

G010003492508D

SOMMERNACHTS KONZERT 2016

SUMMER NIGHT CONCERT

WIENER PHILHARMONIKER
SEMYON BYCHKOV | KATIA & MARIELLE LABÈQUE



bmwfw
Bundesministerium für
Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft

**WIEN
KULTUR**

BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH

Schloß Schönbrunn



SONY
CLASSICAL

SOMMERNACHTSKONZERT SUMMER NIGHT CONCERT 2016

GEORGES BIZET 1838–1875

from L'Arlésienne – Suite No. 2

1 FARANDOLE

Allegro deciso (Tempo di Marcia) – Allegro vivo e deciso

HECTOR BERLIOZ 1803–1869

from La Damnation de Faust op. 24

2 MARCHE HONGROISE (Marche de Rákóczy)

Hungarian March (Rákóczy March) | Ungarischer Marsch (Rákóczy-Marsch)

Allegro marcato

FRANCIS POULENC 1899–1963

CONCERTO FOR 2 PIANOS AND ORCHESTRA

in D minor FP 61 | d-Moll | en ré mineur

3 I. Allegro ma non troppo

4 II. Larghetto

5 III. Finale. Allegro molto

CAMILLE SAINT-SÄENS 1835–1921

from Le Carnaval des animaux

Carnival of the Animals | Karneval der Tiere

6 FINALE*

Molto allegro

MAURICE RAVEL 1875–1937

DAPHNIS ET CHLOÉ

Fragments symphoniques – Suite No. 2

7 I. Lever du jour

8 II. Pantomime

9 III. Danse générale

10 BOLÉRO

Tempo di Bolero moderato assai

JACQUES OFFENBACH 1819–1880

from Orphée aux enfers

Orpheus in the Underworld | Orpheus in der Unterwelt

11 CAN-CAN*

JOHANN STRAUSS II 1825–1899

12 WIENER BLUT Walzer op. 354*

Vienna Blood | Sang viennois

KATIA & MARIELLE LABÈQUE PIANOS

WIENER PHILHARMONIKER

SEMYON BYCHKOV CONDUCTOR

*Encore

Recorded by Teldex Studio Berlin · Live Recording: May 26, 2016, Schloss Schönbrunn, Vienna
Recording Producer: Friedemann Engelbrecht · Sound Engineer: René Möller · Assistant Engineers: Martin Vetter, Bernhard Schmid, Silke Schulz,
Fabian Aschenbrenner · Editing: Julian Schwenkner, Wolfgang Schiefermair, Sebastian Nattkemper · Audio Mix: Julian Schwenkner, Sebastian Nattkemper
Photos: © Wiener Philharmoniker / Richard Schuster · Artwork: [ec:ko] communications · Booklet Editors: text:house
© 2016 Wiener Philharmoniker, under exclusive license to Sony Classical, a division of Sony Music Entertainment · © 2016 Sony Music Entertainment
Tracks 3–5 © Édition Salabert, courtesy of G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH

DAS SOMMERNACHTSKONZERT 2016

2016 dirigiert Semyon Bychkov erstmals das Sommernachtskonzert der Wiener Philharmoniker, das sich in diesem Jahr ganz französischen Komponisten widmet. Die gespielten Werke zwischen Romantik und Neoklassizismus decken die stilistische Bandbreite französischer Musik des 19. und frühen 20. Jahrhunderts ab. Francis Poulencs Konzert für zwei Klaviere und Orchester d-Moll FP 61 spielen Katia und Marielle Labèque sogar als philharmonische Erstaufführung.

Georges Bizet komponierte 1872, drei Jahre vor der Uraufführung seiner Oper *Carmen*, die Musik zu Alphonse Daudets Drama *L'Arlésienne*. Im Mittelpunkt steht die unglückliche Liebe des provenzalischen Bauers Frédéri zu einem jungen Mädchen aus Arles, die mit dem Selbstmord des Protagonisten endet. Während das Schauspiel sich nicht auf den Bühnen halten konnte, fand Bizets Musik in zwei Suiten den Weg in den Konzertsaal. Die erste Suite arrangierte der Komponist noch selbst, die zweite stellte sein Freund Ernest Guiraud 1879 zusammen. Der Schlusssatz *Farandole* zitiert einen provenzalischen Volkstanz. Die Erstaufführung der zweiten Suite bei den Wiener Philharmonikern fand im Februar 1895 im Rahmen des Nicolai-Konzerts statt, das dem Gründer des Orchester Otto Nicolai gewidmet ist. Hans Richter dirigierte damals ein bunt zusammengestelltes Programm.

Hector Berlioz prägte wie kaum ein anderer Komponist des 19. Jahrhunderts nach Ludwig van Beethoven und vor Richard Wagner die folgenden Komponistengenera-

tionen. Insbesondere seine neuartigen Instrumentationstechniken, die seine Zeitgenossen irritierten, beeinflussten nicht nur die französische Musik, sondern zum Beispiel auch den jungen Richard Strauss.

Der *Rákóczy-Marsch* entstammt seiner 1846 uraufgeführten dramatischen Legende *La Damnation de Faust* op. 24 und basiert auf einer Klagemelodie aus dem frühen 18. Jahrhundert, mit der die Ungarn ihre Unterdrückung durch die Habsburger beweinten und ihren Anführer Franz II. Rákóczi als Befreier beschworen. Da Goethes *Faust* bekanntlich keinen unmittelbaren Ungarn-Bezug aufweist, verlegte Berlioz um des *Rákóczy-Marsches* willen den ersten Teil der Handlung seiner Bearbeitung in die Puszta, wo der einsame Faust auf eine in den Kampf ziehende Soldatentruppe trifft.

Bei den Wiener Philharmonikern erklang der Marsch erstmals 1872 im Rahmen eines »Monstre-Concerts des Wiener Musikerbundes«, das mehrere hundert Musiker, darunter die Philharmoniker, auf der Bühne des Musikvereinsaaes vereinte. 1911 wurde er auch in der ungarischen Metropole Budapest und 1922 im Teatro Colón in Buenos Aires aufgeführt. Bedeutende Dirigenten wie Felix Weingartner, Arturo Toscanini, Wilhelm Furtwängler, Clemens Krauss, Georg Solti, Valery Gergiev und zuletzt Georges Prêtre dirigierten den *Rákóczy-Marsch* zum Teil wiederholt bei den Wiener Philharmonikern.

Francis Poulenc gehörte mit Darius Milhaud, Arthur Honegger, Georges Auric, Louis Durey und Germaine Tailleferre zur *Groupe des Six*, die sich zwischen 1916 und 1923 in Paris traf. In Abwendung vom dominierenden Wagnerismus und Impressionismus traten sie für eine einfachere Musiksprache ein, die sich auch an Formen der Unterhaltungsmusik orientierte. Poulenc erklärte zudem Wolfgang Amadeus Mozart und Camille Saint-Saëns zu seinen Vorbildern. Mozarts Klavierkonzerte KV 466 und 537, gerade im Mittelsatz, wie auch Maurice Ravels von Jazzelementen

beeinflusstes G-Dur-Konzert spiegeln sich erkennbar in seinem Konzert für zwei Klaviere und Orchester d-Moll FP 61 wider, das 1932 in Venedig entstand. Neben den Doppelkonzerten von Mozart und Mendelssohn etablierte es sich als eines der zentralen Werke für diese Besetzung und verdankt seine Beliebtheit maßgeblich seinen einfach-liedhaften wie tänzerischen Themen. Poulenc spielte dieses Konzert immer wieder selbst als Solist mit so illustren Partnern wie Benjamin Britten. Als er es 1960 in Paris aufnahm, stand am Pult niemand anderer als Georges Prêtre, der später Ehrenmitglied der Wiener Philharmoniker wurde. Für die Philharmoniker ist Poulencs Œuvre weitgehend noch Neuland. Erst 2011 fand mit dem Konzert für Orgel, Streichorchester und Pauken g-Moll FP 93 eines seiner Werke Eingang ins philharmonische Repertoire. 2016 kommt nun das Doppelkonzert hinzu.

Über **Maurice Ravel** schrieb Jean Cocteau: »Keine Schleier, die Nacktheit der Rhythmen, die Trockenheit der Linie, die Kraft des Einsatzes und eine gelehrte Naivität des Tonfalls und der Akkorde.« Dieses Urteil über Ravels Klangsprache und die vielfältigen Wurzeln seiner durch den Jazz, aber auch orientalische und spanische Elemente beeinflussten Stilistik lassen sich im Programm des diesjährigen Sommernachtskonzerts an zwei zentralen Werken überprüfen. 1909 begann Ravel die Arbeit an dem einaktigen Ballett *Daphnis et Chloé*, einem Auftragswerk Sergei Diaghilevs für die *Ballets Russes* nach einem antiken Liebesroman. Eine Klavierfassung vollendete und publizierte er schon im Jahr darauf, doch die Orchesterversion erfuhr noch wesentliche Änderungen. Die umjubelte Uraufführung des Balletts fand am 8. Juni 1912 im Pariser Théâtre du Châtelet in der Choreografie Michel Fokines und einer Ausstattung von Léon Bakst mit den Startänzern Waslaw Nijinsky und Tamara Karsawina statt. Die musikalische Leitung hatte Pierre Monteux.

Schnell wuchs die Nachfrage nach konzertanten Aufführungen, sodass Ravel zwei Orchestersuiten arrangierte. Die drei Teile der zweiten Suite – »Tagesanbruch«, »Pantomime« und »Allgemeiner Tanz« – folgen der Balletthandlung, und im November 1927 wurde sie unter der Leitung von Wilhelm Furtwängler als erstes Werk Ravels in den Abonnementkonzerten der Wiener Philharmoniker aufgeführt.

Seinen *Boléro*, Ravels bekanntestes Werk, schätzte der Komponist selbst nicht: »Mein Meisterwerk? Der *Boléro* natürlich. Schade nur, dass er überhaupt keine Musik enthält«, äußerte er sich verwundert über den weltweiten Erfolg und bezeichnete ihn als »simple Orchestrationsübung«. Drei Jahre nach der Uraufführung an der Pariser Oper folgte 1931 die Erstaufführung bei den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Clemens Krauss und stellte die im Anschluss gespielte *Eroica* Beethovens klar in den Schatten.

Die *Volkszeitung* berichtete darüber: »Ravels *Bolero*, neu bei den Philharmonikern, ist ein unfehlbar wirksamer Bluff. Zahllosemale und immer orchestral variiert erklingt die exotische Melodie eines spanischen Volkstanzes. In den letzten Variationen ist das Dynamische, die Steigerung der Klangfülle die Hauptsache und gegen Schluß donnert und kracht es, als wäre die ganze Welt von mittelalterlicher Tanzwut befallen und Herr Ravel müßte die Musik dazu aufspielen. Ein brillant gemachter Riesenspaß, der alle Macht der Philharmoniker und alle Beifallsorgane der Hörschaft entfesselte.«

In Auftrag gegeben hatte den *Boléro* Ida Rubinstein, eine außergewöhnliche Tänzerin und Mäzenin. Von Sergei Diaghilew entdeckt, entsprach Rubinstein keineswegs dem Typus der damals gefragten Ballerina. Sie war eine auffallend große, schlanke und androgyn wirkende Frau, die über keine abgeschlossene Tanzausbildung verfügte. Als sie 1910 Zobeide in Nikolai Rimsky-Korsakows *Scheherazade* verkörperte, empfand das Publikum die erotischen Szenen mit Waslaw Nijinsky als *dernier cri*. Die

Blütezeit des romantischen und imperialen Balletts ging mit diesen Aufführungen der *Ballets Russes* endgültig zu Ende.

Mit Ravel war Rubinstein eng befreundet. 1927 bat sie ihn, für eine Premiere in der Pariser Oper einige Klavierstücke von Isaac Albéniz für ihre Tanzcompagnie zu orchestrieren. Doch der Streit um die Rechte führte dazu, dass Ravel die Arbeit lange liegen ließ. Am Ende wollte er Ida Rubinstein nicht im Stich lassen und orchestrierte stattdessen einen einzigen musikalischen Einfall – für ihn ein »Experiment in einer sehr speziellen und begrenzten Richtung«. Die Choreografie von Bronislawa Nijinska – Rubinstein tanzte in einem Kreis von 20 jungen Männern – kam bei der Uraufführung 1928 freilich weniger an. Der *Boléro* müsse gewirkt haben »wie eine Prozession von Patienten mit Hexenschuss«, schrieb der mitwirkende Tänzer Keith Lester. Der *Boléro* gehört zu Ravels letzten Kompositionen. Während seiner Krankheitsjahre und erst recht nach einem schweren Autounfall, von dem er 1932 eine Hirnverletzung davontrug, sorgte Ida Rubinstein für seine medizinische Versorgung und stand ihm bis an sein Lebensende bei.

Silvia Kargl & Friedemann Pestel

THE SUMMER NIGHT CONCERT 2016

In 2016 Semyon Bychkov is conducting his first Summer Night Concert with the Vienna Philharmonic in a programme that focuses entirely on French composers and covers the period between Romanticism and Neoclassicism, providing an overview of the vast stylistic range of French music during the 19th and early 20th centuries. The soloists in Poulenc's Double Concerto in D minor FP 61 are Katia and Marielle Labèque. This is the first time that this particular work has been played at a Philharmonic concert.

In 1872, three years before he finished work on his opera *Carmen*, **Georges Bizet** wrote a set of incidental music for Alphonse Daudet's play *L'Arlésienne*, the central theme of which is the unrequited love of Frédéri, a peasant from Provence, for a young girl from Arles. The play, which ends with the protagonist's suicide, is rarely performed nowadays, but Bizet's music has retained a place for itself in the concert hall in the form of two suites. The first was arranged by Bizet himself, while the second is the work of his friend Ernest Guiraud and was prepared in 1879. Its final movement, a Farandole, quotes a traditional folk dance from Provence. The Second Suite received its first performance at one of the Vienna Philharmonic's Nicolai Concerts in February 1895, an annual event in the orchestra's calendar dedicated to the memory of its founder, Otto Nicolai. A varied programme was then conducted by Hans Richter.

Few other 19th-century composers left as indelible a mark on later generations as **Hector Berlioz**. In particular, his original instrumental techniques influenced not



only French music but also the young Richard Strauss, for all that they left Berlioz's own contemporaries feeling perplexed.

The *Rákóczy March* comes from Berlioz's dramatic legend *La Damnation de Faust* op. 24, which received its first performance in December 1846. It is based on a plaintive melody from the early 18th century that the Hungarians sang when bewailing their fate at the hands of their Habsburg oppressors and invoking their leader Francis II Rákóczy as their longed-for liberator. Goethe's *Faust* – the main source of Berlioz's libretto – contains no direct reference to Hungary, but the composer's desire to include the *Rákóczy March* persuaded him to relocate the first part of the action to the Pusztá, where the solitary figure of Faust encounters a group of soldiers as they are heading off to battle.

The march was first performed by the Vienna Philharmonic in 1872 at a “monster concert” by the Association of Viennese Musicians featuring several hundred players including the members of the Philharmonic. All of them were crowded onto the stage of the Musikverein. In 1911 the piece was also performed in the Hungarian capital, Budapest, and in 1922 at the Teatro Colón in Buenos Aires. Among the eminent conductors who have conducted the *Rákóczy March* with the Vienna Philharmonic – in some cases several times – are Felix Weingartner, Arturo Toscanini, Wilhelm Furtwängler, Clemens Krauss, Sir Georg Solti, Valery Gergiev and, most recently, Georges Prêtre.

Francis Poulenc was a member of Les Six, a group of French composers that was active in Paris between 1916 and 1923 and that also included Darius Milhaud, Arthur Honegger, Georges Auric, Louis Durey and Germaine Tailleferre. All of them turned their backs on the *wagnérisme* and the Impressionism that dominated French music at this time and advocated a simpler musical language that would take its cue, in part,

from light music. Poulenc additionally claimed Mozart and Saint-Saëns as his models, and there is no doubt that his Double Concerto in D minor FP 61, which he wrote in Venice in 1932, is influenced by Mozart's Piano Concertos K 466 and K 537 (especially in the middle movement) and by Ravel's jazz-inspired Piano Concerto in G major. Together with the double concertos of Mozart and Mendelssohn, it has established a place for itself in the international repertory as one of the principal works scored for two pianos and orchestra, enjoying a popularity that it owes not least to its dancelike themes and simple songlike melodies. Poulenc often played the work in public, when his fellow pianists included performers of the eminence of Benjamin Britten. When he recorded it in Paris in 1960, the conductor was none other than Georges Prêtre, whom the Vienna Philharmonic later appointed an honorary member of the orchestra. But Poulenc's works remain largely unexplored by the orchestra, and it was not until 2011 that his Concerto in G minor for organ, strings and timpani FP 93 entered the orchestra's repertory, the first of the French composer's works to do so. The Double Concerto was added in 2016.

Writing about **Maurice Ravel**, Jean Cocteau spoke of music “without a veil, music that reveals the nakedness of its rhythms, the dryness of its line, the power of its commitment and a learned naïveté in terms of its tone and chords”. The accuracy of Cocteau's evaluation of Ravel's musical language and the manifold roots of a style influenced by jazz as well as by oriental and Spanish elements may be demonstrated by two key works in the programme of this year's Summer Night Concert. Ravel began work on his one-act ballet *Daphnis et Chloé* in 1909. Commissioned by Diaghilev's Ballets Russes, it was based on a love story by Longus, a mid-third-century AD Greek writer about whom little is known. Ravel completed and published a piano arrangement the following year, but the orchestral version underwent a number of substantial changes

before it received its triumphal first performance at the Théâtre du Châtelet in Paris on 8 June 1912. The choreographer was Michel Fokine, the designer Léon Bakst and the conductor Pierre Monteux. The two principal roles were danced by Vaslav Nijinsky and Tamara Karsavina.

It was not long before there was a demand for performances in the concert hall, with the result that Ravel prepared two orchestral suites. The three sections that make up the Second Suite – “Lever du jour”, “Pantomime” and “Danse générale” – follow the plot of the ballet. This was the first of Ravel’s works to be performed at one of the Vienna Philharmonic’s subscription concerts in November 1927, when the conductor was Wilhelm Furtwängler.

Ravel’s best-known work is *Boléro*, but it is one that the composer himself held in low esteem: “Mon chef-d’œuvre? Le *Boléro*, bien sûr. Malheureusement, il est vide de musique.” The work’s international success puzzled him. After all, it was no more than an “orchestral exercise” in his view. *Boléro* received its first performance at the Paris Opéra in 1928. Three years later it was introduced to the Austrian capital by the Vienna Philharmonic under Clemens Krauss. The performance clearly overshadowed that of Beethoven’s “Eroica” Symphony, which followed it on the same programme.

The *Volkszeitung* reported on the performance: “New to the Philharmonic, Ravel’s *Boléro* is an unfailingly effective feint. The exotic melody of a Spanish folk dance is repeated countless times, on each occasion orchestrally varied. In the final variations, the main concern is the dynamic element – the increase in the fullness of the sound – and towards the end the music thunders and crashes as if the whole world had succumbed to a medieval rage for dancing and Monsieur Ravel were obliged to perform the music to it. It is a gigantic joke, brilliantly staged, that unleashed the full force of the Philharmonic and triggered veritable storms of enthusiasm on the part of the evening’s listeners.”

Boléro was commissioned by Ida Rubinstein, an exceptional dancer and a notable patron of the arts. Discovered by Diaghilev, she was far from the typical ballerina of her age. Strikingly tall and thin, she created an androgynous impression and never completed any formal training. When she appeared as Zobeide in Rimsky-Korsakov’s *Scheherazade* in 1910, audiences thought the eroticism of her scenes with Nijinsky’s Golden Slave *le dernier cri*. These performances by the Ballets Russes marked the end of the golden age of the Romantic and Russian imperial ballet.

Ida Rubinstein and Ravel were good friends. In 1927 she invited him to orchestrate a number of piano pieces by Isaac Albéniz for her dance company in Paris, but an argument over the copyright meant that Ravel had to set the work aside for several weeks. Not wanting to leave Ida Rubinstein in the lurch, he turned instead to a single musical idea, which he then proceeded to orchestrate, describing it as an “experiment in a very special and limited direction”. At the first performance in 1928, Bronislava Nijinska’s choreography found fewer champions – Rubinstein danced in a circle of twenty young men. One of them was Keith Lester, who many years later reported that “We all crept round and round [...] till at last the music ended and the descending curtain released us from what must have looked like a procession of lumbago sufferers at some gypsy Lourdes, conjuring the divinity of Flamenco Chorea.” *Boléro* was one of Ravel’s last works. He was ill throughout his final years, additionally suffering from a neurological disorder caused by a serious car accident in 1932, but throughout this period Ida Rubinstein did all that she could to ensure that he received the proper medical treatment, standing by him until the end of his life.

Silvia Kargl & Friedemann Pestel



LE CONCERT D'UNE NUIT D'ÉTÉ 2016

En 2016, Semyon Bychkov dirige pour la première fois le Concert d'une nuit d'été de l'Orchestre philharmonique de Vienne, entièrement consacré à des compositeurs français. Entre romantisme et néo-classicisme, le programme couvre tout l'éventail stylistique de la musique française du XIX^e et du début du XX^e siècle ; l'Orchestre philharmonique de Vienne interprète même pour la première fois le Concerto en *ré* mineur pour deux pianos et orchestre, FP 61, de Francis Poulenc, avec Katia und Marielle Labèque en solistes.

Georges Bizet composa la musique de scène pour *L'Arlésienne* d'Alphonse Daudet en 1872, trois ans avant la première de son opéra *Carmen*. Le drame de Daudet traite de l'amour malheureux du paysan provençal Frédéri pour une jeune fille d'Arles, et se termine par le suicide du protagoniste. La pièce connut un échec, mais la musique de Bizet a survécu sous forme de deux suites orchestrales régulièrement données en concert. La première a été arrangée par le compositeur lui-même, la deuxième par son ami Ernest Guiraud en 1879. Son dernier mouvement, *Farandole*, cite une danse traditionnelle provençale. Cette deuxième suite fut jouée pour la première fois par le Philharmonique de Vienne en février 1895, au sein d'un programme varié dirigé par Hans Richter dans le cadre du « Concert Nicolai », nommé d'après le fondateur de l'orchestre, Otto Nicolai.

Plus que tout autre compositeur du XIX^e siècle entre Ludwig van Beethoven et Richard Wagner, **Hector Berlioz** a laissé son empreinte sur les générations suivantes :

son art novateur de l'instrumentation, qui irritait ses contemporains, influença non seulement la musique française, mais aussi le jeune Richard Strauss, par exemple.

La *Marche de Rákóczy* est extraite de *La Damnation de Faust*, op. 24, légende dramatique créée en 1846. Également appelée « Marche hongroise », elle est dérivée d'une complainte du début du XVIII^e siècle en l'honneur de François II Rákóczi, le chef de l'insurrection hongroise contre le joug des Habsbourg. Le *Faust* de Goethe ne présentant aucun lien direct avec la Hongrie, pour pouvoir intégrer la *Marche de Rákóczy* à son adaptation, Berlioz déplaça la première partie de l'action dans la puszta, où Faust croise une troupe de soldats en route pour la bataille.

La Marche fut jouée pour la première fois par l'Orchestre philharmonique de Vienne en 1872, dans le cadre d'un « concert monstre de l'Union des musiciens viennois » réunissant plusieurs centaines de musiciens, dont l'Orchestre philharmonique, dans la salle du Musikverein. Elle fut également exécutée en 1911 dans la métropole hongroise Budapest et en 1922 au Teatro Colón de Buenos Aires. Des chefs aussi prestigieux que Felix Weingartner, Arturo Toscanini, Wilhelm Furtwängler, Clemens Krauss, Georg Solti, Valery Gergiev et Georges Prêtre ont dirigé la *Marche de Rákóczy* – certains à plusieurs reprises – avec l'Orchestre philharmonique de Vienne.

De 1916 à 1923, **Francis Poulenc** forma avec Darius Milhaud, Arthur Honegger, Georges Auric, Louis Durey et Germaine Tailleferre le collectif parisien baptisé « Groupe des Six ». En réaction contre l'hégémonie du wagnérisme et de l'impressionnisme, les Six cultivaient un langage musical relativement simple et favorisaient les formes de la musique de divertissement. Poulenc avait en outre pour modèles Wolfgang Amadeus Mozart et Camille Saint-Saëns. Dans son Concerto en *ré* mineur pour deux piano et orchestre, FP 61, composé à Venise en 1932, on reconnaît l'influence des Concertos

pour piano K 466 et K 537 de Mozart – surtout dans le mouvement lent – et celle du Concerto en *sol* majeur aux influences jazz de Maurice Ravel. À côté des doubles concertos de Mozart et de Mendelssohn, il s'agit d'une des principales œuvres pour cet effectif. Sa popularité repose en grande partie sur la simplicité de ses thèmes tour à tour chantants ou dansants. Poulenc a fréquemment joué ce concerto en soliste avec des partenaires aussi illustres que Benjamin Britten. Lorsqu'il l'enregistra à Paris en 1960, l'orchestre était dirigé par Georges Prêtre, plus tard membre honorifique de l'Orchestre philharmonique de Vienne. La musique de Poulenc demeure aujourd'hui encore un territoire quasiment inconnu pour l'Orchestre philharmonique de Vienne : au Concerto en *sol* mineur pour orgue, orchestre à cordes et timbales, FP 93, la première œuvre de Poulenc à entrer au répertoire de l'orchestre en 2011, vient maintenant s'ajouter le Double Concerto.

Jean Cocteau évoqua à propos de **Maurice Ravel** l'absence de voiles, la nudité des rythmes, la concision de la ligne, la force de l'engagement et la naïveté savante du ton et des accords. Le programme du Concert d'une nuit d'été 2016 comporte deux œuvres clés qui illustrent à la fois ce jugement sur l'art de Ravel et les multiples racines – jazz, orientalisme, musique espagnole – de son style original. En 1909, sur une commande de Serge de Diaghilev pour les Ballets russes, Ravel entama la composition de *Daphnis et Chloé*, ballet en un acte d'après un roman pastoral de l'Antiquité grecque. L'année suivante, le compositeur avait déjà achevé et fait publier la version pour piano, mais la version pour orchestre connut encore d'importantes modifications. Créé le 8 juin 1912 au Théâtre du Châtelet dans une chorégraphie de Michel Fokine, des décors de Léon Bakst, et avec les étoiles Vaslav Nijinsky et Tamara Karsavina dans les rôles principaux, le ballet remporta un franc succès ; l'orchestre était dirigé par Pierre Monteux.

Pour répondre à la demande de représentations concertantes, Ravel tira de la partition deux suites pour orchestre. Les trois parties de la deuxième suite – « Lever du jour », « Pantomime » et « Danse générale » – suivent l'action du ballet. Cette deuxième suite fut la première œuvre de Maurice Ravel donnée dans un concert d'abonnement de l'Orchestre philharmonique de Vienne, en novembre 1927, sous la direction de Wilhelm Furtwängler.

Ravel n'appréciait pas particulièrement son œuvre la plus célèbre, le *Boléro*. Décontenancé par le succès mondial de ce qu'il considérait comme un « simple exercice d'orchestration », il déclara : « Mon chef-d'œuvre ? Le *Boléro*, bien sûr. Malheureusement, il est vide de musique. » La première exécution du *Boléro* par le Philharmonique de Vienne eut lieu sous la direction de Clemens Krauss en 1931, trois ans après la création du ballet à l'Opéra de Paris, et éclipsa totalement la Symphonie *Eroica* de Beethoven qui lui succédait.

On pouvait lire dans le *Volkszeitung* : « Le *Boléro* de Ravel, qui vient d'entrer au répertoire de la Philharmonie, est un bluff d'une redoutable efficacité. La mélodie exotique d'une danse traditionnelle espagnole y est inlassablement répétée, l'orchestration variant à chaque fois. L'élément principal des dernières variations est la dynamique, l'augmentation du volume sonore, si bien qu'à la fin le monde entier semble saisi d'une rage de danse pour laquelle Monsieur Ravel doit fournir la musique. Ce divertissement brillamment réalisé a galvanisé toutes les forces de la Philharmonie et déchaîné les applaudissements de l'auditoire. »

Le *Boléro* répondait à une commande d'Ida Rubinstein, danseuse et mécène hors du commun. Découverte par Serge de Diaghilev, Ida Rubinstein ne correspondait aucunement au type de ballerine en vogue à cette époque. Grande et longiligne, elle possédait une allure androgyne et n'avait reçu qu'une formation rudimentaire de danseuse. Toutefois, la voyant incarner Zobéïde dans *Shéhérazade* de Nikolai

Rimski-Korsakov en 1910, le public parisien trouva que ses scènes érotiques avec Vaslav Nijinski étaient du dernier cri. Avec ces représentations des Ballets russes, l'âge d'or du ballet romantique et impérial était définitivement révolu.

Ida Rubinstein, qui était une amie de Ravel, avait en 1927 prié le compositeur d'orchestrer quelques pièces pour piano d'Isaac Albéniz en vue d'une première de sa compagnie de danse à l'Opéra de Paris. Face aux problèmes de droits d'auteur qui se posaient, Ravel dut néanmoins renoncer au projet. Pour ne pas plonger son amie dans l'embarras, il orchestra à la place une mélodie de sa propre invention, évoquant une « expérience dans une direction très spéciale et limitée ». Lors de la création du ballet en 1928, la chorégraphie de Bronislava Nijinska – Rubinstein dansait au milieu d'un cercle de vingt jeunes hommes – n'emporta pas l'adhésion ; Keith Lester, l'un des danseurs, écrivit : « Le *Boléro* a dû faire l'effet d'une procession de patients atteints de lumbago. » Le *Boléro* est l'une des dernières compositions de Ravel. Ida Rubinstein accompagna le compositeur pendant ses années de maladie, veilla à ce qu'il soit traité médicalement après le grave accident d'auto qui lui causa un traumatisme crânien en 1932, et lui resta fidèle jusqu'à la fin de sa vie.

Silvia Kargl & Friedemann Pestel

