



Royal Concertgebouw Orchestra
Daniele Gatti - Daniil Trifonov

Jeudi 17 mai 2018 – 20h30

— PROGRAMME —

Carl Maria von Weber

*Ouverture d'Euryanthe **

Sergueï Prokofiev

Concerto pour piano n° 3

ENTRACTE

Gustav Mahler

Symphonie n° 1 « Titan »

Royal Concertgebouw Orchestra

Daniele Gatti, direction

Daniil Trifonov, piano

* *L'Ouverture d'Euryanthe* de Carl Maria von Weber est interprétée par les musiciens du Royal Concertgebouw Amsterdam aux côtés d'étudiants du Pôle supérieur d'enseignement artistique Paris – Boulogne-Billancourt dans le cadre du projet *Side by Side*.

FIN DU CONCERT VERS 22H40.

RCO meets Europe / Side by Side

De 2016 à 2018, dans le cadre de sa tournée *RCO meets Europe*, le Royal Concertgebouw Orchestra rend visite aux 28 pays membres de l'Union européenne. Par son répertoire, son esprit et sa pratique, *RCO meets Europe* souhaite mettre en valeur les idées et les idéaux fondamentaux qui font l'unité de l'Europe. L'Unesco a accordé son patronage au programme. Le président de la Commission européenne Jean-Claude Juncker a également exprimé son souhait d'en être mécène.

L'Europe est une mosaïque unique de cultures, anciennes et nouvelles. C'est là que, au long de 1200 ans, s'est développée la polyphonie : l'interaction de différentes voix, pierre angulaire d'une multitude de styles musicaux. L'orchestre symphonique et les chefs-d'œuvre qui ont été écrits pour lui font partie de ses plus grandes réalisations culturelles.

Cette idée d'Europe doit être transmise aux jeunes générations. Il s'agit aussi de leur héritage. Dans le cadre de *RCO meets Europe*, dans chacun des pays dans lesquels il se rend, le Royal Concertgebouw Orchestra interprète en ouverture de concert une œuvre aux côtés de musiciens d'un orchestre de jeunes local – ce projet est nommé *Side by Side*. Des membres du Royal Concertgebouw Orchestra donnent également des cours et des master-classes dans différents pays.

Le projet *Side by Side* est l'occasion pour l'orchestre de partager son savoir et son expérience avec de jeunes musiciens, et de mettre en place des collaborations au long terme avec des orchestres de jeunes à travers l'Europe.

— LES ŒUVRES —

Carl Maria von Weber (1786-1826)

Ouverture d'Euryanthe

Allegro marcato, con molto fuoco – Largo – Tempo primo, assai moderato

Composition : Dresde, 1822-1823.

Dédié à Sa Majesté l'Empereur d'Autriche François I^{er}.

Création : le 25 octobre 1823 au Kärntnertheater de Vienne sous la direction du compositeur.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales – cordes.

Premières éditions : Vienne, 1824 (partition de chant)/Ernst Rudorff, Berlin, 1866 (partition complète). Durée : environ 8 minutes.

Suite au succès du *Freischütz* en 1821, qui impose Weber comme le chef de file de l'opéra romantique allemand, le célèbre impresario Domenico Barbaia, directeur du prestigieux Théâtre de la Porte de Carinthie (ou Kärntnertheater) à Vienne, commande au compositeur une œuvre pour la saison 1822-1823.

À cette occasion, Weber veut composer une œuvre d'une esthétique différente de celle du *Freischütz*, d'une sève moins populaire, et dont les racines vont s'alimenter dans des sources plus anciennes, appartenant au monde médiéval. La composition du livret est confiée à la poétesse Helmina von Chézy (1783-1856), qui propose un thème tiré du *Roman de la violette* de Gerbert de Montreuil (début du XIII^e siècle), récit qui avait déjà connu de nombreuses adaptations, notamment dans le *Décameron* de Boccace et *Cymbeline* de Shakespeare.

Le thème rejoint ceux de l'opéra à sauvetage, un genre très en vogue en Europe à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle : l'héroïne, Euryanthe, est accusée d'infidélité par un chevalier amoureux d'elle sans succès (Lysiart) et promise à la mort par son fiancé, qui prend dans l'opéra le nom d'Adolar ; seules les péripéties de l'action disculperont la malheureuse, entraînant la mort du traître et de sa complice Églantine.

L'ouverture fut composée en dernier lieu par le musicien : elle réorganise dans la dramaturgie d'une forme sonate des thèmes de l'opéra. L'œuvre s'ouvre par un fougueux thème introductif, en *mi* bémol majeur, qui instaure un climat d'héroïsme chevaleresque. Il fait place au thème énergique et passionné de l'air d'Adolar « *Ich bau auf Gott* » (acte I, n° 4). Le second thème de l'exposition, en *si* bémol majeur, cite l'air d'Adolar « *O Seligkeit* » (acte II, n° 12), qui met en valeur les qualités de troubadour du héros. Une transition, fondée sur de lugubres sonneries, conduit au développement, qui s'ouvre par l'évocation du spectre d'Emma, la sœur d'Adolar, sorte de choral décoloré et lointain, confié à huit violons soli avec sourdines, souligné par la ligne tremblotante des altos en trémolos. Le parcours tonal, modulant de façon incessante et capricieuse à partir du ton éloigné de *si* mineur, traduit l'errance du spectre. Cette fugace apparition est vite dissipée par un vigoureux épisode contrapuntique, annonciateur des sombres péripéties de l'action, fondé sur un élément dérivé du premier thème d'Adolar, flanqué d'un contre-sujet tortueux, tiré du second thème de l'exposition. La réexposition ne réserve guère de surprise : le deuxième thème y est ramené dans le ton principal, dans une expression exaltée, qui marque le triomphe du bien sur le mal.

Anne Rousselin

Sergueï Prokofiev (1891-1953)

Concerto pour piano et orchestre n° 3 en do majeur op. 26

I. Andante – Allegro – Andante – Allegro

II. Tema. Andantino – Variation I. L'istesso tempo – Variation II. Allegro – Variation III.

Allegro moderato – Variation IV. Andante meditativo – Variation V. Allegro giusto

III. Allegro ma non troppo – Meno mosso – Allegro

Composition : 1917-1921.

Création : le 16 décembre 1921, à Chicago, par le compositeur au piano avec le Chicago Symphony Orchestra sous la direction de Frederick Stock.

Effectif : 2 flûtes (la 2^e aussi piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes en *la*, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales – percussion (castagnettes, tambour de basque, grosse caisse, cymbales) – cordes – piano solo.

Première édition : Hawkes & Son, Londres, 1923.

Durée : environ 27 minutes.

Le plus populaire des cinq concertos pour piano que Prokofiev écrit entre 1911 et 1932 connut une longue gestation, car ses premières idées remontent à 1913. L'essentiel de l'œuvre fut composé pendant l'été 1921 à Saint-Brévin-les-Pins, sur la côte Atlantique. Dans une période d'activité et de concerts intenses, Prokofiev souhaitait se produire en tant que virtuose avec une nouvelle œuvre concertante qui reflète l'évolution de son style. La partition du *Deuxième Concerto* (1913) avait été perdue ; le compositeur réécrivit l'œuvre en 1923, fort du succès du *Troisième Concerto*, qu'il avait fait d'abord connaître aux États-Unis, puis à Paris, en 1922, sous la direction de Serge Koussevitzky.

Comparé au romantisme teinté d'accents futuristes et primitivistes du *Deuxième Concerto*, perçus comme outrageusement provocants par le public à sa création, le *Troisième Concerto* impose une conception plus classique et modérée, un climat plus léger, auquel la tonalité de *do* majeur n'est pas étrangère. L'écriture de la partie de piano tend beaucoup moins à l'hyperbole et à la saturation que dans le concerto précédent. Elle met l'accent sur le dynamisme et la fluidité du jeu du pianiste : le compositeur y privilégie une écriture agile aux deux mains parallèles, et ne laisse éclater que par endroits de violentes déflagrations d'accords. La franche tonalité de *do* et le diatonisme, qui valurent à Prokofiev le surnom de « poète des touches blanches », affichent ici leurs racines à la fois néo-classiques et russes, puisant dans la modalité des mélodies populaires.

Cet aspect est particulièrement net dans le premier mouvement, qui s'ouvre par une introduction lyrique, au thème modal, mélancolique et profondément russe, confié à la clarinette. Le piano reprend cette mélodie fondatrice du mouvement, dans la tonalité de *do* majeur, qui lui apporte un éclaircissement et une forme d'« occidentalisation ». Le desin initial constitue le *motto* du premier thème de l'allegro, qui surgit au

piano dans un quasi-mouvement perpétuel bouillant d'énergie : énergie rythmique et pianistique, destinée à faire briller « l'homme aux doigts d'acier », ainsi que la presse américaine avait surnommé Prokofiev ; mais aussi énergie tonale, générée par des modulations brusques, qui donnent à la conduite thématique une allure sinueuse et imprévisible. Le hautbois énonce le second thème, incisif et narquois, repris par le piano dans une écriture fantaisiste et capricieuse. Un nouveau thème, aux accents sarrasins, est littéralement chauffé à blanc par la fournaise pianistique et orchestrale : dans une explosion sonore, il conduit au retour en gloire du thème de l'introduction, qui inaugure un épisode lyrique tenant lieu de développement. Un mouvement de marche introduit la réexposition qui porte l'œuvre à un paroxysme sonore.

Le deuxième mouvement est formé d'un thème suivi de cinq variations, qui instaurent un contraste entre rêverie romantique et toccata futuriste. Le gracieux thème apparaît, encore une fois, comme une synthèse Orient-Occident, associant à un rythme de gavotte une mélodie aux inflexions modales. La première variation introduit un caractère presque improvisé avec son long trille initial suivi d'une gamme qui balaie l'étendue du clavier (on y a vu une préfiguration du début de *Rhapsody in Blue* de Gershwin). La seconde variation ressuscite les élans furieux du *Deuxième Concerto* avec des rafales au clavier et le thème clamé à la trompette. La troisième variation, dans une puissante toccata du soliste, met en avant la troisième phrase du thème, reprise également par l'orchestre. Une cadence plagale met fin à ce déferlement sonore et réintroduit le climat du début. La rêverie de la première variation se poursuit dans la quatrième, qui exploite le motif initial du thème. Ce même motif est également à l'origine d'une marche décidée (cinquième variation) dont la cadence s'emballa jusqu'au vertige. Celui-ci se dissipe avec le retour du thème, enjolivé de délicates figures du piano.

Le finale a l'allure d'un rondo dont le deuxième couplet, très développé, joue le rôle d'un volet central contrastant. Le thème principal, simple, modal et doté de fortes capacités « énergétiques », est énoncé par les cordes graves et le basson, quelque peu gouaillieur. Il est développé par le soliste dans une sorte de bravoure désinvolte, typique du compositeur. Le premier couplet poursuit dans ce ton persifleur, jusqu'au retour

du refrain. Une transition amène un intermède lyrique et paisible, qui rappelle celui du finale du *Deuxième Concerto* pour piano. La reprise du thème principal s'opère avec une énergie et un brio renouvelés ; la tonalité de *do* y triomphe après de multiples modulations et colorations chromatiques, dans une crudité insolente.

Anne Rousselin

Gustav Mahler (1860-1911)

Symphonie n° 1 en ré majeur « Titan »

I. Langsam, schleppend. Wie ein Naturlaut [Lentement, en traînant. Comme un bruit de la nature] – Im Anfang sehr gemächlich [Au début très tranquille]

II. Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell [Énergique et animé, mais pas trop rapide] – Trio. Recht gemächlich [Vraiment tranquille]

III. Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen [Solennel et mesuré, sans traîner]

IV. Stürmisch, bewegt [Tourmenté, agité]

Composition : 1885-1888 ; révision en 1893.

Création : le 20 novembre 1889 à Budapest sous la direction du compositeur (version initiale) ; le 16 mars 1896 à Berlin (version définitive).

Effectif : bois par 4 – 7 cors, 5 trompettes, 4 trombones, tuba – percussions (timbales, cymbales, triangle, grosse caisse) – cordes.

Durée : environ 50 minutes.

Près de quatre années furent nécessaires à Gustav Mahler pour achever sa *Première Symphonie*. Esquissée à Cassel durant l'année 1885, elle fut mise de côté pendant plusieurs mois, le musicien devant satisfaire ses engagements toujours plus nombreux de chef d'orchestre. Appelé à diriger en 1886 les opéras de Gluck, Mozart et Beethoven à Prague, il se rendit en effet à la fin de cette même année à Leipzig, où il remplaça par intermittence le célèbre Arthur Nikisch. Dans la métropole saxonne, il entra en outre en relation avec le capitaine Franz von Weber, qui le chargea de compléter un opéra laissé inachevé par son grand-père, l'auteur génial du *Freischütz*. L'ouvrage créé avec grand succès au mois

de janvier 1888, Mahler put enfin se consacrer à ses propres œuvres : il élaborait une *Todtenfeier* (*Fête des morts*) intégrée par la suite dans la *Symphonie n° 2 « Résurrection »* et acheva sa *Première Symphonie* entre les mois de février et mars suivants. Il en inscrivit le point final avec une joie teintée d'un sentiment de libération, ainsi qu'il le confia à son ami Löhr : « Tout était devenu trop puissant, il fallait que cela sorte de moi, en jaillissant, comme un torrent de montagne ! Tu entendas cela cet été. D'un seul coup toutes les vannes se sont ouvertes ! [...] Il faut que je sorte, que je respire de nouveau l'air à pleins poumons. Depuis six semaines, je n'ai presque pas quitté ma table de travail. »

Aussi étonnant que cela puisse paraître, Mahler ne parvint à faire jouer son ouvrage ni à Leipzig, ni à Vienne, ni même à Munich ou à Dresde, où il avait pourtant noué quelques contacts dans ce dessein. C'est à Budapest, où il venait d'être nommé directeur de l'Opéra royal, qu'il put faire donner sa symphonie – ou plutôt son « poème symphonique », car c'est ainsi que la partition, qui comprenait alors cinq mouvements, fut présentée au public. Quelques jours avant la première, inquiet quant à la bonne réception de son opus, Mahler prit soin de livrer à des journalistes divers détails permettant d'en suivre le déroulement et la compréhension exacte. Ce fut peine perdue : le public conservateur de Budapest, passionné par l'opéra italien mais guère féru d'art symphonique, accueillit l'œuvre avec froideur. Au lendemain du concert, les critiques condamnèrent presque unanimement l'ouvrage : « Cette musique n'est pas humoristique, elle est seulement ridicule. Le plus intéressant de tous est assurément le dernier mouvement. Après un vacarme assourdissant de dissonances atroces, durant lequel les bois piaillent dans un registre suraigu, nous entendons enfin un thème énergique et bien articulé, mais dans lequel on ne discerne pas la moindre trace de génie. Le mouvement tout entier est d'une absence de goût monstrueuse », écrivit ainsi Viktor von Herzfeld. Profondément blessé, Mahler retira sa partition puis la révisa quelques années plus tard (1893). Il supprima un mouvement, ajouta un titre (« Titan ») inspiré probablement d'un roman de Jean-Paul Richter, retoucha considérablement l'orchestration et joignit un programme détaillé... qu'il s'empressa de retirer par la suite, l'estimant superfétatoire.

Devenue aujourd'hui l'une des œuvres les plus connues du musicien, la partition ne se contente pas d'ouvrir le cycle sublime des symphonies, elle constitue également une formidable introduction à l'univers du compositeur. L'auditeur peut déjà y découvrir de nombreuses caractéristiques du musicien : la référence au chant, par le biais de citations empruntées au monde du lied ; la juxtaposition d'éléments hétérogènes – une mélodie enfantine, des réminiscences de rengaines populaires, des bribes de valse viennoise, un air bohémien, une marche funèbre ; le traitement insolite du timbre (contrebasse et basson dans l'aigu, flutes dans le grave, glissandos grotesques des cordes) ; le goût affirmé, après Berlioz et Liszt, pour les finales paroxystiques. Le discours se charge par ailleurs d'une dimension (auto)biographique où l'enfance côtoie la tragédie et la mort, et où les sentiments ambivalents pour Vienne – ville aimée et haïe – se devinent à l'écoute de valses mondaines déformées par des accents ironiques puis juxtaposées avec des *Ländler* rustiques. L'œuvre devient enfin un lieu de méditation où l'esprit de divertissement cède la place à une réflexion profonde sur la création et la difficulté d'être. « J'ai été vraiment content de mon essai de jeunesse. Quand je dirige ces ouvrages, ce qui m'arrive est étrange. Une sensation de douleur, de brûlure se cristallise en moi : quel est donc ce monde qui, par le biais de l'art, projette de tels sons et de telles formes ! La marche funèbre et l'orage qui éclate aussitôt après m'ont fait l'effet de sauvages accusations lancées à la face du Créateur. Et, dans chacune de mes nouvelles œuvres, j'entends encore cet appel : Que tu n'es pas leur père, mais leur Tsar ! Cela en tout cas, lorsque je dirige. Ensuite, tout s'efface, sinon je ne pourrais pas continuer à vivre », a écrit Mahler à Bruno Walter après avoir dirigé la symphonie à New York. Jamais encore par le passé un artiste ne s'était autant identifié à sa propre création.

Jean-François Boukobza

Carl Maria von Weber

Né en 1786 à Eutin (Allemagne), Carl Maria von Weber fut une figure majeure du développement de l'opéra allemand pendant la période romantique. À la suite d'une enfance itinérante avec sa famille et après avoir étudié le violon et la composition auprès de Michael Haydn, le jeune Carl Maria compose un premier opéra à l'âge de treize ans. Quelques années plus tard, il déménage à Vienne dans l'espoir d'y suivre l'enseignement de Joseph Haydn, mais devient finalement l'élève de l'Abbé Vogler, un des professeurs les plus fameux de cette époque. Grâce à Vogler, il est nommé maître de chapelle au théâtre municipal de Breslau, à seulement dix-huit ans. C'est une période mouvementée et riche pour le jeune prodige, qui, déjà virtuose du piano et de la guitare, apprend la direction d'orchestre. Ayant bu accidentellement un acide utilisé en imprimerie, il perd sa voix de chanteur. Devenu secrétaire du duc Ludwig à Stuttgart, il compose un opéra, *Silvana*, mais doit quitter la ville en 1810. À Prague, où il prend la tête de l'Opéra, il promeut les chefs-d'œuvre allemands, comme *Fidelio* de Beethoven, mais aussi des compositeurs français, comme Boieldieu ou Dalayrac. À cette époque, le compositeur écrit de nombreuses œuvres pour piano, ainsi que des pièces de musique de chambre,

dont le *Quintette avec clarinette*. Alors que ses œuvres, notamment vocales, connaissent un succès grandissant, il est nommé maître de chapelle de la cour de Saxe à Dresde en 1816. C'est dans ce cadre qu'il compose ses chefs-d'œuvre : *Invitation à la Valse* (1819) et surtout l'opéra *Der Freischütz*, créé à Berlin en 1821, sont de grands succès, et *Euryanthe*, donné à Vienne, vient parfaire ce tournant majeur de l'opéra allemand. Sa santé fragile, altérée par la tuberculose, laisse juste le temps à Weber d'achever un ultime opéra, *Oberon*, joué à Londres le 12 avril 1826 et fort apprécié par le public anglais. Alors qu'il s'apprêtait à rentrer en Allemagne, il meurt dans son sommeil le 5 juin 1826.

Sergueï Prokofiev

Enfant choyé et doué, le jeune Prokofiev se prépare avec Reinhold Glière (1902-1904), puis intègre à 13 ans le conservatoire de Saint-Petersbourg (1904-1914). Il y reçoit, auprès des plus grands noms, une formation de compositeur, de pianiste concertiste et de chef d'orchestre. Pianiste brillant, il joue ses propres œuvres en concert dès les années 1910. Avidé de relever les défis de l'avant-garde, il se fait connaître dans un modernisme provocateur. Le futuriste *Deuxième Concerto pour piano* fait sensation en 1913. Une ligne iconoclaste

traverse les *Sarcasmes* pour piano, la *Suite scythe* (« barbare », à l'instar du *Sacre du printemps* de Stravinski), la cantate *Ils sont sept*. En 1917 viennent un *Premier Concerto pour violon* délicat et pétillant et une *Première Symphonie* « Classique ». Son opéra *Le Joueur* ne sera créé qu'en 1929. Après la révolution communiste de 1917, Prokofiev émigre aux États-Unis. Il y restera quatre saisons (1918-1922), déçu de demeurer dans l'ombre de Rachmaninov, et malgré le succès de son opéra *L'Amour des trois oranges* et de son *Troisième Concerto pour piano*. Il s'établit en Bavière (1922-1923), travaillant à l'opéra *L'Ange de feu*. Puis il se fixe en France (1923-1936). Trois ballets en collaboration avec Diaghilev seront créés à Paris. En 1921, *Chout* (*L'Histoire du bouffon*, écrit en 1915) associe Prokofiev, avec la *Suite scythe*, à Stravinski. Après une *Deuxième Symphonie* constructiviste vient *Le Pas d'acier* (1926), ballet sur l'industrialisation de l'URSS. Enfin, le ballet *L'Enfant prodigue* (1928) nourrira la *Quatrième Symphonie*, comme *L'Ange de feu* la *Troisième*. La période occidentale fournira encore les derniers concertos pour piano et le second pour violon. Mais dès la fin des années 1920 Prokofiev resserre ses contacts avec l'URSS. Son œuvre le montre en quête d'un classicisme intégrant les acquis modernistes. Il rentre définitivement en Union Soviétique en 1936, époque des purges staliennes et de l'affirmation du réalisme

socialiste, qui met Chostakovitch en porte-à-faux avec le régime. Le ballet *Roméo et Juliette*, *Pierre et le Loup*, le *Concerto pour violoncelle* et deux musiques de film pour Eisenstein précèdent l'opéra *Les Fiançailles au couvent*. La guerre apporte de nouveaux chefs-d'œuvre pianistiques et de chambre, la *Cinquième Symphonie* et le ballet *Cendrillon* ; Prokofiev entreprend son opéra tolstoïen *Guerre et paix*. En parallèle, il n'a cessé de se plier aux exigences officielles, sans voir les autorités satisfaites. En 1948, lorsque le réalisme socialiste se durcit, il est accusé de « formalisme », au moment où sa première femme, espagnole, est envoyée dans un camp de travail pour « espionnage ». Il ne parviendra guère à se réhabiliter ; désormais la composition évolue dans une volonté de simplicité (*Septième Symphonie*). Sa mort, survenue à quelques heures de celle de Staline le 5 mars 1953, passe inaperçue.

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 (Iglau 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^{os} 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.

— LES INTERPRÈTES —

Daniil Trifonov

Né à Nijni-Novgorod en 1991, Daniil Trifonov s'affirme comme l'une des personnalités les plus remarquées de sa génération. Sa réputation d'interprète d'exception, doté d'une sensibilité musicale et d'une intensité d'expression rares, dépasse aujourd'hui celle qu'il s'est acquise lors de la saison 2010-2011 avec son succès au Concours Chopin de Varsovie (troisième prix), au Concours Rubinstein de Tel-Aviv (premier prix) et au Concours Tchaïkovski de Moscou (premier prix et Grand Prix accordé au meilleur participant, toutes catégories confondues). En 2013, la critique musicale italienne lui a décerné le Prix Franco Abbiati du Meilleur instrumentiste soliste. Il s'était auparavant

distingué au Concours Scriabine de Moscou, au Concours International de San-Marino et avait reçu en 2009 une bourse de carrière de la Fondation Guzik. En concerto, le jeune pianiste collabore avec des formations telles que les Berliner Philharmoniker sous la direction de Sir Simon Rattle, les Wiener Philharmoniker et Andris Nelsons, le London Symphony Orchestra et l'Orchestre du Théâtre Mariinsky dirigés par Valery Gergiev, l'Orchestre Philharmonique d'Israël et Zubin Mehta, le Philharmonia Orchestra et Lorin Maazel, le Los Angeles Philharmonic et Miguel Harth-Bedoya, le Philadelphia Orchestra et Christian Macelaru, le San Francisco Symphony et le Minnesota Orchestra dirigés par Osmo Vänskä,

le Russian National Orchestra et Mikhaïl Pletnev, le New York Philharmonic et Alan Gilbert, le Cleveland Orchestra et James Gaffigan, le Boston Symphony et Giancarlo Guerrero, le Chicago Symphony et le Royal Philharmonic dirigés par Charles Dutoit, l'Orchestra Nazionale di Santa Cecilia et Mark Elder, l'Orchestre Philharmonique d'Oslo et Vasily Petrenko ainsi que l'Orchestre Symphonique de la Radio Danoise sous la direction de Gianandrea Noseda. La saison 2017-2018 lui offre l'occasion de sillonner l'Allemagne avec le London Philharmonic Orchestra sous la direction de Vladimir Jurowski et de se produire en tournée avec l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam et Daniele Gatti, notamment à Vienne, Prague, Dresde et Paris. Au cours de la saison 2016-2017, Daniil Trifonov a travaillé en tant que *Capell-Virtuos* avec la Staatskapelle de Dresde ; il a été invité aux BBC Proms de Londres, au Festival de Pâques de Salzbourg et au Musikverein de Vienne. Il a donné l'intégrale des concertos pour piano de Rachmaninov avec l'Orchestre du Théâtre Mariinsky et l'Orchestre Philharmonique de Munich sous la direction de Valery Gergiev. En soliste, on a pu l'applaudir aux côtés d'orchestres tels que les Berliner Philharmoniker, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, le Cleveland Orchestra, le Los Angeles Philharmonic, l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm,

la Filarmonica della Scala de Milan, le Philadelphia Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam et l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise. Il a fait ses débuts en Australie avec les orchestres symphoniques de Sydney, de Melbourne et le West Australian Symphony Orchestra. En 2016, il avait été nommé Artiste de l'Année aux Gramophone Awards et récompensé du Prix de la Royal Philharmonic Society dans la catégorie instrumentistes. Daniil Trifonov donne des récitals à l'Auditorium Isaac Stern de Carnegie Hall, au Washington Kennedy Center, dans le cadre des Celebrity Series de Boston, au Royal Festival Hall, au Barbican Centre, au Wigmore Hall, à la Philharmonie de Berlin, dans le cadre des Master Piano Series du Concertgebouw, à la Philharmonie de Paris, au Gewandhaus de Leipzig, à la Tonhalle de Zurich et à l'Opera City de Tokyo, entre autres. Il est également présent sur la scène des plus grands festivals d'Europe, que ce soit à Verbier, Lucerne, Montreux, Tivoli, Salzbourg, Édimbourg, Lockenhaus, Grafenegg, La Roque-d'Anthéron ou au Klavier Festival de la Ruhr, sans oublier les festivals de Blossom, Ravinia et Chautauqua aux États-Unis. Ce musicien de chambre remarquable collabore régulièrement avec Nicholas Angelich, Sergei Babayan, Renaud Capuçon, Gautier Capuçon, Yuri Bashmet, Vilde Frang et le Quatuor Pavel Haas. Daniil Trifonov

a commencé le piano à l'âge de cinq ans et s'est formé à l'Académie Russe de Musique Gnessine de Moscou dans la classe de Tatiana Zelikman (2000-2009). Il a également étudié la composition (2006-2009), continue depuis à composer pour piano, formation de chambre ou orchestre, et a créé avec succès son propre concerto pour piano au printemps 2014. En 2009, il a intégré la classe de piano de Sergei Babayan au Cleveland Institute of Music. En février 2013, Deutsche Grammophon a annoncé la signature d'un contrat d'exclusivité avec Daniil Trifonov. Le premier enregistrement paru dans ce cadre, *Trifonov: The Carnegie Recital*, a valu au pianiste une nomination aux Grammy Awards. Sa dernière parution, *Transcendental*, a reçu le Prix ECHO Klassik 2017 dans la catégorie Meilleur enregistrement solo de musique pour piano du XIX^e siècle. Sa discographie comprend également un enregistrement des *Variations* de Rachmaninov avec le Philadelphia Orchestra et Yannick Nézet-Séguin, ainsi que le *Concerto pour piano n° 1* de Tchaïkovski avec Valery Gergiev et l'Orchestre du Théâtre Mariinsky, paru sous le label Mariinsky en 2012. Le premier enregistrement de l'artiste, paru chez Decca en 2011, réunissait une sélection de pièces pour piano seul de Chopin.

Daniele Gatti

Né à Milan, Daniele Gatti a étudié le piano et a obtenu des diplômes de composition et de direction au Conservatoire Verdi de sa ville natale. Il est chef principal du Royal Concertgebouw Orchestra depuis la saison 2016-2017. De 2008 à 2016, il a été directeur musical de l'Orchestre National de France. Auparavant, Daniele Gatti a été directeur musical du Royal Philharmonic (1996-2009), chef principal de l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome (1992-1997), principal chef invité du Royal Opera House, Covent Garden (1994-1997), directeur musical du Teatro Comunale de Bologne (1997-2007) et chef principal de l'Opéra de Zurich (2009-2012). En 2016, il a été nommé conseiller artistique du Mahler Chamber Orchestra. En tant que chef invité, Daniele Gatti est régulièrement à la tête des Wiener Philharmoniker, des Berliner Philharmoniker, du Mahler Chamber Orchestra et de l'Orchestra Filarmonica della Scala. Il a dirigé de nombreuses productions lyriques dans les principales maisons d'opéra à travers le monde et a noué des liens étroits avec la Scala de Milan et la Staatsoper de Vienne. Daniele Gatti est l'un des rares chefs italiens à avoir été invités au Festival de Bayreuth, où il a dirigé *Parsifal* en 2008, 2009, 2010 et 2011. Il a fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York avec *Madame Butterfly* de Puccini

en 2004, avant d'y revenir en 2013 pour *Parsifal* (cette production est parue en DVD en 2014). Depuis ses débuts très applaudis en avril 2004, Daniele Gatti a été régulièrement invité à diriger le Royal Concertgebouw Orchestra. En tant que chef principal, il enrichit la tradition symphonique de l'orchestre du répertoire français, de la Seconde École de Vienne et d'œuvres contemporaines, et joue un rôle important dans la tournée *RCO meets Europe*. Daniele Gatti est Grand Officier du Mérite de la République italienne et chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres de la République française. Il a été lauréat du prestigieux Prix Franco Abbiati en 2005 et 2016. En juillet 2016, la République française l'a nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Royal Concertgebouw Orchestra

Le Royal Concertgebouw Orchestra compte parmi les meilleurs orchestres au monde. Sa spécificité vient de sa sonorité unique prisée par la critique : on a souvent remarqué le velours de ses cordes, l'éclat de ses cuivres, la personnalité de ses vents, sans oublier la réputation internationale de ses percussions. Porté par l'acoustique du Concertgebouw conçu par l'architecte Adolf Leonard van Gendt, l'orchestre sonne comme aucun autre dans la grande salle du bâtiment. La qualité de ses musiciens et l'influence exercée sur eux par ses chefs principaux successifs,

qui n'ont été que sept depuis sa création en 1888, sont également essentiels. Daniele Gatti en est le chef principal depuis septembre 2016. L'auront précédé à ce poste Willem Kes (1888-1895), Willem Mengelberg (1895-1945), Eduard van Beinum (1945-1959), Bernard Haitink (1961-1988), Riccardo Chailly (1988-2004) et Mariss Jansons (2004-2015). Des compositeurs de renom comme Gustav Mahler, Richard Strauss et Igor Stravinski ont dirigé l'orchestre à plus d'une occasion. L'orchestre collabore toujours régulièrement avec des compositeurs contemporains, notamment John Adams, George Benjamin, Tan Dun et Thomas Adès. Le Royal Concertgebouw Orchestra est constitué de cent vingt musiciens, représentant plus d'une vingtaine de nationalités. Malgré sa taille, l'ensemble fonctionne plus comme un orchestre de chambre en termes d'écoute, de sensibilité et de travail en tandem, ce qui requiert de la part des instrumentistes une compétence individuelle élevée autant qu'un sens profond de la confiance mutuelle. En plus des quatre-vingt-dix concerts donnés au Concertgebouw d'Amsterdam, l'orchestre donne chaque année quarante concerts dans les meilleures salles à travers le monde. Son audience est décuplée par de régulières retransmissions radiophoniques et télévisées. La discographie du Royal Concertgebouw Orchestra totalise aujourd'hui plus de mille cent enregis-

trements – vinyles, CD et DVD – couronnés de nombreuses récompenses internationales. En 2004, le Royal Concertgebouw Orchestra a lancé son propre label, RCO Live. Depuis 2003, l'académie du Royal Concertgebouw Orchestra forme de jeunes musiciens d'orchestre. À l'occasion de son 125^e anniversaire en 2013, l'orchestre a entrepris une tournée à travers le monde, visitant six continents au cours d'une même année. Entre 2016 et 2018, il se rendra dans les 28 pays membres de l'Union européenne dans le cadre du projet *RCO meets Europe*. Dans chacun de ces pays, le Royal Concertgebouw Orchestra jouera une œuvre aux côtés d'un orchestre de jeunes local (*Side by Side*).

Le Royal Concertgebouw Orchestra reçoit le soutien de ING et Unilever.

Chef principal
Daniele Gatti

Chefs émérites
Riccardo Chailly
Mariss Jansons

Chef lauréat
Bernard Haitink

Violons I
Vesko Eschkenazy *
Liviu Prunaru *
Tjeerd Top

Marijn Mijnders
Ursula Schoch
Marleen Asberg
Keiko Iwata-Takahashi
Tomoko Kurita
Henriëtte Luytjes
Borika van den Booren
Marc Daniel van Biemen
Christian van Eggelen
Sylvia Huang
Mirte de Kok
Junko Naito
Benjamin Peled
Nienke van Rijn
Jelena Ristic
Valentina Svyatlovskaya
Michael Waterman

Violons II
Henk Rubingh *
Caroline Strumphler
Susanne Niesporek
Jae-Won Lee
Anna de Vey Mestdagh
Paul Peter Spiering
Herre Halbertsma
Marc de Groot
Arndt Auhagen
Leonie Bot
Sanne Hunfeld
Mirelys Morgan Verdecia
Sjaan Oomen
Jane Piper
Eke van Spiegel
Annebeth Webb
Joanna Westers

Altos

Ken Hakii *
Michael Gieler
Saeko Oguma
Frederik Boits
Roland Krämer
Guus Jeukendrup
Jeroen Quint
Eva Smit
Martina Forni
Yoko Kanamaru
Vilém Kijonka
Edith van Moergastel
Santa Vižine
Jeroen Woudstra

Violoncelles

Gregor Horsch *
Tatjana Vassiljeva *
Johan van Iersel
Fred Edelen
Benedikt Enzler
Chris van Balen
Joris van den Berg
Jérôme Fruchart
Christian Hacker
Maartje-Maria den Herder
Honorine Schaeffer
Julia Tom

Contrebasses

Dominic Seldis *
Pierre-Emmanuel de Maistre
Théotime Voisin
Mariëtta Feltkamp
Rob Dirksen
Georgina Poad

Nicholas Schwartz
Olivier Thierry

Flûtes

Emily Beynon *
Kersten McCall *
Julie Moulin
Mariya Semotyuk-Schlauffke

Piccolo

Vincent Cortvrint

Hautbois

Alexei Ogrintchouk *
Ivan Podyomov *
Nicoline Alt
Kyeong Ham

Cor anglais

Miriam Pastor Burgos

Clarinettes

Calogero Palermo *
Olivier Patey *
Hein Wiedijk

Clarinete en *mi* bémol

Arno Piters

Clarinete basse

Davide Lattuada

Bassons

Ronald Karten *
Gustavo Núñez *
Helma van den Brink
Jos de Lange

Contrebasson

Simon Van Holen

Cors

Laurens Woudenberg *

Peter Steinmann

Sharon St. Onge

José Luis Sogorb Jover

Fons Verspaandonk

Jaap van der Vliet

Paulien Weierink-Goossen

Trompettes

Miroslav Petkov *

Omar Tomasoni *

Hans Alting

Jacco Groenendijk

Bert Langenkamp

Trombones

Bart Claessens *

Jörgen van Rijen *

Nico Schippers

Trombone ténor/basse

Martin Schippers

Trombone basse

Raymond Munnecom

Tuba

Perry Hoogendijk *

Timbales

Tomohiro Ando *

Nick Woud *

Percussion

Mark Braafhart

Bence Major

Herman Rieken

Harpe

Petra van der Heide *

Gerda Ockers

* solistes

Pôle supérieur d'enseignement

artistique Paris–Boulogne-Billancourt

Le Pôle supérieur d'enseignement artistique Paris Boulogne-Billancourt (PSPBB) est un établissement d'enseignement supérieur dispensant des formations de 1^{er} cycle en musique, théâtre et danse, créé à l'initiative et avec le soutien de la Ville de Paris, de la Ville de Boulogne-Billancourt, de la Communauté d'agglomération Grand Paris Seine Ouest et du ministère de la Culture. Il est membre de l'association Sorbonne Universités depuis 2014. Riche d'une des plus belles offres pédagogiques françaises dans le domaine du spectacle vivant, le PSPBB réunit plus de 200 enseignants et intervenants extérieurs qui mettent leur savoir et leur savoir-faire au service d'une formation d'excellence. Le PSPBB s'appuie sur les forces respectives des Conservatoires à Rayonnement Régional de Paris et de Boulogne-Billancourt, en partenariat avec les universités Sorbonne Université, Sorbonne Nouvelle Paris 3 et Paris 8 Vincennes Saint-Denis.

Violons I

Antoine Hoël

Marie Lestrelin

Marin Lamacque

Marius Mosser

Camille Manaud-Pallas

Marie-Alix Grenier

David Forest

Violons II

Teresa Martinez-Diago

Camille Coello

Diane Cesaro

Ester Shtishi

Ida Zurfluh

Justine Vicens

Altos

Mathilde Rouaud

Marie-Sarah Daniel

Hans-Lubjen Richard

Violoncelles

Benoît Zahra

Matthieu Lecoq

Lucia Quinteiros Socias

Raphaël Bougy

Contrebasse

Boris Cavaroc

Flûte

Léa Sicard-Caggini

Hautbois

Akira Lee Barrios Escalona

Clarinette

Nina Roueire

Cor

Antonin Liolios

Trombone

Balthazar Tocco



Partenaire de la Philharmonie de Paris

**MET À VOTRE DISPOSITION SES TAXIS POUR FACILITER VOTRE RETOUR
À LA SORTIE DES CONCERTS DU SOIR.**

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2018-19

Orchestres internationaux.

ORCHESTRE DE PARIS / DANIEL HARDING

STAATSKAPELLE 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 LA SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2018-19

Piano à la Philharmonie.

MARTHA ARGERICH
NICHOLAS ANGELICH
PIERRE-LAURENT AIMARD
DANIEL BARENBOIM
KHATIA BUNIATISHVILI
CHICK COREA
NELSON FREIRE
HÉLÈNE GRIMAUD
KATIA ET MARIELLE LABÈQUE

NIKOLAÏ LUGANSKY
RADU LUPU
BRAD MEHLDAU
MURRAY PERAHIA
MAURIZIO POLLINI
ANDRÁS SCHIFF
MITSUKO UCHIDA
YUJA WANG
KRYSTIAN ZIMERMAN



Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS