à son aise en concert, Golda Schultz s'est récemment produite avec des formations telles que le National Symphony Orchestra de Washington (dans la *Symphonie n° 2* de Mahler avec son directeur musical Christoph Eschenbach), le Gewandhausorchester de Leipzig (*A Child of Our Time* de Tippett, Stefan Asbury), l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise (airs de concert de Mozart, John Storgårds), l'Orchestre Symphonique d'Islande (*Brentano Lieder* de Strauss, Andrew Litton) ainsi que la Deutsche Kammerphilharmonie de Brême avec laquelle elle a interprété deux ouvrages de Beethoven : *Fidelio* en tournée au

Japon avec Paavo Järvi et *Ah! Perfido* au Printemps d'Heidelberg avec Mirga Gražinytė-Tyla. Au cours de la dernière saison, l'artiste s'est produite en concert dans *Les Saisons* de Haydn avec le Cleveland Orchestra (à Cleveland et au Carnegie Hall de New York sous la direction de Franz Welser-Möst) et *Elias* de Mendelssohn (avec Fabio Luisi à l'Opernhaus de Zurich). Elle a participé à des concerts de gala au Konzerthaus de Vienne et à la Deutsche Oper de Berlin, ce dernier parrainé par la Deutsche AIDS-Stiftung et dirigé par Giacomo Sagripanti. Rappelons encore ses débuts en récital au Wigmore Hall de Londres avec son complice Jonathan Ware dans un programme retransmis en direct par la BBC Radio 3.

## **Gustavo Dudamel**

Porté par une profonde croyance en la puissance réparatrice, unificatrice et stimulante de la musique, Gustavo Dudamel compte parmi les plus éminents chefs d'orchestre de notre époque. Qu'il soit présent dans les grandes salles de concert ou dans les salles de classe, par le biais des écrans vidéo ou des salles de cinéma, il collectionne les réalisations musicales, défend un accès à l'art pour tous les jeunes et prouve par sa carrière remarquable que la musique peut réellement transformer les vies. Sa saison 2018-19 s'articulera autour du centenaire du Los Angeles Philharmonic dont il est le directeur musical et artistique pour la dixième année consécutive. Parmi les autres

temps forts de la saison, citons ses débuts au Metropolitan Opera de New York dans *Otello* de Verdi, des tournées avec les Berliner Philharmoniker, les Münchner Philharmoniker et le Mahler Chamber Orchestra ainsi que sa première résidence universitaire de longue durée à la Princeton University. Ardent défenseur de l'éducation musicale et de l'art comme facteur de progrès social, Dudamel a été marqué dans l'enfance par sa propre expérience d'El Sistema, programme de formation musicale globale lancé en 1975 par José Antonio Abreu. Entrant aujourd'hui dans sa dix-neuvième année en tant que directeur musical de l'Orchestre Symphonique Simón Bolívar, il poursuit l'œuvre de son ancien mentor par un engagement indéfectible envers El Sistema au Venezuela tout en soutenant de nombreux projets qui s'en inspirent à travers le monde. Il œuvre également au développement du YOLA, orchestre des jeunes de Los Angeles, notamment avec la perspective de l'ouverture en 2019 d'une nouvelle infrastructure conçue par Frank Gehry à Inglewood (Californie). Comptant parmi les rares musiciens classiques en contact avec le grand public, Gustavo Dudamel a participé à trois reprises au programme *60 Minutes* de CBS et a fait l'objet d'une émission spéciale du PBS, *Dudamel: Conducting a Life*. Il a été interviewé sur CNN, *Conan*, *The Late Show* (Stephen Colbert) et *Sesame Street*. Il apparaît dans la série primée d'Amazon Studio *Mozart in the jungle*

et, entouré de membres du YOLA, a été le premier musicien classique à participer au *Super Bowl Halftime Show*. Sur la demande personnelle de John Williams, il a dirigé la bande originale de *Star Wars: Le Réveil de la Force*. Rappelons encore son enregistrement de la bande originale composée par James Newton Howard de la superproduction de Disney *Casse-Noisette*, dans laquelle le chef d'orchestre apparaît aussi à l'écran. Gustavo Dudamel est né en 1981 à Barquisimeto au Venezuela. La Fondation Gustavo Dudamel a été créée en 2012 dans le but de promouvoir l'accès à la musique comme un droit de l'homme, véritable catalyseur d'apprentissage, d'intégration et de changement social.

