

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Vendredi 7 février 2020 – 20h30

Münchner Philharmoniker
Valery Gergiev
Diana Damrau



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS



Ce concert sera diffusé ultérieurement sur les sites Internet concert.arte.tv et live.philharmoniedeparis.fr ainsi que sur la chaîne Arte.

Programme

Richard Strauss

Quatre Derniers Lieder

ENTRACTE

Gustav Mahler

Symphonie n° 5

Münchener Philharmoniker

Valery Gergiev, direction

Diana Damrau, soprano

FIN DU CONCERT VERS 22H40.

Livret page 19

Les œuvres

Richard Strauss (1864-1949)

Vier letzte Lieder WoO 150 [*Quatre Derniers Lieder*]

- I. Frühling [Printemps]
- II. September [Septembre]
- III. Beim Schlafengehen [Au coucher]
- IV. Im Abendrot [Au crépuscule]

Lieder pour soprano et orchestre composés sur des poèmes de Hermann Hesse (I, II, III) et Joseph von Eichendorff (IV).

Composition : 1946-1948.

Création : le 22 mai 1950, au Royal Albert Hall de Londres, par Kirsten Flagstad (soprano) et le Philharmonia Orchestra, placés sous la direction de Wilhelm Furtwängler.

Édition : Boosey & Hawkes, 1950.

Effectif : 3 flûtes (la 3^e prenant le piccolo), 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 3 bassons (le 3^e prenant le contrebasson) – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales – harpe – célesta – cordes.

Durée : environ 25 minutes.

C'est en Suisse, où il s'est installé en octobre 1945, que Richard Strauss esquisse *Im Abendrot* sur un poème de Joseph von Eichendorff, chantre de la nature et de ses visions cosmiques. Puis il choisit *Frühling*, *Beim Schlafengehen* et *September*, trois poèmes de Hermann Hesse (prix Nobel de littérature en 1946), dont les vers empreints d'une profonde spiritualité prolongent le romantisme allemand.

Aurait-il regroupé ces lieder en un cycle ? Rien n'atteste ni n'infirme cette éventualité. Mais les thèmes poétiques des quatre mélodies encouragent leur réunion. En 1950, Ernst Roth les publie chez Boosey & Hawkes sous le titre de *Vier letzte Lieder* (*Quatre Derniers Lieder*) ; il choisit l'ordre communément adopté depuis, différent de la chronologie de la composition.

En effet, comment ne pas entendre l'œuvre comme une métaphore de la vie humaine, de l'éveil printanier au crépuscule automnal, présage du dernier sommeil ? La succession des images légitime cette trajectoire : le frissonnement de l'été rappelle le frémissement

éprouvé au printemps ; septembre aspire au repos, à l'endormissement imminent. Laisant deviner la paix et le silence désirés, *Im Abendrot* s'interroge : « Serait-ce donc la mort ? »

Strauss élit une dernière fois la voix féminine qu'il a tant magnifiée dans ses opéras, mêlant avec une envoûtante flexibilité les arabesques sensuelles de la soprano aux lignes de l'orchestre. Attentif aux mots, il leur cherche parfois une correspondance de façon figuraliste : des motifs de flûte accompagnent l'évocation des oiseaux ; les « caveaux crépusculaires » de *Frühling* inspirent une musique sombre, où la voix entre dans le registre grave avant de gagner l'aigu lorsqu'elle rêve aux arbres et au souffle du vent ; dans *September*, l'harmonie s'obscurcit sur l'image du rêve mourant.

Mais plus encore, le compositeur instaure un climat général qui évolue peu à peu au gré d'une orchestration et d'une harmonie chatoyantes. L'inquiétude perceptible au début de *Frühling* se mue en un ravissement solaire. Les palpitations de *September* s'alanguissent, et la fatigue mélancolique de *Beim Schlafengehen* précède le vibrant envol de l'âme. À la fin de l'ultime lied, la coda cite *Tod und Verklärung* (*Mort et Transfiguration*), poème symphonique que Strauss avait composé en 1889. Ce rappel répond ainsi à l'interrogation d'Eichendorff : voici la mort, mais une mort bienfaisante, prélude à l'éternité céleste.

Hélène Cao

Gustav Mahler (1860-1911)

Symphonie n° 5 en ut dièse mineur

Partie I

I. Trauermarsch – Im gemessenen Schritt. Streng. Wie ein Kondukt
[Marche funèbre – D'un pas mesuré. Sévère. Comme une procession funèbre]

II. Stürmisch bewegt. Mit grösster Vehemenz [Orageux et animé. Avec la plus grande véhémence]

Partie II

III. Scherzo: Kräftig, nicht zu schnell [Vigoureux, pas trop rapide]

Partie III

IV. Adagietto: Sehr langsam [Très lent]

V. Rondo-Finale: Allegro

Composition : 1901-1902 ; révisions jusqu'en 1909.

Création : le 18 octobre 1904, à Cologne, par l'Orchestre Philharmonique de Vienne, sous la direction du compositeur.

Effectif : 4 flûtes (les 3^e et 4^e flûtes prenant le piccolo), 3 hautbois (le 3^e prenant le cor anglais), 3 clarinettes (la 3^e prenant la clarinette en ré), clarinette basse, 3 bassons (le 3^e prenant le contrebasson) – 6 cors, 4 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, glockenspiel, cymbales, grosse caisse, caisse claire, triangle, fouet, tam-tam – harpe – cordes.

Durée : environ 75 minutes.

Au début l'été 1901, quand Gustav Mahler se rend dans sa toute nouvelle résidence de Maiernigg, en Carinthie, il achève une saison éprouvante. Au mois de février, il avait été victime d'une grave hémorragie intestinale. Les œuvres composées pendant ses congés estivaux se souviennent-elles de cette épreuve ? Les *Kindertotenlieder*, *Der Tamboursg'sell* (lied sur un poème du *Knaben Wunderhorn*) et les trois premiers mouvements de la *Symphonie n° 5* frappent par leur climat particulièrement sombre. *Ich bin der Welt abhanden gekommen* et *Um Mitternacht*, deux des quatre *Rückert-Lieder* datant de cette même période, sonnent comme un adieu à la vie.

La *Symphonie n° 5* commence d'ailleurs avec une *Marche funèbre*, un type de morceau certes fréquent dans la musique de Mahler (*Zu Strassburg auf der Schanz*, le dernier des *Lieder eines fahrenden Gesellen*, *Symphonies n° 1* et *n° 2*, *Wo die schönen Trompeten blasen*, *Der Tamboursg'sell*). Le mouvement suivant, qui possède des liens thématiques avec le premier volet, en prolonge l'esprit, mais avec une ardeur à la fois révoltée et angoissée. Peu avant la fin, une fanfare éclatante semble annoncer la résolution de ce conflit. Mais elle se dissout rapidement et laisse le mouvement se terminer dans une expectative inquiète.

Le climat commence cependant à changer dans le *Scherzo*, dont la composition pose quelque embarras à son auteur. « Il présente pour moi une grande difficulté d'élaboration car il exige une maîtrise suprême du détail autant que des enchaînements. De la confusion apparemment la plus complète doit finalement se

“ De la confusion la plus complète doit finalement se dégager, comme dans une cathédrale gothique, un ordre et une harmonie supérieurs.

Gustav Mahler

dégager, comme dans une cathédrale gothique, un ordre et une harmonie supérieurs », avoue le compositeur à son amie Natalie Bauer-Lechner. Combinant la rusticité d'un *Ländler* à des élans de valse, le mouvement se dispense des accents ironiques et grinçants qui émaillent la plupart des scherzos de Mahler : « Chaque note est animée d'une vie suprême et tout y tourne en rond, comme un tourbillon ou une queue de comète. »

Lorsque Mahler achève sa partition l'été suivant, un événement a bouleversé sa vie : au mois de novembre 1901, il a rencontré la jeune Alma Schindler, épousée le 9 mars 1902. L'*Adagietto* de la *Cinquième* refléterait cet amour. Interrompant la fièvre des mouvements précédents, cette méditation rappelle le lied *Ich bin der Welt abhanden gekommen*. À l'écoute de cette confidence pour cordes et harpe, qui semble suspendre le temps, on songe aux derniers vers du poème de Friedrich Rückert : « Je vis seul dans mon ciel, dans mon amour et dans mon chant. » Quant au dernier mouvement, d'une grande densité, il couronne cette trajectoire de l'ombre vers la lumière. Animé par l'utilisation de l'écriture fuguée, il conclut sur un choral éclatant.

Pour la première fois, Mahler s'émancipe des références littéraires sur lesquelles s'appuyaient ses symphonies précédentes (les *Symphonies n^{os} 2, 3 et 4* faisant de surcroît appel à la voix). S'il évolue vers davantage d'abstraction, il élabore aussi une architecture formelle originale fort différente de celle de la *Symphonie n^o 6 « Pastorale »* de Beethoven, de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, de la *Symphonie n^o 3 « Rhénane »* de Schumann et de sa future *Symphonie n^o 7*, elles aussi en cinq mouvements. Ici, les mouvements sont distribués dans trois vastes parties : la première regroupe la *Marche funèbre* et l'orage véhément du deuxième mouvement ; clé de voûte de la partition, le *Scherzo* (le plus long jamais composé par Mahler) constitue à lui seul la deuxième partie ; l'*Adagietto* et le *Rondo-Finale* forment la dernière partie. Conscient de sa pleine maturité, Mahler avait écrit à Natalie Bauer-Lechner, dès l'été 1901 : « Je me sens aujourd'hui totalement maître de mes moyens techniques, et pour longtemps capable ainsi de tout réaliser. »

H. C.

Le saviez-vous ?

Le lied avec orchestre

En 1855, Liszt orchestre l'accompagnement pianistique de ses *Lieder aus Schillers* « *Wilhelm Tell* ». Le 23 décembre 1857, Wagner dirige *Träume* (dernier des *Wesendonck-Lieder*) dans une version avec orchestre de chambre. Le piano ne suffirait-il plus aux confidences du lied et à son théâtre intérieur ? Toujours repousser les frontières de l'idéal, voilà un geste bien romantique !

Dans la foulée de Liszt et de Wagner, certains compositeurs orchestrent leurs propres œuvres (Wolf, Zemlinsky, Strauss), ainsi que des lieder écrits par d'autres musiciens (Schubert notamment). D'habiles artisans comme Robert Heger et Felix Mottl se chargent parfois de ce travail. Mais la symphonisation s'effectue avec plus ou moins de bonheur, car une partie de piano fondée sur des gestes idiomatiques (notes et accords répétés, mains alternées) supporte mal la mutation et perd son pouvoir de suggestion. Elle se prête à l'orchestration quand elle privilégie une facture contrapuntique, comme chez Mahler, dont les lignes entremêlées appellent des instruments à son continu. Chez ce compositeur et chez Berg, les lieder avec piano possèdent une dimension symphonique immanente. À partir des années 1890, certains lieder sont d'emblée conçus avec orchestre (*Herr Oluf* de Pfitzner, *Kindertotenlieder* de Mahler, *Altenberg-Lieder* de Berg, *Quatre Derniers Lieder* de Strauss), ce qui conduit à modifier la conception de la ligne vocale : celle-ci exige souvent la projection et la longueur de souffle d'un air d'opéra, tout en préservant le climat introspectif du lied. En 1948, les phrases infinies des *Quatre Derniers Lieder* s'élancent vers l'horizon d'un crépuscule ardent, comme un adieu au monde d'hier.

H. C

Le saviez-vous ?

Les symphonies de Mahler

Comme Beethoven, Schubert et Bruckner, Mahler a composé neuf symphonies. Mais chez lui, la symphonie donne la sensation d'être une synthèse de plusieurs genres et d'outrepasser ses frontières habituelles. Cela tient notamment à la présence de voix qui, dans quatre partitions, croisent le lied, la cantate ou l'oratorio avec la forme orchestrale. La contralto d'*Urlicht* (quatrième mouvement de la *Deuxième*) et la soprano de *Das himmlische Leben* (finale de la *Quatrième*) chantent ainsi des poèmes du *Knaben Wunderhorn* (Le Cor merveilleux de l'enfant), recueil de textes populaires auquel emprunte aussi le troisième mouvement de la *Symphonie n° 3* (pour alto solo, chœur d'enfants et de femmes). Les sources littéraires choisies par Mahler témoignent d'interrogations métaphysiques et spirituelles, présentes dans le *Wunderhorn* comme dans le poème de Klopstock qui conclut la *Symphonie n° 2* (et lui donne son sous-titre de « Résurrection »), dans *O Mensch!* extrait d'*Ainsi parla Zarathoustra* de Nietzsche pour la *Symphonie n° 3*, le *Veni creator* et la scène finale du *Faust II* de Goethe dans la *Symphonie n° 8* (la plus vocale des neuf partitions).

Par ailleurs, plusieurs symphonies purement instrumentales avouent une dimension poétique et narrative puisqu'elles citent des mélodies de lieder ou puisent leur inspiration dans une œuvre littéraire (le roman de Jean Paul *Titan* pour la *Première*). Mahler construit toujours une vaste trajectoire dramatique, nécessitant une durée qui dépasse presque toujours l'heure. Ces drames sonores conduisent de l'ombre vers la lumière (*Cinquième* et *Septième*) ou affirment une vision tragique de l'existence (*Sixième*). Ils sont souvent émaillés de scherzos ironiques et d'amples méditations dans un tempo très lent, parfois placées à la fin de l'œuvre dont elles suspendent le temps.

H. C.

Richard Strauss

Les compositeurs

Enfant prodige, fils d'un excellent corniste, Richard Strauss découvre la musique par l'étude des classiques allemands. Il pratique le piano dès 4 ans, compose ses premières œuvres à 6, apprend le violon à 8 et entame avant l'adolescence des cours de composition. Son père l'influence énormément durant ses jeunes années, son conservatisme l'incitant à se plonger dans la musique de Mozart, Haydn, Beethoven et Schubert. Au cours de son apprentissage, Strauss se passionne pour la musique orchestrale, formation qu'il complète d'études d'histoire de l'art et de philosophie à l'université de Munich. À Meiningen, sous l'influence d'Alexandre Ritter, il s'intéresse enfin à Wagner et Brahms. Durant cette période féconde, le jeune musicien compose dix-sept lieder, une *Sonate pour violon* ainsi qu'une œuvre symphonique, *Aus Italien*, inspirée par un grand voyage en Italie. Tandis que ses activités de chef d'orchestre se multiplient, il compose plusieurs poèmes symphoniques, qui peu à peu renforcent sa réputation : *Mort et Transfiguration* (1889), *Macbeth* (1891), *Till l'espiègle* (1894-1895), *Ainsi parlait Zarathoustra* (d'après Nietzsche, 1896), *Don Quichotte* (1897) et *Une vie de héros* (1898). Le tournant du siècle marque deux inflexions fondamentales dans la carrière de Strauss : il délaisse la forme du poème symphonique pour se consacrer à l'opéra et fonde, avec d'autres artistes, la première société protégeant les droits d'auteur des compositeurs allemands. Entre 1903 et 1905, il

œuvre à son opéra *Salomé*, dont la *Danse des sept voiles* est aujourd'hui la partie la plus jouée. Ce chef-d'œuvre fait scandale lors de sa première, mais son succès dépasse rapidement les frontières allemandes. Dans la foulée, Strauss écrit *Elektra* (1909). *Le Chevalier à la rose* (1911) est un autre immense succès. L'opéra *La Femme sans ombre* (1919) est considéré par le compositeur comme son « dernier opéra romantique » : imaginée en temps de paix, écrite pendant la guerre et jouée après la signature du traité de Versailles, cette œuvre marque un tournant dans la vie créative de Strauss. Il s'installe à Vienne et prend la direction de l'Opéra d'État, poste qu'il occupe jusqu'en 1924, emmène l'Orchestre Philharmonique de Vienne en tournée en Amérique du Sud et dirige des orchestres aux États-Unis. Ses relations avec le régime nazi ont longtemps été source de polémique. Hitler tente personnellement de le convaincre d'adhérer à la politique officielle du régime, et Strauss accepte de présider la Chambre de la musique du Reich (*Reichsmusikkammer*) en 1933 et de composer l'hymne des Jeux olympiques de 1936. Il s'attire néanmoins les foudres du régime lorsqu'il demande à Stefan Zweig d'écrire le livret de son opéra *La Femme silencieuse*, créé à Dresde en 1935 avant d'être rapidement retiré. Son conflit avec les nazis se renforce lorsqu'ils apprennent que sa belle-fille, Alice, est juive. Il garde néanmoins des contacts avec des responsables nazis, ce qui lui permet d'intervenir

en faveur de sa belle-fille et de ses petits-enfants lorsque ceux-ci sont arrêtés. En 1944, du fait de l'intensification de la guerre, la première de son opéra *L'Amour de Danæ* est annulée sur ordre de Goebbels. Après la guerre, Strauss est blanchi de

toute collaboration. Dans un dernier élan créatif, il écrit ses *Quatre Derniers Lieder* (1948) avant de mourir des suites d'une crise cardiaque le 8 septembre 1949.

Gustav Mahler

Né en 1860 dans une famille modeste de confession juive, Mahler passe les premières années de sa vie en Bohême, où il reçoit ses premières impressions musicales (chansons de rue, fanfares de la caserne proche...) 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, 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 ». Il 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 Olmütz, en Moravie, à partir de janvier 1883. Période difficile sur le plan des relations humaines, le séjour lui permet 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, mais aussi 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 la *Symphonie n° 1* (créée sans grand succès), 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 *Symphonie n° 1*. 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 : *Symphonies n°s 2 et 3*. 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°s 4 à 8*, *Rückert-Lieder* et *Kindertotenlieder*), et les occasions d'entendre la musique du compositeur

se font plus fréquentes, à Vienne (*Symphonie n° 2* 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 d'Alexander von Zemlinsky, grâce à laquelle il rencontre nombre d'artistes, tels Gustav 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 *Symphonie n° 9* 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.



Partenaire de la Philharmonie de Paris

met à votre disposition ses taxis pour faciliter
votre retour à la sortie du concert.

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

Les interprètes Diana Damrau

Depuis l'envol de sa carrière il y a plus de vingt ans, Diana Damrau est l'invitée des meilleures maisons d'opéra et salles de concert ainsi que des plus grands festivals. Le rayonnement de sa voix dans tous les registres, la justesse de son style, sa virtuosité dans les suraigus et son expressivité remarquable lui assurent une place de choix sur les scènes les plus prestigieuses. Très liée à la Bayerische Staatsoper de Munich, elle entretient une étroite collaboration avec le Metropolitan Opera, Covent Garden, la Scala de Milan, la Staatsoper de Vienne et l'Opéra de Zurich, et se produit avec les meilleurs chefs et orchestres. Enregistrant en exclusivité pour Warner/Erato, elle fait ses débuts discographiques avec le récital *Arie di bravura* (Mozart et Salieri). Paraissent ensuite les albums solistes *Donna* (Mozart), *COLORaturaS* (airs pour soprano colorature de la période romantique), *Poesie* (lieder avec orchestre de Strauss, Echo Klassik 2011) ainsi que des mélodies de Liszt. Son album *Forever* (opérette, musique de film et comédie musicale) reçoit l'Écho Klassik 2014, suivi de l'album *Fiamma del bel canto*. Diana Damrau recoit également en 2018 le prix Opus Classic de la Meilleure Chanteuse de l'année à l'occasion de la parution de *Grand Opera* (Meyerbeer). Au cours de la saison 2017-2018, en plus d'une tournée en Asie, elle se produit dans les meilleures salles d'Europe aux côtés du ténor Jonas Kaufmann et du pianiste Helmut Deutsch dans l'*Italienisches Liederbuch* de Hugo

Wolf (enregistrement live). Elle sillonne à nouveau l'Europe au printemps 2018 avec son programme *VERDIssimo*. Elle fait également ses débuts dans le rôle-titre de *Maria Stuarda* de Donizetti à Zurich. Durant l'été 2018, elle se produit à Munich lors d'un concert donné dans le cadre de Klassik am Odeonsplatz avec l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise sous la direction de Cristian Măcelaru, et au Festival de Salzbourg. Au cours de la saison 2018-2019, elle est programmée pour une tournée européenne avec Xavier de Maistre, interprète le rôle-titre de *La traviata* de Verdi dans une nouvelle production du Metropolitan Opera, incarne Ophélie (*Hamlet*, Ambroise Thomas) au Gran Teatre del Liceu de Barcelone et à la Deutsche Oper de Berlin. Elle est par ailleurs artiste en résidence au Barbican Centre de Londres, et se produit avec l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise sous la baguette de Mariss Jansons. La saison 2019-2020 est l'occasion pour elle de poursuivre sa riche collaboration avec cet orchestre. Elle interprète les *Quatre Derniers Lieder* de Strauss dans diverses métropoles d'Europe et au Carnegie Hall de New York, se produit en récital avec Sir Antonio Pappano et retrouve les scènes de la Scala (*Roméo et Juliette*, Gounod), de la Bayerische Staatsoper (*Les Brigands*, Verdi) et du Metropolitan Opera (*Maria Stuarda*).

www.diana-damrau.com

Concerts, tournées et media : CCM Classic Concerts Management GmbH, www.ccm-international.de

Valery Gergiev

Figure emblématique de l'école de direction de Saint-Pétersbourg, Valery Gergiev fait ses débuts au Théâtre Mariinsky (alors le Kirov) en 1978 avec *Guerre et Paix* de Prokofiev. Il est engagé comme directeur musical de cette maison en 1988, puis comme directeur général et artistique en 1996. Depuis son arrivée au pupitre, les anniversaires des compositeurs sont marqués par de grandes festivités. Grâce aux efforts de Valery Gergiev, le Théâtre Mariinsky redonne vie aux opéras de Wagner. Sous sa direction, l'Orchestre du Mariinsky se donne de nouveaux horizons, faisant sien un large répertoire d'opéra et de ballet mais aussi symphonique rarement porté à la scène jusqu'ici. En 2003, *L'Anneau du Nibelung* de Wagner est donné dans son intégralité sur scène – première production russe de la Tétralogie à être donnée depuis près de cent ans, et la première dans l'allemand d'origine. Sous l'impulsion de Valery Gergiev, le Mariinsky devient un complexe théâtral et de concert unique au monde : l'année 2006 voit l'inauguration du Concert Hall, suivie de celle, en 2013, de la seconde scène (Mariinsky II), tandis que s'ouvrent, au 1^{er} janvier 2016, une antenne à Vladivostok (la Scène

Primorsky) et, en 2017, une autre à Vladikavkaz. Son projet comprend des moyens de radiodiffusion, de diffusion de concerts en ligne et un studio d'enregistrement. Valery Gergiev mène par ailleurs une riche carrière internationale, commencée en 1991 à la Bayerische Staatsoper, en 1993 au Covent Garden et en 1994 au Metropolitan Opera. De 1995 à 2008, il est chef permanent de l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam (dont il est encore aujourd'hui chef honoraire) et, de 2007 à 2015, du London Symphony Orchestra. Depuis l'automne 2015, il est à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Munich, et, depuis 2018, du Festival de Verbier. Valery Gergiev est le fondateur et le directeur de prestigieux festivals comme les Étoiles des nuits blanches à Saint-Pétersbourg depuis 1993, et le Festival de Pâques de Moscou depuis 2002. Il dirige le comité d'organisation du Concours international Tchaïkovski depuis 2011. Musicien remarquable autant que personnage public, Valery Gergiev est décoré par de nombreux pays, à commencer par la Russie mais aussi l'Arménie, la Bulgarie, l'Allemagne, l'Italie, les Pays-Bas, la Pologne, la France et le Japon.

Münchner Philharmoniker

Depuis leur fondation en 1893, les Münchner Philharmoniker enrichissent la vie musicale muni-coise sous la baguette des chefs les plus illustres. Gustav Mahler les a dirigés pour la création mondiale de ses *Symphonies n^{os} 4 et 8*, Bruno Walter en novembre 1911 pour celle du *Chant de la Terre*. Ferdinand Löwe a posé les jalons d'une tradition Bruckner brillamment poursuivie par Siegmund von Hausegger et Oswald von Kabasta. C'est durant l'ère Rudolf Kempe que les Philharmoniker font leur première tournée en URSS. Le succès des concerts Bruckner sous la direction musicale de Sergiu Celibidache permet d'asseoir la réputation internationale de l'orchestre. Avec James Levine comme chef titulaire, les Münchner Philharmoniker reçoivent le prix du meilleur programme d'orchestre 2002-2003 de l'Association des éditeurs de musique d'Allemagne. Zubin Mehta est le premier chef lauréat de leur histoire. Pour marquer le 100^e anniversaire de la création de la *Symphonie n^o 8* de Mahler à Munich, Christian Thielemann, alors chef titulaire, dirige deux concerts de cette œuvre. Lorin Maazel lui succède à ce poste jusqu'à son décès, en 2014. Depuis la saison 2015-2016, l'actuel chef titulaire est Valery Gergiev. Avec lui, les Münchner Philharmoniker sillonnent l'Europe, l'Asie (Japon, Chine, Corée) et les États-Unis. La riche programmation conçue par Valery Gergiev comprend des cycles symphoniques de Chostakovitch, Stravinski, Prokofiev et Rachmaninov ainsi que de nouveaux

concepts tels que le festival MPhil 360°. Les concerts sont régulièrement diffusés en direct, à la radio et la télévision. En septembre 2016, le label de l'ensemble MPhil fait paraître les premiers enregistrements discographiques retraçant le travail de l'orchestre avec Valery Gergiev. De 2017 à 2020, les Münchner Philharmoniker et Valery Gergiev enregistrent la totalité des symphonies de Bruckner à la basilique du monastère Saint-Florian, où repose désormais le compositeur. À ce jour, les *Symphonies n^{os} 1, 2, 3, 8 et 9* ont été enregistrées et publiées. L'intégralité paraîtra au printemps 2020. Avec Spielfeld Klassik, les Münchner Philharmoniker développent un vaste programme d'éducation musicale pour toutes les tranches d'âge. Plus de trente-cinq mille personnes toutes générations confondues assistent chaque année aux quelque cent cinquante événements proposés par l'ensemble. Des concerts pour les enfants et les jeunes, des répétitions publiques, des présentations d'instruments et des abonnements pour les écoliers et les étudiants offrent autant d'opportunités aux nouvelles générations de découvrir la musique classique et le travail au quotidien d'un grand orchestre. Avec pour devise « MPhil vor Ort » (« MPhil sur place »), les Münchner Philharmoniker peuvent également quitter leur base – la Philharmonie Gasteig – pour se produire dans des cadres aussi divers et inattendus que la taverne Hofbräuhaus, les prairies alpines, les clubs ou les bâtiments industriels.

Directeur musical

Valery Gergiev

Chef lauréat

Zubin Mehta

Violons I

Lorenz Nasturica-Herschcowici,
premier violon

Julian Shevlin, *premier violon*

Odette Couch, *assistante
premier violon*

Iason Keramidis, *assistant
premier violon*

Claudia Sutil

Philip Middleman

Nenad Daleore

Peter Becher

Wolfram Lohschütz

Martin Manz

Céline Vaudé

Yusi Chen

Florentine Lenz

Vladimir Tolpygo

Georg Pfrisch

Victoria Margasyuk

Yasuka Morizono

Thomas Hofer*

Celeste Williams*

Gian Rossini**

Slava Atanasova**

Violons II

Simon Fordham, *chef de pupitre*

Alexander Möck, *chef de pupitre*

Ilona Cudek, *assistante cheffe
de pupitre*

Matthias Löhlein

Katharina Reichstaller

Nils Schad

Clara Bergius-Bühl

Esther Merz

Katharina Schmitz

Ana Vladanovic-Lebedinski

Bernhard Metz

Namiko Fuse

Qi Zhou

Clément Courtin

Traudel Reich

Asami Yamada

Johanna Zaunschirm

Clara Scholtes*

Altos

Jano Lisboa, *solo*

Diyang Mei, *solo*

Burkhard Sigl, *assistant solo*

Gunter Pretzel

Wolfgang Berg

Beate Springorum

Konstantin Sellheim

Julio López

Valentin Eichler

Julie Risbet

Shira Majoni*

Yeseul Seo**

Violoncelles

Michael Hell, *premier violoncelle*

Floris Mijnders, *solo*

Stephan Haack, *assistant solo*

Thomas Ruge, *assistant solo*

Veit Wenk-Wolff

Sissy Schmidhuber

Elke Funk-Hoever

Manuel von der Nahmer

Isolde Hayer †

Sven Faulian

David Hausdorf

Joachim Wohlgemuth

Shizuka Mitsui

Simon Eberle*

Anne Keckeis**

Contrebasses

Sławomir Grenda, *solo*

Fora Baltacıgil, *solo*

Alexander Preuß, *assistant solo*

Holger Herrmann

Stepan Kratochvil

Shengni Guo

Emilio Yepes Martinez

Ulrich von Neumann-Cosel

Umur Koçan

Zhelin Wen**

Flûtes

Michael Martin Kofler, *solo*
Herman van Kogelenberg, *solo*
Martin Belič, *assistant solo*
Gabriele Krötz, *piccolo*
Anja Podpečan**

Hautbois

Ulrich Becker, *solo*
Marie-Luise Modersohn, *solo*
Lisa Outred
Bernhard Berwanger
Kai Rapsch, *cor anglais*

Clarinettes

Alexandra Gruber, *solo*
László Kuti, *solo*
Annette Maucher, *assistant solo*
Matthias Ambrosius
Albert Osterhammer, *clarinette*
basse
Fidelis Edelmann**

Bassons

Raffaele Giannotti, *solo*
Romain Lucas, *solo*
Jürgen Popp
Johannes Hofbauer
Jörg Urbach, *contrebasson*
Magdalena Pircher**

Cors

Matías Piñeira, *solo*
Ulrich Haider, *assistant solo*
Maria Teiwes, *assistante solo*
Christina Hambach*,
assistante solo
Alois Schlemer
Hubert Pilstl
Mia Schwarzfischer

Trompettes

Guido Segers, *solo*
Florian Klingler, *solo*
Bernhard Peschl, *assistant solo*
Markus Rainer
Florian Kastenhuber**

Trombones

Dany Bonvin, *solo*
Matthias Fischer, *assistant solo*
Quirin Willert
Benjamin Appel, *trombone*
basse
Ann-Catherina Strehmel**

Tubas

Ricardo Carvalhoso
Daniel Barth**

Timbales

Stefan Gagelmann, *solo*
Guido Rückel, *solo*

Percussions

Sebastian Förschl, *première*
percussion
Jörg Hannabach
Michael Leopold
Theresia Seifert**

Harpe

Teresa Zimmermann, *solo*

* Musicien supplémentaire

** Musicien de l'Académie
de l'orchestre

Richard Strauss

Vier letzte Lieder

I. Frühling

Texte : Hermann Hesse

In dämmrigen Grüften
Träumte ich lang
Von deinen Bäumen und blauen Lüften,
Von deinem Duft und Vogelsang.

Nun liegst du erschlossen
In Gleiß und Zier,
Von Licht übergossen
Wie ein Wunder vor mir.

Du kennst mich wieder,
Du lockest mich zart,
Es zittert durch all meine Glieder
Deine selige Gegenwart.

Quatre Derniers Lieder

I. Printemps

Dans des cimetières ténébreux
J'ai longtemps rêvé
De tes arbres et ciels bleus,
De ton parfum et de tes chants d'oiseaux.

À présent tu reposes, découvert,
Brillant et orné,
Baigné de lumière,
Comme un joyau devant moi.

Tu me reconnais,
Tu m'attires tendrement,
Un frisson parcourt mon corps
De ta présence bienheureuse.

Livret

II. September

Texte : Hermann Hesse

Der Garten trauert,
Kühl sinkt in die Blumen der Regen.
Der Sommer schauert
Still seinem Ende entgegen.

Golden tropft Blatt um Blatt
Nieder vom hohen Akazienbaum,
Sommer lächelt erstaunt und matt
In den sterbenden Gartentraum.

Lange noch bei den Rosen
Bleibt er stehen, sehnt sich nach Ruh.
Langsam tut er die grossen
Müdigwordenen Augen zu.

II. Septembre

Le jardin est en deuil,
La pluie fraîche s'enfonce dans les fleurs.
L'été frissonne
Calmement à la pensée de sa fin.

Les feuilles dorées tombent lentement
Du grand acacia.
L'été sourit, surpris et las,
Dans le rêve mourant du jardin.

Longtemps il s'attarde
Sur les roses, aspirant au repos.
Lentement il ferme ses grands yeux,
À présent las.

III. Beim Schlafengehen

Texte : Hermann Hesse

Nun der Tag mich müd gemacht,
Soll mein sehnlisches Verlangen
Freundlich die gestirnte Nacht
Wie ein müdes Kind empfangen.

Hände, lasst von allem Tun,
Stirn, vergiss du alles Denken,
Alle meine Sinne nun
Wollen sich in Schlummer senken.

Und die Seele, unbewacht,
Will in freien Flügeln schweben,
Um im Zauberkreis der Nacht
Tief und tausendfach zu leben.

III. Au coucher

À présent fatigué par le jour,
Mon désir ardent
Accueillera la nuit étoilée
Comme un enfant las.

Mains, cessez toute activité,
Front, oublie toute pensée,
Car tous mes sens
Sont sur le point de s'endormir.

Et mon âme, sans défense,
Flottera librement,
Pour vivre dans le cercle magique de la nuit,
Profondément et mille fois.

Livret

IV. Im Abendrot

Texte : Joseph von Eichendorff

Wir sind durch Not und Freunde
Gegangen Hand in Hand,
Vom Wandern ruhen wir
Nun überm stillen Land.

Rings sich die Täler neigen,
Es dunkelt schon die Luft,
Zwei Lerchen nur noch steigen
Nachträumend in den Duft.

Tritt her und lass sie schwirren,
Bald ist es Schlafenszeit,
Dass wir uns nicht verirren
In dieser Einsamkeit.

O weiter, stiller Friede,
So tief im Abendrot.
Wie sind wir wandermüde
Ist dies etwa der Tod?

IV. Au crépuscule

Dans les moments de détresse et de joie,
Nous avons marché la main dans la main.
À présent nous pouvons nous reposer
De nos vagabondages sur la terre silencieuse.

Alentour, les vallées s'inclinent,
Le ciel s'assombrit déjà,
Seules deux alouettes s'élèvent,
Rêvant de la nuit dans l'air embaumé.

Approche et laisse-les voleter,
Bientôt, il sera temps de dormir,
De peur que nous nous égarions
Dans cette heure solitaire.

Oh, quiétude silencieuse et infinie,
Si profonde dans le crépuscule !
Que nous sommes las d'errer,
Serait-ce donc cela, la mort ?

PHILHARMONIE DE PARIS

saïson
2019-20

ORCHESTRES INTERNATIONAUX

ORCHESTRE DE PARIS • ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA
ORCHESTRE ET CHŒUR DU MARIINSKY • WEST-EASTERN DIVAN ORCHESTRA
ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LA RADIODIFFUSION BAVAROISE • STAATSKAPELLE BERLIN
ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA – ROMA
PITTSBURGH SYMPHONY ORCHESTRA • CZECH PHILHARMONIC
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA • ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA
CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA • WIENER SYMPHONIKER
FILARMONICA DELLA SCALA – MILAN • MÜNCHNER PHILHARMONIKER
NHK SYMPHONY ORCHESTRA TOKYO • SWR SYMPHONIEORCHESTER
ORCHESTRE ET CHŒUR DU THÉÂTRE BOLCHOÏ DE RUSSIE
THE CLEVELAND ORCHESTRA • CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA
SAN FRANCISCO SYMPHONY • MAHLER CHAMBER ORCHESTRA
CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE • BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA

AVEC LE SOUTIEN DE SOCIÉTÉ GÉNÉRALE



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

PHILHARMONIE DE PARIS

saïson

2019-20

LA VOIX À LA PHILHARMONIE

CECILIA BARTOLI • JAVIER CAMARENA
MAX EMANUEL CENČIĆ • DIANA DAMRAU
SABINE DEVIEILHE • JUAN DIEGO FLÓREZ
MATTHIAS GOERNE • BARBARA HANNIGAN
JONAS KAUFMANN • CAMILLA NYLUND
ROLANDO VILLAZÓN

Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS