

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Lundi 16 mai 2022 – 20h30

Mardi 17 mai 2022 – 20h30

Münchener Philharmoniker Daniele Gatti



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

LUNDI 16 MAI 2022 – 20H30

Wolfgang Amadeus Mozart

Symphonie n° 29

ENTRACTE

Dmitri Chostakovitch

Symphonie n° 5

Münchener Philharmoniker

Daniele Gatti, direction

FIN DU CONCERT VERS 22H15.

MARDI 17 MAI 2022 – 20H30

Max Bruch

Concerto pour violon n° 1

Entracte

Anton Bruckner

Symphonie n° 9

Münchner Philharmoniker

Daniele Gatti, direction

Renaud Capuçon, violon

FIN DU CONCERT VERS 22H35.

Wolfgang Amadeus Mozart

Les œuvres

(1756-1791)

Symphonie n° 29 en la majeur K. 201

- I. Allegro moderato
- II. Andante
- III. Menuetto
- IV. Allegro con spirito

Composition : achevée le 6 avril 1774.

Effectif : 2 hautbois – 2 cors – cordes.

Durée : environs 28 minutes.

Très proche de la *Symphonie n° 64* de Haydn (elle aussi en *la* majeur), la *Symphonie n° 29* de Mozart a été terminée à Salzbourg le 6 avril 1774. Son effectif reste typiquement classique (deux hautbois, deux cors et cordes), tout comme la succession des mouvements. C'est en revanche l'esprit de cette symphonie, emporté et préfigurant à plusieurs moments les clairs-obscurs de ses dernières compositions, qui surprend.

Le premier mouvement commence son exposition en inversant l'effectif de la présentation du thème (d'abord *piano*, ensuite *forte*), et son dynamisme s'affiche immédiatement par les notes répétées ainsi que par la progression mélodique (en paliers) du premier thème. Le second motif thématique est également construit avec des notes répétées et des arpegges (fait relativement rare pour un thème habituellement en contraste avec le premier). Il faudra attendre la section du développement pour entendre le seul motif lyrique : une brève parenthèse, aussi expressive qu'inopinée. La coda du mouvement reprend en strette (entrées rapprochées) la tête du premier thème.

Le deuxième mouvement (*Andante*) installe un lyrisme intermédiaire, compris entre le rythme pointé (premier thème avec sourdines) et la mélodie accompagnée. Seul le développement central apporte quelque diversion avec l'irruption de nouveaux éléments :

rythme de triolet et trilles graves des violons. Le menuet prolonge les rythmes pointés, placés désormais sur des motifs de gammes, alors que le finale renoue avec l'exposition forte puis piano, sur un rythme de gigue léger et dansant.

Emmanuel Hondré

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Symphonie n° 5 en ré mineur op. 47

- I. Moderato
- II. Allegretto
- III. Largo
- IV. Allegro non troppo – Allegro

Composition : entre le 18 avril et le 20 juillet 1937.

Création : le 21 novembre 1937, dans la Grande Salle de la Philharmonie de Leningrad, par l'Orchestre Philharmonique de Leningrad sous la direction d'Evgueni Mravinski.

Effectif : 2 flûtes, piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes, petite clarinette, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions – piano, célesta – 2 harpes – cordes.

Durée : environ 45 minutes.

« Le chaos remplace la musique » : le 28 janvier 1936, *La Pravda* titra ainsi l'article qui condamnait *Lady Macbeth de Mzensk*, opéra de Chostakovitch que Staline avait vu deux jours plus tôt. Dans une Russie en quête de héros exemplaires, comment tolérer une peinture aussi sombre et pessimiste ? Sommé de s'amender, Chostakovitch composa sa *Symphonie n° 5*, sous-titrée « Réponse d'un artiste soviétique à une juste critique ». Véritable repentir ? Pas sûr, car les signatures stylistiques présentes depuis ses premières œuvres s'exacerbent : les timbres sont toujours plus crus, les thèmes anguleux et crispés, le discours nerveux et discontinu. Les contrastes brutaux reflètent la tragédie de l'artiste dont la parole se trouve sans cesse interrompue.

Le régime stalinien a peut-être vu dans l'*Allegretto* une glorification des traditions nationales. Pourtant, comment ne pas entendre une critique ironique et désabusée de l'esthétique prônée dans ce morceau marquant avec insistance la pulsation, associant les cuivres et la caisse claire dans une sorte de valse de garnison ? Les dissonances acides, les mélodies osseuses, les sonorités du xylophone et des bois dans l'aigu donnent l'impression d'une danse macabre, non d'une joyeuse fête champêtre. Le poignant *Largo* semble exprimer le désespoir du compositeur, qui écrit là l'une de ses plus intenses lamentations. La clarté de l'accord sur lequel il se referme apparaît trop tardivement pour dissoudre l'angoisse et la mélancolie.

Les autorités ont-elles perçu les intentions de Chostakovitch ? Impuissantes face à une musique qui se prête à des interprétations contradictoires, elles tentèrent en effet d'en atténuer la force subversive en introduisant une indication de tempo erronée dans le dernier mouvement : la deuxième partie de l'*Allegro non troppo* aurait dû être jouée dans un tempo plus lent, qui lui aurait donné un caractère de marche funèbre. Les éditeurs mentionnèrent un tempo plus rapide afin de terminer de façon héroïque et triomphale. Mais la fanfare cuivrée de la conclusion et le long accord qui la soutient répandent une lumière si éblouissante qu'elle aveuglera ceux qui la contempleront trop longtemps.

Hélène Cao



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.

Max Bruch (1838-1920)

Concerto pour violon n° 1 en sol mineur op. 26

I. Vorspiel [Prélude]. Allegro moderato

II. Adagio

III. Finale. Allegro energico

Composition : de 1864 à 1868.

Dédicace : à Joseph Joachim.

Création : le 7 janvier 1868, à Brême, par Joseph Joachim, sous la direction de Carl Martin Reinthaler.

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

Durée : environ 25 minutes.

Si ce *Concerto n° 1 pour violon* s'est imposé parmi la production de Max Bruch, l'œuvre n'a pas jailli aussi naturellement dans l'esprit du compositeur. Après la création de 1866, Bruch la soumet au grand violoniste et ami de Brahms Joseph Joachim, qui lui fera plusieurs suggestions, notamment en ce qui concerne le *Finale*. La version définitive, dédiée à Joachim, sera créée par lui à Brême en 1868.

Fidèle à la forme en trois mouvements (vif – lent – vif), Bruch l'infléchit cependant en enchaînant les deux premiers mouvements. Le *Vorspiel* initial, de nature rhapsodique, s'ouvre sur une alternance entre envolées improvisées du violon et ponctuations de l'orchestre. Il naît d'un roulement de timbale, nous rappelant en cela le *Concerto pour violon* de Beethoven qui débute par une cellule rythmique des timbales. Puis deux idées dialoguent : l'une plus rythmique, en doubles cordes, l'autre plus lyrique. C'est bien au mouvement lent, auquel il s'enchaîne sans interruption, que ce *Vorspiel* prélude.

L'*Adagio* aurait pu s'intituler romance, tant il exhale un lyrisme contenu qui en fait une page de rêve à laquelle les tenues de cor apportent un coloris nostalgique. Les premières mesures du *Finale* reprennent l'harmonie conclusive du mouvement précédent avec pour fonction de nous faire changer d'univers et nous propulser vers un thème au caractère

rythmique hongrois, dont Brahms se souviendra dans son propre concerto de 1878. La forme tient à la fois du rondo et de la sonate, mais c'est bien ce refrain en doubles cordes à l'énergie débordante qui mène la danse.

Lucie Kayas

Anton Bruckner (1824-1896)

Symphonie n° 9 en ré mineur – version de 1951 de Leopold Nowak

I. Feierlich, misterioso [Solennel, mystérieux]

II. Scherzo – bewegt, lebhaft [Animé]

III. Adagio. Langsam, feierlich [Lent, solennel]

Composition : premières esquisses durant l'été 1887 ; Bruckner reprend la partition en 1891 ; il achève son troisième mouvement le 30 novembre 1894.

Dédicace : à Dieu.

Création des trois mouvements achevés : le 11 février 1903, sous la direction de Ferdinand Löwe, avec des altérations ; à partir de 1932, les éditions d'Alfred Orel puis les éditions Haas et Nowak (1951) reviennent à une version plus authentique.

Effectif : 3 flûtes, 3 hautbois, 3 clarinettes, 3 bassons – 8 cors (les cors n^{os} 5 à 8 jouant aussi tubas wagnériens ou *tuben*), 3 trompettes, 3 trombones, tuba contrebasse – timbales – cordes.

Durée : environ 64 minutes.

Ultime œuvre du compositeur, cette partition testamentaire fut amorcée au cours de l'été 1887, mais ce n'est qu'en 1894 que Bruckner, dont la santé déclinait, vint à bout du troisième mouvement, ne laissant du *Finale* que des esquisses.

Lors de la première à Vienne, le chef d'orchestre Ferdinand Löwe suivit la recommandation du compositeur en dirigeant, en guise de conclusion, le *Te Deum* que Bruckner avait composé entre 1881 et 1884, de manière à affirmer la dimension sacrée d'une œuvre tout simplement dédiée *dem lieben Gott*, « au bon Dieu ». De nos jours, l'usage

est de reconnaître et d'assumer l'aspect inachevé de l'œuvre en préférant, plutôt que de se livrer à d'hypothétiques reconstitutions, s'arrêter après le poignant *Adagio*. Pour les connaisseurs de Bruckner, la *Neuvième Symphonie* possède une saveur d'anthologie, de conclusion récapitulative, tant le compositeur y réemploie un grand nombre de motifs issus de ses œuvres antérieures, qu'il s'agisse de messes ou d'autres symphonies : une tendance à l'autocitation, au retour spéculatif sur soi, qui est l'une des grandes marques de la poétique de Bruckner.

Le premier mouvement, *Feierlich, Misterioso*, adopte la forme sonate à trois thèmes caractéristique du compositeur. Il s'ouvre sur un vaste prélude, d'aspect sombre, qui précède des thèmes plus lyriques, avant qu'une marche à la fois galvanisante et désespérée ne s'empare du discours. Soutenue par les cuivres impérieux, la tension ne cesse de croître, avant de se libérer dans la rudesse d'une âpre désolation.

Page extraordinaire, rappelant la *Huitième Symphonie*, le *Scherzo* s'apparente à une terrifiante course à l'abîme, métaphysique, dantesque, dont la brutalité évoque par anticipation Prokofiev ou certains moments du *Sacre du printemps* de Stravinski. L'usage généralisé du pizzicato aux cordes, les martèlements rythmiques, les traits fulgurants aux bois et les harmonies acides contribuent à l'effroi de cette danse de Sabbat.

Devenu le dernier, le troisième mouvement, *Adagio*, présente une première phrase remarquable bientôt suivie, aux tubas wagnériens, par un sombre choral au dessous duquel le compositeur a écrit *Abschied vom Leben*, « Adieu à la vie ». Comme souvent chez Bruckner, la tension croît alors inexorablement, malgré de passagères rémissions plus lyriques, pour culminer dans un accord de neuf sons à la brutalité inouïe. Suit une nappe de musique désolée, émaillée de citations, en laquelle chacun est libre de ressentir l'angoisse d'un mourant ou, au contraire, l'âpre résignation d'un homme se remettant entre les mains de son créateur.

Frédéric Sounac

Les compositeurs Wolfgang Amadeus Mozart

Fils du compositeur, violoniste et pédagogue Leopold Mozart, Wolfgang joue du clavier et compose avant même de savoir lire et écrire. Très vite, il se produit avec sa sœur dans toute l'Europe. De 1762 à 1764, il croise ainsi des têtes couronnées, mais aussi des compositeurs de renom comme Johann Christian Bach, au contact desquels il continue de se former. À la suite de ses premiers opéras (*Apollo et Hyacinthus*, *Bastien und Bastienne* et *La finta semplice*), il voyage de 1769 à 1773 en Italie avec son père, y découvrant un style musical auquel ses œuvres feront volontiers référence. Il crée à Milan trois nouveaux opéras : *Mitridate, re di Ponto* (1770), *Ascanio in Alba* (1771) et *Lucio Silla* (1772). Au retour d'Italie, Mozart obtient un poste de musicien à la cour de Hieronymus von Colloredo, prince-archevêque de Salzbourg. Les années suivantes sont ponctuées d'œuvres innombrables (notamment les concertos pour violon, mais aussi des concertos pour piano, dont le *Concerto n° 9 « Jeunehomme »*, et des symphonies), mais ce sont également les années de l'insatisfaction, Mozart cherchant sans succès une place ailleurs que dans cette cour où il étouffe. Il s'échappe ainsi à Vienne – où se noue une longue amitié avec Haydn – puis démissionne en 1776 de son poste pour retourner à Munich, à Mannheim et jusqu'à Paris, où sa mère, qui l'avait accompagné, meurt en juillet 1778. L'immense popularité qui avait accompagné l'enfant quinze ans auparavant s'est singulièrement affadie. Mozart en revient triste et amer ;

il retrouve son poste de maître de concert à la cour du prince-archevêque et devient l'organiste de la cathédrale. Après la création triomphale d'*Idoménée* en janvier 1781, à l'Opéra de Munich, une brouille entre le musicien et son employeur aboutit à son renvoi. Mozart s'établit alors à Vienne, où il donne leçons et concerts. Il épouse en 1782 Constance Weber, la sœur de son ancien amour Aloysia, et compose pour Joseph II *L'Enlèvement au sérail*, créé avec le plus grand succès. Tour à tour, les genres du concerto pour piano (onze œuvres en deux ans) ou du quatuor à cordes (*Quatuors « À Haydn »*) attirent son attention. L'année 1786 est celle de la rencontre avec le « poète impérial » Lorenzo Da Ponte ; de la collaboration avec l'Italien naîtront trois grands opéras : *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et *Così fan tutte* (1790). Alors que Vienne néglige de plus en plus le compositeur, Prague, à laquelle Mozart rend hommage avec la *Symphonie n° 38*, le fête volontiers. Mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l'abri du besoin. La mort de Joseph II, en 1790, fragilise encore sa position, et son opéra *La Clémence de Titus*, composé pour le couronnement de Leopold II, déplaît – au contraire de *La Flûte enchantée*, créé quelques semaines plus tard. Mozart est de plus en plus désargenté, et, le 5 décembre 1791, la mort le surprend en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme qui sera achevée – certainement à la demande de sa veuve – par l'un de ses élèves, Franz Xaver Süssmayr.

Dmitri Chostakovitch

Dmitri Chostakovitch entre à l'âge de 16 ans au Conservatoire de Saint-Petersbourg. Œuvre de fin d'études, sa *Symphonie n° 1* soulève l'enthousiasme. Suit une période de modernisme extrême et de commandes (ballets, musiques de scène et de film, dont *La Nouvelle Babylone*). Après la *Symphonie n° 2*, la collaboration avec le metteur en scène Vsevolod Meyerhold stimule l'expérimentation débridée du *Nez* (1928), opéra gogolien taxé de « formalisme ». Deuxième opéra, *Lady Macbeth* triomphe pendant deux ans, avant la disgrâce brutale de janvier 1936. On annule la création de la *Symphonie n° 4*... Après une *Symphonie n° 5* de réhabilitation (1937), Chostakovitch enchaîne d'épiques symphonies de guerre (n°s 6 à 9). Deuxième disgrâce, en 1948, au moment du *Concerto pour violon* écrit pour David Oïstrakh : Chostakovitch est mis à l'index et accusé de « formalisme ». Jusqu'à la mort de Staline en 1953, il s'aligne et s'abstient de dévoiler des œuvres indésirables (comme *De la poésie populaire juive*). Après l'intense *Dixième Symphonie*, les officielles *Onzième* et *Douzième* (dédiées à « 1905 » et

« 1917 ») marquent un creux. Ces années sont aussi celles d'une vie personnelle bousculée et d'une santé qui décline. En 1960, Chostakovitch adhère au Parti communiste. En contrepartie, la *Symphonie n° 4* peut enfin être créée. Elle côtoie la dénonciatrice *Treizième* « *Babi Yar* », source de derniers démêlés avec le pouvoir. En 1963, *Lady Macbeth* est monté sous sa forme révisée. Chostakovitch cesse d'enseigner, les honneurs se multiplient. Mais sa santé devient préoccupante. Ses œuvres reviennent sur le motif de la mort. En écho au sérialisme « occidental » y apparaissent des thèmes de douze notes. La *Symphonie n° 14* (dédiée à Britten) précède les cycles vocaux orchestrés d'après des œuvres de la poétesse Marina Tsvetaïeva et de Michel-Ange. Dernière réhabilitation, *Le Nez* est repris en 1974. Chostakovitch était attiré par le mélange de satire, de grotesque et de tragique d'un modèle à la fois mahlérien et shakespearien. Son langage plurivoque, en seconds degrés, réagit – et renvoie – aux interférences déterminantes entre le pouvoir et la musique.

Max Bruch

Max Bruch naît le 6 janvier 1838 à Cologne. Il écrit sa *Première Symphonie* à l'âge de 14 ans et décroche une bourse de la Fondation Mozart qui lui permet de partir étudier à Francfort. Son premier opéra, *Scherz, List und Rache (Plaisanterie, ruse et vengeance)*, d'après un *Singspiel* de Goethe, est créé le 14 janvier 1858 à Cologne. Professeur de musique et chef d'orchestre – il dirige plusieurs chœurs et orchestres à Coblenze, Berlin, Liverpool ou encore Breslau –, Bruch se fait surtout connaître, de son vivant, pour ses œuvres vocales, dont cinq oratorios, une cantate et trois opéras. C'est cependant pour la beauté romantique de ses œuvres concertantes qu'il est

aujourd'hui célébré. Son *Concerto pour violon n° 1 en sol mineur* (1868) est un chef-d'œuvre dont la popularité ne tarit pas. Extrêmement bien structuré et façonné par le compositeur, il présente l'un des mouvements lents les plus émouvants de la période romantique. Sa *Fantaisie écossaise* (1880) et le *Kol Nidrei* (1888) pour violoncelle et orchestre occupent également une place importante dans le répertoire. Au cours de sa carrière prolifique de compositeur, Bruch est resté attaché au style romantique de sa jeunesse, refusant la modernité de Wagner ou de Liszt. Bruch décède le 2 octobre 1920 à Berlin, la ville où il aura passé les trente dernières années de sa vie.

Anton Bruckner

Né le 4 septembre 1824 en Haute-Autriche, Anton Bruckner est le fils d'un instituteur qui tient l'orgue le dimanche. Lorsque son père décède en 1837, le jeune garçon entre comme petit choriste à l'abbaye de Saint-Florian. Cette institution marquera toute sa personnalité, intensément pieuse, opiniâtre au travail, et souvent trop humble. À l'âge de 16 ans, Bruckner choisit de devenir instituteur et entre à l'École normale de Linz ; pendant quinze ans, il enseigne dans des villages de Haute-Autriche et à Saint-Florian, tout en composant (orgue et musique religieuse). En

1855, il abandonne la filière scolaire et remporte un concours d'orgue qui en fait le titulaire de la cathédrale de Linz. Dès 1855, il se rend chaque mois à Vienne suivre les cours particuliers de Simon Sechter. En 1861, Bruckner réussit un examen d'aptitude à enseigner au Conservatoire, dont il ne tirera parti que sept ans plus tard. Les deux années qui suivent, il apprend l'orchestration auprès du chef au Théâtre de Linz, Otto Kitzler. Celui-ci lui fait découvrir le répertoire moderne, et dirige en 1863 *Tannhäuser* de Wagner : pour Bruckner, c'est une révélation.

Il rencontre Wagner, en 1865, à Munich, pour la création de *Tristan* : il est chaleureusement encouragé par le maître. En 1867, il sombre dans une dépression, et ne s'en sort qu'en entreprenant sa troisième grande *Messe en fa*. C'est alors que Sechter, mourant, le recommande pour lui succéder au Conservatoire de Vienne. Bruckner y conserve ses manières rustiques qui font sourire, mais se taille une place d'abord par la pédagogie : ses élèves, parmi lesquels figurent Mahler et Wolf, l'adorent. Il abandonne presque totalement la musique sacrée pour les symphonies. Wagner, passant à Vienne en 1875, a attisé les passions ; une polémique s'élève entre wagnériens et conservateurs groupés autour de Brahms ; Bruckner se laisse entraîner par ses élèves dans le camp progressiste. Le 16 décembre 1877, il dirige sa *Troisième*

Symphonie, dédiée à Wagner, sabotée par un orchestre ennemi ; tout le public s'en va, à part une dizaine de personnes. La critique démolit son œuvre. Heureusement, à partir de 1881, commence une série de revanches. D'abord la *Quatrième Symphonie* « *Romantique* », dirigée par Hans Richter à Vienne, remporte un triomphe inespéré. En 1884-1885, la *Septième* est donnée à Leipzig et Munich par Hermann Lévi avec succès, suivie par des concerts très appréciés en Allemagne, à La Haye, Budapest, Londres, ainsi qu'aux États-Unis. Les derniers mois de Bruckner sont solitaires et altérés par une pénible hydropisie. Afin de lui éviter de grimper quatre étages, l'empereur lui prête un pavillon dans le palais du Belvédère, où il s'éteint paisiblement le 11 octobre 1896. Il repose sous « son » orgue à Saint-Florian.

Renaud Capuçon

Les interprètes

Renaud Capuçon étudie au Conservatoire de Paris (CNSMD) avec Gérard Poulet et Veda Reynolds, puis avec Thomas Brandis à Berlin et Isaac Stern. En 1998, Claudio Abbado le choisit comme Konzertmeister du Gustav Mahler Jugendorchester, ce qui lui permet de parfaire son éducation musicale avec Pierre Boulez, Seiji Ozawa, Daniel Barenboim et Franz Welsch-Moest. En 2000, il est nommé Rising Star et Nouveau Talent aux Victoires de la musique classique, puis Soliste instrumental de l'année en 2005. En 2006, il est lauréat du prix Georges Enesco décerné par la Sacem. Renaud Capuçon collabore avec les plus grands orchestres et chefs, parmi lesquels David Robertson, Matthias Pintscher, Gustavo Dudamel, Lionel Bringuier, Wolfgang Sawallish, Christoph Eschenbach, Paavo Järvi, Daniele Gatti, Myung-Whun Chung, Semyon Bychkov, Yannick Nézet-Séguin, Daniel Harding, Jukka-Pekka Saraste et Vladimir Jurowsky. Il crée le *Concerto* de Pascal Dusapin avec l'Orchestre Symphonique de la WDR de Cologne. Passionné de musique de chambre, il collabore entre autres, et ce dans les festivals les plus prestigieux, avec Martha Argerich, Nicholas Angelich, Kit Armstrong, Khatia Buniatishvili, Frank Braley, Guillaume Bellom, Yefim Bronfman,

Hélène Grimaud, Khatia et Marielle Labèque, Myung-Whun Chung, Yo-Yo Ma, Mischa Maisky et son frère Gautier Capuçon. Sa vaste discographie chez Erato témoigne de ses nombreuses collaborations. Citons ses dernières parutions, consacrées aux *Trios avec piano* et aux *Sonates pour violon et piano* de Saint-Saëns avec Edgar Moreau et Bertrand Chamayou, au *Concerto* et à la *Sonate pour violon et piano* d'Elgar avec le London Symphony Orchestra, Sir Simon Rattle et Stephen Hough, l'album *Tabula rasa* (Arvo Pärt), enregistré avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne, et *Un violon à Paris*, recueillant des pièces partagées lors du confinement de mars 2020. Renaud Capuçon joue le Guarneri del Gesù « Panette » (1737) qui a appartenu à Isaac Stern. Il est officier dans l'ordre national du Mérite et chevalier dans l'ordre national de la Légion d'honneur. Il est le fondateur et directeur artistique du Festival de Pâques d'Aix-en-Provence et des Sommets musicaux de Gstaad, ainsi que professeur de violon à la Haute École de musique de Lausanne. En septembre 2021, il fait ses débuts comme chef d'orchestre et directeur artistique de l'Orchestre de Chambre de Lausanne. En mars 2020, il publie son premier livre, *Mouvement perpétuel* (Flammarion).

Daniele Gatti

Diplômé en composition et en direction du Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan, Daniele Gatti est directeur musical de l'Orchestre Mozart, conseiller artistique du Mahler Chamber Orchestra et chef d'orchestre principal du Théâtre du Mai musical florentin. Il a été directeur musical de l'Opéra de Rome et a occupé des postes dans des institutions musicales telles que l'Orchestre de l'Académie Nationale Sainte-Cécile de Rome, le Royal Philharmonic Orchestra, l'Orchestre National de France, la Royal Opera House de Londres, le Teatro Comunale de Bologne, l'Opéra de Zurich et l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam. Les Berliner Philharmoniker, les Wiener Philharmoniker, l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise et l'Orchestre Philharmonique de la Scala sont parmi les institutions de renom avec lesquelles il collabore régulièrement. En 2021, Daniele Gatti dirige de nouvelles productions de *La Traviata* au Costanzi de Rome et du *Trovvère* au Circo Massimo, ainsi que des concerts avec l'Orchestre de l'Opéra de Rome au musée MAXXI et à la Galerie Borghèse, le Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre de la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre du Mai Musical Florentin, l'Orchestre de la RAI, l'Orchestre National de France, le Gustav Mahler Jugendorchester, le Dresdner Festspielorchester et les Münchner Philharmoniker. Il ouvre la saison 2021-2022 de l'Opéra de Rome avec la première mondiale

de *Julius Caesar* de Giorgio Battistelli, et est réinvité cette saison par l'Orchestre de la RAI, le Mahler Chamber Orchestra pour une tournée en Allemagne et en Italie, l'Orchestre Mozart, l'Orchestre National de France, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre de l'Académie Nationale Sainte-Cécile de Rome, l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, l'Orchestre du Mai Musical Florentin et l'Orchestre de la Staatskapelle de Dresde. Dans le cadre de la 84^e édition du Mai musical florentin, il dirige cette année trois concerts et deux opéras – *Orphée et Eurydice* et *Ariane* à Naxos. Daniele Gatti reçoit le prix Franco Abbiati en 2015, et est nommé chevalier dans l'ordre national de la Légion d'honneur pour son travail en tant que directeur musical de l'Orchestre National de France. Sous le label Sony Classical, il enregistre avec ce dernier des œuvres de Debussy et Stravinski, ainsi qu'un DVD de *Parsifal* donné au Metropolitan Opera de New York. Il a également à son actif des enregistrements de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, des *Symphonies n^{os} 1, 2 et 4* de Mahler, *Le Sacre du printemps* de Stravinski, le *Prélude à l'après-midi d'un faune* et *La Mer* de Debussy, *Salomé* de Strauss, la *Symphonie n^o 9* de Bruckner, le *Prélude* et *L'Enchantement du Vendredi Saint* du *Parsifal* de Wagner. En 2019 a paru un DVD de *Tristan et Isolde*.

Münchner Philharmoniker

Constitués en 1893, les Münchner Philharmoniker n'ont cessé, sous la direction de chefs d'orchestre de renom, d'enrichir la vie musicale de Munich. Gustav Mahler dirige l'orchestre pour la création de ses *Symphonies n^{os} 4 et 8* ; en novembre 1911, Bruno Walter dirige la première mondiale du *Chant de la Terre*. Il revient ensuite à Ferdinand Löwe de diriger les premiers concerts dédiés à la musique de Bruckner et d'établir la tradition brucknérienne de l'orchestre – tradition ensuite perpétuée par Siegmund von Hausegger et Oswald von Kabasta. Sous l'ère de Rudolf Kempe, l'orchestre effectue sa première tournée en URSS. Les légendaires concerts Bruckner dirigés par son directeur musical général Sergiu Celibidache contribuent largement à la réputation internationale de l'orchestre. Les Münchner Philharmoniker nomment Zubin Mehta premier chef lauréat de leur histoire. Pour célébrer le 100^e anniversaire de la création de la *Symphonie n^o 8* de Mahler, Christian Thielemann la dirige à deux reprises. Lorin Maazel lui succède au poste de chef d'orchestre, qu'il occupe jusqu'à sa mort en 2014. De 2015 à 2022, Valery Gergiev assume les fonctions de chef d'orchestre principal et

instaure des cycles symphoniques Chostakovitch, Stravinski, Prokofiev et Rachmaninoff, ainsi que le festival MPHIL 360°. En septembre 2016, les Münchner Philharmoniker font paraître leurs premiers enregistrements sous leur propre label, MPHIL. De 2017 à 2019, ils enregistrent avec Valery Gergiev l'intégralité des symphonies de Bruckner dans la basilique du monastère Saint-Florian, dernière demeure du compositeur. Avec *Spielfeld Klassik*, les Münchner Philharmoniker développent un programme complet d'éducation musicale pour les jeunes et les moins jeunes : jusqu'à 35 000 personnes assistent à plus de 150 événements organisés chaque année. En 2018, l'orchestre célèbre son 125^e anniversaire avec la *Symphonie de psaumes* de Stravinski et la *Symphonie n^o 8* de Mahler, sous la direction de Valery Gergiev. En 2021, il inaugure l'Isarphilharmonie, sa nouvelle maison et salle de concert durant la rénovation du Gasteig. Fidèle à sa nouvelle devise, « Être accessible et innover », l'orchestre élargit son programme de festivals et crée de nouveaux rendez-vous avec *mphil late*, *NACHKLANG* et *Wandelkonzerte*.

Chef lauréat

Zubin Mehta

Violons I

Lorenz Nasturica-Herschcowici,
premier violon

Julian Shevlin, *premier violon*

Naoka Aoki, *premier violon*

Odetta Couch, *premier
violon suppléant*

Iason Keramidis, *premier
violon suppléant*

Nenad Daleore

Wolfram Lohschütz

Martin Manz

Céline Vaudé

Yusi Chen

Florentine Lenz

Vladimir Tolpygo

Georg Pfirsch

Victoria Margasyuk

Yasuka Morizono

Megumi Okaya

Slava Antanasova^o

Da Hye Yang^o

Laura Handler^{oo}

Ryo Shimakata^{oo}

Violons II

Simon Fordham, *chef de pupitre*

Alexander Möck, *chef
de pupitre*

Ilona Cudek, *cheffe*

de pupitre suppléante

Ana Vladanovic-Lebedinski,
cheffe de pupitre suppléante

Matthias Löhlein

Katharina Reichstaller

Nils Schad

Clara Bergius-Bühl

Esther Merz

Katharina Schmitz

Bernhard Metz

Namiko Fuse

Qi Zhou

Clément Courtin

Traudel Reich

Asami Yamada

Johanna Zaunschirm

Yemi Gonzales^o

Altos

Jano Lisboa, *solo*

Diyang Mei, *solo*

Burkhard Sigl, *solo suppléant*

Wolfgang Berg

Beate Springorum

Konstantin Sellheim

Julio López

Valentin Eichler

Julie Risbet

Jannis Rieke

Theresa Kling

Marcello Enna^{oo}

Caroline Spengler^{oo}

Violoncelles

Michael Hell,

premier violoncelle

Floris Mijnders, *solo*

Thomas Ruge, *solo suppléant*

Veit Wenk-Wolff

Sissy Schmidhuber

Elke Funk-Hoever

Manuel von der Nahmer

Sven Faulian

David Hausdorf

Joachim Wohlgemuth

Shizuka Mitsui

Korbinian Bubbenzer

Contrebasses

Slawomir Grenda, *solo*

Fora Baltacigil, *solo*

Alexander Preuß, *solo suppléant*

Stepan Kratochvil

Shengni Guo

Emilio Yepes Martinez

Ulrich von Neumann-Cosel

Umur Koçan

Alexander Weiskopf

Michael Neumann

Clara Heilborn^{oo}

Flûtes

Michael Martin Kofler, *solo*

Herman van Kogelenberg, *solo*

Martin Belič, *solo suppléant*

Bianca Fiorito

Gabriele Krötz, *piccolo*

Hautbois

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

Clarinettes

Alexandra Gruber, *solo*
László Kutij, *solo*
Annette Maucher,
solo suppléante
Matthias Ambrosius
Albert Osterhammer,
clarinette basse
Stephan Mayrhuber^{oo}

Bassons

Raffaele Giannotti, *solo*
Romain Lucas, *solo*
Johannes Hofbauer
Jörg Urbach, *contrebasson*
Nicolò Biemmi^{oo}

Cors

Matías Piñeira, *solo*
Bertrand Chatenet, *solo*
Ulrich Haider, *solo suppléant*
Maria Teiwes, *solo suppléante*
Alois Schlemmer
Hubert Pilstl
Mia Schwarzfischer
Christina Hambach

Trompettes

Guido Segers, *solo*
Bernhard Peschl, *solo suppléant*
Florian Klingler
Markus Rainer
Andreas Buschau^{oo}

Trombones

Dany Bonvin, *solo*
Jonathon Ramsay, *solo*
Matthias Fischer,
solo suppléant
Quirin Willert
Benjamin Appel,
trombone basse
Tolga Akman^{oo}

Tuba

Ricardo Carvalhoso

Timbales

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

Percussions

Sebastian Förschl,
première percussion
Jörg Hannabach
Michael Leopold
Theresia Seifert^{oo}

Harpe

Teresa Zimmermann, *solo*
Mathilde Wauters^{oo}

^o musicien supplémentaire
^{oo} musicien de l'Académie
de l'orchestre



VOUS AIMEZ LA MUSIQUE, NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT

Depuis plus de 30 ans,
Mécénat Musical Société Générale
est partenaire de la musique classique.

**C'EST VOUS
L'AVENIR**



**MECENAT
MUSICAL**
SOCIETE GENERALE