### **Mahler Chamber Orchestra**

Né en 1997 de la volonté d'un groupe de musiciens portés par la même vision, le Mahler Chamber Orchestra se veut un ensemble indépendant et international, tourné vers la création et le partage d'expériences fortes dans le domaine de la musique classique. Il s'appuie sur un noyau de quarante-cinq membres totalisant vingt nationalités et travaille comme un collectif nomade de musiciens passionnés réunis à l'occasion de tournées européennes et internationales. Constamment en déplacement, il s'est produit ce jour dans plus de quarante pays sur cinq continents. L'orchestre est régi collectivement par une équipe de direction et un bureau, les décisions étant prises

démocratiquement avec la participation de tous les musiciens. La sonorité caractéristique du Mahler Chamber Orchestra est celle d'un ensemble de musique de chambre riche de la diversité et du dynamisme des personnalités qui le constituent. Allant du classicisme viennois et des débuts du romantisme aux œuvres contemporaines et aux créations mondiales, son répertoire reflète son aptitude à dépasser les frontières musicales. L'orchestre a reçu les impulsions artistiques les plus décisives de la part de son mentor et fondateur Claudio Abbado, ainsi que de son chef lauréat Daniel Harding. La pianiste Mitsuko Uchida, le violoniste Pekka Kuusisto et le chef d'orchestre Teodor Currentzis sont actuellement partenaires artistiques du Mahler Chamber Orchestra et contribuent à son développement lors de collaborations de long terme. En 2016, Daniele Gatti a été nommé conseiller artistique de l'orchestre. Le premier violon Matthew Truscott le dirige régulièrement lors de concerts de musique de chambre. Les musiciens du Mahler Chamber Orchestra partagent le même désir de s'engager toujours plus envers leur public. Ceci a donné lieu à un nombre croissant de rencontres musicales en coulisses et de projets, autant d'occasions de partage musical, pédagogique et créatif avec des collectivités du monde entier. Citons *Feel the Music*, projet phare du Mahler Chamber Orchestra en matière d'éducation et de sensibilisation, qui permet à des enfants

sourds et malentendants d'approcher l'univers musical grâce à des ateliers interactifs dans les écoles et les salles de concert depuis 2012. Les membres du Mahler Chamber Orchestra souhaitent également partager leur passion et leurs compétences avec la future génération d'interprètes: dans le cadre de la Mahler Chamber Orchestra Academy créée en 2009, ils travaillent avec de jeunes musiciens auxquels ils offrent une expérience orchestrale de qualité dans un cadre unique de travail en réseau et de partage international. Parmi les principaux chantiers de ces dernières années, citons le projet *Beethoven Journey* avec le pianiste Leif Ove Andsnes, lequel a dirigé du piano l'intégrale des concertos pour piano de Beethoven pendant quatre années de résidences internationales, et la production d'opéra *Written on Skin* de George Benjamin, créée par le Mahler Chamber Orchestra au Festival d'Aix-en-Provence sous la baguette du compositeur, donnée au festival Mostly Mozart de New York et en tournée dans de grandes villes d'Europe en version de concert avec mise en espace. En 2016, le Mahler Chamber Orchestra et Mitsuko Uchida ont lancé un partenariat sur plusieurs saisons autour des concertos pour piano de Mozart. Après l'achèvement d'un cycle complet des symphonies de Beethoven, le Mahler Chamber Orchestra et Daniele Gatti poursuivent leur travail autour de l'œuvre symphonique de Robert Schumann. 2018-19 s'ouvre avec la résidence annuelle de

l'orchestre au Festival de Lucerne. Durant la première moitié de la saison, le Mahler Chamber Orchestra s'embarque pour une vaste tournée européenne de dix concerts dirigée par Gustavo Dudamel. Le compositeur George Benjamin est mis à l'honneur lors de concerts à la Philharmonie de Berlin et à l'Elbphilharmonie de Hambourg, avec en particulier son chef-d'œuvre *Written on Skin*. L'orchestre accueille une nouvelle génération de musiciens avec la Mahler Chamber Orchestra Academy sous la direction d'Andrés Orozco-Estrada et interprète deux programmes originaux dirigés par le premier violon Matthew Truscott et le partenaire artistique de l'orchestre Pekka Kuusisto. Le Mahler Chamber Orchestra a vu sa forte identité récompensée par une mention spéciale du German Design Award en 2017.

### **Violons I**

Raphael Christ (*violon solo*)

Annette zu Castell

Charlotte Chahuneau

Alexa Farré Brandkamp

Wolfgang Herrmann

Kirsty Hilton

May Kunstovny

Anna Matz

Hildegard Niebuhr

Geoffroy Schied

Francesco Senese

Sono Tokuda

Bas Treub

Hayley Wolfe

## **Violons II**

Irina Simon-Renes (*cheffe d'attaque*)

Stephanie Baubin

Nitzan Bartana

Simona Bonfiglioli

Michael Brooks Reid

Daniel Frankel

Sophia Herbig

Christian Heubes

Paulien Holthuis

Fjodor Selzer

Mette Tjaerby Korneliusen

Anna Weber

## **Altos**

Béatrice Muthélet (*cheffe d'attaque*)

Maite Abasolo Candamio

Jenny Ansel

Florent Brémond

Justin Caulley

Yannick Dondelinger

Tony Nys

Lia Previtali

Delphine Tissot

Lilya Tymchyshyn

## **Violoncelles**

François Thirault (*chef d'attaque*)

Nepomuk Braun

Stefan Faludi

Daniel Hoffmann

Christophe Morin

Miwa Rosso

Philipp von Steinaecker

Anne Yumino Weber

## **Contrebasses**

Rick Stotijn (*chef d'attaque*)

Nikola Ajdacic

Josie Ellis

Antonio García Araque

Jon Mikel Martínez Valgañón

Rodrigo Moro Martín

Luis Otero

## **Flûtes**

Chiara Tonelli

Júlia Gállego

Maria José Ortuño

Paco Varoch

## **Hautbois**

Mizuho Yoshii-Smith

Julian Scott

Clement Noël

## **Clarinettes**

Vicente Alberola

Mariafrancesca Latella

Raphael Schenkel

## **Bassons**

Guillaume Santana

Pierre Gomes Da Cunha

Alessandro Battaglini

## **Cors**

Jose Vicente Castello Vicedo

Jonathan Wegloop

José Miguel Asensi Martí

François Bastian



## **Trompettes**

Christopher Dicken

Florian Kirner

Sarah Slater

## **Timbales**

Martin Piechotta

## **Percussions**

Javier Eguillor

Guillem Ruiz

Emi Shimada

Rizumu Sugishita

## **Harpe**

Anneleen Lenaerts

**Gustav Mahler**

*Symphonie n° 4 – IV. Das himmlische Leben [La vie céleste]*

Wir genießen die himmlischen Freuden.  
D'rum tun wir das Irdische meiden.  
Kein weltlich Getümmel  
Hört man nicht im Himmel!  
Lebt alles in sanfterster Ruh!  
Wir führen ein englisches Leben!  
Sind dennoch ganz lustig daneben!  
Wir tanzen und springen,  
Wir hüpfen und singen!  
Sanct Peter in Himmel sieht zu!

Johannes das Lämmlein auslasset  
Der Metzger Herodes drauf passet!  
Wir führen ein geduldig's  
Unschuldig's, geduldig's,  
Ein liebliches Lämmlein zu Tod!  
Sanct Lucas den Ochsen tät schlachten  
Ohn' einig's Bedenken und Achten;  
Der Wein kost kein Heller  
Im himmlischen Keller;  
Die Englein, die backen das Brot.

Nous goûtons à la volupté céleste  
Aussi fuyons-nous ce qui est terrestre  
On n'entend pas au ciel  
Le tumulte du monde!  
Tous y vivent dans la paix la plus douce!  
Nous menons une vie angélique!  
Mais nous sommes néanmoins fort gais!  
Nous dansons et bondissons,  
Nous sautons et chantons!  
Saint Pierre au ciel nous observe.

Jean laisse aller l'agnelet.  
Hérode le boucher le guette!  
Nous menons un patient,  
Un innocent, un patient,  
Un adorable agnelet à la mort!  
Saint Luc égorge le bœuf  
Sans aucune considération;  
Le vin ne coûte pas un sou  
Dans la cave céleste;  
Les angelots font cuire le pain.

Gut' Kräuter von allerhand Arten,  
Die wachsen im himmlischen Garten!  
Gut' Spargel, Fisolen,  
Und was wir nur wollen!  
Ganze Schüsseln voll sind uns bereit!  
Gut' Äpfel', gut Birm' und gut' Trauben.  
Die Gärtner, die Alles erlauben!  
Willst Rehbock, willst Hasen?  
Auf offener Straßen  
Sie laufen herbei!

Sollt' ein Fasttag etwa kommen  
Alle Fische gleich mit Freuden angeschwommen!  
Dort läuft schon Sanct Peter  
Mit Netz und mit Köder  
Zum himmlischen Weiher hinein.  
Sanct Martha die Köchin muß sein!

Kein Musik ist ja nicht auf Erden  
Die unsrer verglichen kann werden.  
Eiftausend Jungfrauen  
Zu tanzen sich trauen!  
Sanct Ursula selbst dazu lacht!  
Cäcilia mit ihren Verwandten  
Sind treffliche Hofmusikanten!  
Die englischen Stimmen  
Ermuntern die Sinnen,  
Daß alles für Freuden erwacht.

De bons choux de toutes sortes  
Poussent dans le jardin céleste !  
De bonnes asperges, des haricots verts,  
Et tout ce dont nous avons envie !  
Des plats entiers en sont préparés !  
De bonnes pommes, de bonnes poires, de bons raisins.  
Les jardiniers permettent tout!  
Voulez-vous du chevreuil, voulez-vous du lièvre ?  
Ils courent par ici  
Au milieu des routes.

Lorsqu'un jour de fête approche  
Tous les poissons arrivent en nageant joyeusement  
Saint Pierre part en courant  
Avec un filet et un appât  
Vers le vivier céleste.  
Il faut que sainte Marthe fasse la cuisine!

Il n'est pas sur terre de musique  
Qui puisse se comparer à la nôtre !  
Onze mille vierges  
S'enhardissent à danser !  
Sainte Ursula elle-même en rit !  
Cécile et toute sa parenté  
Sont d'excellentes musiciennes !  
Les voix angéliques  
Ravissent les sens,  
Si bien que tout s'éveille à la joie!

PHILHARMONIE DE PARIS  
SAISON 2018-19

# ORCHESTRES INTERNATIONAUX

ORCHESTRE DE PARIS / DANIEL HARDING  
*ORCHESTRE RÉSIDENT PRINCIPAL*

STAATSKAPPELLE BERLIN / DANIEL BARENBOIM

BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA / ANDRIS NELSONS

ORCHESTRE DU MARIINSKY / VALERY GERGIEV

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA /  
SIMON RATTLE / FRANÇOIS-XAVIER ROTH / BERNARD HAITINK

GEWANDHAUSORCHESTER LEIPZIG / ANDRIS NELSONS

FILARMONICA DELLA SCALA / RICCARDO CHAILLY

BERLINER PHILHARMONIKER / YANNICK NÉZET-SÉGUIN

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL / KENT NAGANO



AVEC LE SOUTIEN DE SOCIÉTÉ GÉNÉRALE



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS