



RCO

GATTI

STRAVINSKY

LE SACRE

DU PRINTEMPS

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA



Igor Stravinsky - Le sacre du printemps

A year before *Le sacre du printemps* was premiered, Igor Stravinsky and Claude Debussy played the four-hand piano version of Part I for a group of friends and acquaintances. It was a foretaste of a work that would go off like a bomb, a first encounter which Debussy later recalled as a 'beautiful nightmare'.

◆ At that moment, Stravinsky was already a sensation in Parisian musical life, having established a name for himself with two ballets composed for the impresario Sergey Diaghilev, who had also taken Paris by storm, and his Ballets Russes company. With his colourful, bold scores, Stravinsky knew exactly how to strike a chord with a concert audience besotted with tantalising exoticism. *The Firebird*, with which he had made his debut, was a fairy story with oriental overtones yet totally devoid of cloying Romanticism. *Petrushka*, its successor, depicted a Russian fairground with unusually rough edges. *Le sacre*, however, went much further. Indeed, the wildness of this music had no precedent at all.

◆ Stravinsky gave contradictory accounts of the work's genesis, but the likeliest of these can be found in his 1936 autobiography: 'One day, when I was finishing the last pages of *L'Oiseau de Feu* in St. Petersburg, I had a fleeting vision which came to me as a complete surprise, my mind at the moment being full of other things. I saw in imagination a solemn pagan rite: sage elders, seated in a circle, watched a

young girl dance herself to death. They were sacrificing her to propitiate the god of spring.' Although it would take him four years, he managed to capture the very essence of that vision in music.

The premiere on 29 May 1913 would go down as the most scandalous ever in the history of music, complete with an outbreak of fisticuffs in the audience, while utter chaos reigned on-stage. Finally, the police were called in to haul off the worst offenders. After the fact, Stravinsky claimed he had not anticipated such an uproar, 'nor did the stage spectacle seem likely to precipitate a riot. The dancers had been rehearsing for months; they knew what they were doing.'

◆ The ringmaster Diaghilev knew better, though. With his nose for artistic hypes, he had announced that the ballet promised to be an 'exciting event that [would] undoubtedly arouse heated debates'. Maurice Ravel, who held Stravinsky in high esteem, had had a chance to inspect the manuscript, and predicted that the first performance would be as groundbreaking as Debussy's opera *Pelléas et Mélisande* had been in 1902.

◆ Still a budding writer, Jean Cocteau, too, eagerly awaited the premiere (Cocteau would soon go on to inspire an entire generation of musicians and become Stravinsky's librettist). Upon entering the theatre, he noted that the tension was

palpable. He wrote, 'Assembled here, to the practised eye, are all the elements of a scandal: a fashionable public in low-cut gowns, decked with pearls, plumes and ostrich feathers sit cheek by jowl with ... the garish rags of that breed of aesthete who mindlessly cheers the newfangled out of their hatred of the dress circle.... And without insisting further, I must mention the thousand shades of snobbism, super-snobbism and anti-snobbism.... The hall played the role it was assigned.'

After only a few minutes, skirmishes broke out between supporters and opponents – and not just because of the music either. Equally provocative was Vaslav Nijinsky's unruly choreography, calling for the exact opposite of what dancers were expected to do. Their posture was hunched, their feet constantly pointing inwards. Instead of beloved swan dives, they made vertical hopping movements in the same place. To make the dancers seem even more alien, Nikolay Roerich had dressed them in costumes which fitted them like oven gloves and emanated no sensuality whatsoever. The uproar in the hall quickly drowned out the orchestra, the dancers could no longer keep up with the fast tempos and constantly changing metres, and Nijinsky had to shout instructions to them from the wings. Looking back, however, all this pandemonium would prove to be the best publicity the creators could have wished for.

◆ Months later, Jacques Rivière, editor of *La Nouvelle Revue française*, aptly described the shocking nature of *Le sacre du printemps*: 'This is not the springtime to which the poets

have accustomed us, with its rustling and music, its tender skies and pale verdure. No, here is only the harshness of the thrust, only the panic accompanying the ascending sap, only the horrible work of cells. It is spring seen from the inside – straining, convulsing, dividing.'

◆ Indeed, unlike in Beethoven's *Pastoral* or in Schumann's bucolic idylls, nature here is a lost paradise in which man gives free rein to his destructive instincts. Such was ominous material, particularly on the eve of the First World War.

It takes just one glance at the score to see that under the rugged surface lies highly refined and balanced music. Stravinsky drew partly on authentic old Russian folk music from anthologies and his own memories. Roerich, who designed the sets and costumes, had been involved in the composition from this early stage. He was an expert in Slavic folklore and helped Stravinsky to select pagan folk song material, particularly that related to spring festivals.

◆ The composer then cut the selected melodies into pieces and rearranged them as in a collage, to which he added newly composed music. The result was a mosaic of short, block-like motifs of an enormous rhythmic complexity bearing no resemblance at all to the classical narrative style with its spun-out melodies.

◆ Stravinsky claimed that the music of *Le sacre* consistently came to him as clear as a bell, but that he racked his brains over the notation. The literally breathtaking 'Danse sacrée' in particular, with its constantly changing rhythms, seemed to all intents and purposes impossible to notate in a way

that made sense. Even today, this final section puts conductors (and timpanists, whose irregular accents can serve as a guide, but can just as easily throw one off) on their mettle.

Stravinsky also showed great attention to the instrumentation. Although the work is scored for large orchestra, he often breaks it down into smaller chamber-like divisions with several soloists in the foreground. Even in the savage tutti passages, the nuances of each instrumental group are always audible. This is due in part to Pierre Monteux, who conducted the premiere and had drawn Stravinsky's attention to imbalances in the sound in rehearsals. Stravinsky himself felt the whole thing could have been just a bit more delicate. 'Were I not so completely engrossed in composition, I would forever be tinkering with my music,' he remarked years later. 'Le sacre still contains passages with which I'm not pleased. The flute and violin parts in the "Cortège du sage", for example, are far too dominant.'

◆ The alienation effects Stravinsky achieves using irregular rhythms extend to the timbres of individual instruments, often heard in unusual registers – the extremely high bassoon solo at the beginning being but one example. That surreal opening solo, incidentally, beautifully illustrates just how old-fashioned Debussy's atmospheric music had become. His legendary *Prélude à l'après-midi d'un faune*, composed nearly twenty years earlier, begins with a sweet, dreamy flute solo to which Stravinsky's bizarre bassoon opening – as modern as it is menacing – seems to answer. And rightly so: a wood in which village elders force virgins

to dance themselves to death is unlikely to be inhabited by flute-playing fauns.

Just how easily audiences can absorb the shock of novelty was demonstrated only a week after the infamous premiere. The second performance elicited little protest, and the third promptly sold out. After the work was performed in concert version one year later, Stravinsky was carried shoulder-high from the hall in triumph.

◆ Elsewhere, however, it took longer for *Le Sacre* to gain acceptance. In Great Britain, for instance, audiences had trouble getting used to it. In 1929, a month before his death, Diaghilev wrote from London, 'Le sacre du printemps had a real triumph last night. The idiots have caught on to it. *The Times* says that *Sacre* is for the twentieth century the same as Beethoven's Ninth Symphony was for the nineteenth! At last!'

◆ It is remarkable how new the work still sounds today. This is due in part to choreographers who in recent decades have created new interpretations of the ballet, always from different perspectives and with new emphases. Maurice Béjart's famous erotic reading of 1959, for example, could not be more different from the misogyny Pina Bausch portrayed fifteen years later. Admittedly, the music needs no choreography at all – its unbridled expression speaks for itself. As long as Romantic composers hold sway in the concert hall, as they most likely will for the foreseeable future, *Le sacre du printemps* will always remain a 'modern' composition.

Daniele Gatti, chief conductor

Born in Milan, Daniele Gatti studied piano and graduated in composition and conducting at the city's Verdi Conservatory. He is chief conductor of the Royal Concertgebouw Orchestra since the 2016/17 season. Between 2008 and 2016, he was the music director of the Orchestre National de France.

Prior to this, Daniele Gatti was music director of the Royal Philharmonic (1996–2009), principal conductor of the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome (1992–97), principal guest conductor at the Royal Opera House, Covent Garden (1994–97), music director of the Teatro Comunale in Bologna (1997–2007), and principal conductor at the Zurich Opera House (2009–2012). In 2016 he was appointed artistic adviser of the Mahler Chamber Orchestra.

◆ As a guest conductor, Daniele Gatti regularly leads the Vienna Philharmonic, the Berliner Philharmoniker, the Mahler Chamber Orchestra and the Orchestra Filarmonica della Scala. He has conducted many new productions at leading opera houses all over the world and has close ties with the Teatro alla Scala in Milan and the Viennese Staatsoper. Maestro Gatti is one of the few Italian conductors ever invited to the Festival of Bayreuth, where he conducted Wagner's *Parsifal* in 2008, 2009, 2010 and 2011.

◆ Since his overwhelming debut in April 2004, Daniele Gatti was a very regular guest with the Royal Concertgebouw Orchestra. During his first seasons as chief conductor he plays an important part in the *RCO meets Europe* tour programme. Daniele Gatti is Grande Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana and Chevalier des Arts et des

Lettres de la République Française, and was awarded the prestigious Franco Abbiati Prize in both 2005 and 2016. In July 2016, the French Republic named him Chevalier de la Légion d'Honneur.

Royal Concertgebouw Orchestra

The Royal Concertgebouw Orchestra is lauded by the most authoritative international critics as one of the world's greatest orchestras. Known for its unique sound and stylistic flexibility, it has worked with all the leading composers and conductors. Indeed, such composers as Gustav Mahler, Richard Strauss and Igor Stravinsky conducted the orchestra on more than one occasion. Only seven chief conductors have led the orchestra since it was founded in 1888: Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Mariss Jansons and – starting in the 2016–17 season – Daniele Gatti. The Royal Concertgebouw Orchestra Academy provides instruction in orchestral playing to young, talented musicians. The Royal Concertgebouw Orchestra undertook an extensive world tour in 2013 on the occasion of its 125th anniversary. Her Royal Highness Queen Máxima is the orchestra's patron.

Igor Stravinsky - Le sacre du printemps

Un an avant la création du *Sacre du printemps*, Stravinsky et Claude Debussy en ont donné ensemble une première version pour piano à quatre mains en cercle privé : inauguration d'une œuvre qui plus tard allait faire l'effet d'une bombe. Debussy s'est ensuite souvenu de cette première rencontre comme d'un « beau cauchemar ». Dans la vie musicale parisienne, Stravinsky était déjà considéré comme un phénomène. Il s'était fait un nom grâce à deux ballets composés pour Sergueï Diaghilev - impresario aussi installé à Paris - et son groupe de danseurs russes. Avec ses partitions osées, hautes en couleur, il a précisément su comment toucher la corde sensible d'un public en demande insatiable de stimuli exotiques. *L'Oiseau de feu*, qui marque ses débuts, est un conte teinté d'orientalisme sans aucune trace de tendre romantisme. Le ballet suivant, *Petrouchka*, présente un tableau de kermesse russe comprenant des éléments inhabituellement rudes. Mais *Le sacre* va beaucoup plus loin : la « sauvagerie » de cette musique est sans précédent.

◆ Stravinsky a tenu des propos contradictoires par rapport à l'origine de cette œuvre, mais les plus vraisemblables sont ceux contenus dans sa biographie de 1936 : « Alors que je travaillais aux dernières pages de *L'Oiseau de feu*, j'ai soudain imaginé un rituel païen : de sages vieillards forment un cercle, au centre duquel une jeune fille vierge danse jusqu'à

la mort. Ils la donnent en offrande au dieu du printemps pour obtenir ses faveurs. » Stravinsky a mis quatre ans à donner vie à sa vision, mais ensuite, tout est allé très vite.

La création du 29 mai 1913 est devenue le scandale le plus célèbre de l'histoire de la musique. Des bagarres ont éclaté dans le public, le chaos régnait sur scène et la police a évacué un certain nombre de fortes têtes. Stravinsky n'aurait semble-t-il pas senti venir l'agitation. Selon lui : « Rien ne l'indiquait auparavant. Les danseurs avaient répété pendant des mois et étaient conscients de ce qu'ils faisaient. »

◆ Diaghilev, qui était à l'initiative du projet, en savait beaucoup plus. Avec son intuition pour la médiatisation artistique, il avait annoncé le ballet comme « un événement passionnant qui provoquera certainement des débats enflammés. » Maurice Ravel, collègue français et admirateur de Stravinsky, avait pu regarder le manuscrit et prédit que la première exécution publique de l'œuvre serait aussi innovatrice que l'opéra *Pelléas et Mélisande* (1902) de Debussy.

◆ Jean Cocteau, encore très jeune écrivain (inspirateur de toute une génération de musiciens et librettiste de Stravinsky), était également alerte. Dès le début, note-t-il, la tension est là : « Il y a là, pour un œil exercé, tous les matériaux d'un scandale : public mondain, décolleté, harnaché de perles, d'aigrettes, de plumes d'autruche ;

côte à côte avec les fracs et les tulles : les vestons, les bandeaux, les loques voyantes de cette race d'esthètes qui acclame le neuf à tort et à travers par haine des loges (les acclamations incompétentes de ceux-ci plus insupportables que les sifflets sincères de ceux-là .) J'ajoute les musiciens fébriles, quelques moutons de panurge gênés entre l'opinion mondaine et le crédit qu'il convient de faire au Ballet russe. Et, si je n'insiste pas, c'est qu'il faudrait signaler mille nuances de snobisme, sur-snobisme, contre-snobisme (...). La salle joua le rôle qu'elle devait jouer. »

Après quelques minutes seulement éclataient déjà des échauffourées entre détracteurs et partisans, et pas seulement à propos de la musique. Car la chorégraphie récalitrante de Vaslav Nijinski, qui faisait faire à ses danseurs le contraire de ce dont on avait habituellement l'habitude, était tout aussi provocatrice : ils bougeaient recroquevillés, rentraient leurs pieds vers l'intérieur et au lieu des sauts planants tant appréciés faisaient de petits sautillés verticaux sur place. Pour compléter l'étrangeté, l'artiste Nicolas Roerich les avait emballés dans des costumes tenant du gant de cuisine qui ne dégageaient aucune sensualité. Le tumulte dans la salle a rapidement couvert l'orchestre, les danseurs ne pouvaient plus suivre les tempi élevés et les changements de mesure. Des coulisses, Nijinski hurlait les consignes. Plus tard, il s'est avéré que ce pandémonium a constitué la meilleure réclame qu'aurait pu souhaiter les créateurs.

◆ Des mois plus tard, le caractère choquant du *Sacre du printemps* a librement été évoqué par Jacques Rivière,

rédacteur de *La Nouvelle Revue française* : « Mais il ne s'agit pas du printemps auquel nous ont habitués les poètes, avec ses frémissements, ses musiques, son ciel tendre et ces verdure pâles. Non, rien que l'aigreur de la poussée, rien que la terreur "panique" qui accompagne l'ascension de la sève, rien que le travail horrible des cellules. Le printemps vu de l'intérieur, le printemps dans son effort, dans son spasme, dans son partage. » Et en effet : différemment de ce que l'on peut voir dans la *Pastorale* de Beethoven ou dans les idylles champêtres de Schumann, la nature est ici un paradis perdu où l'être humain montre son instinct destructeur ; et c'était une matière inquiétante, ainsi, à l'avant-veille de la première guerre mondiale.

Il ne suffit de jeter qu'un œil sur la partition pour voir que sous sa surface rêche, se cache une musique extrêmement raffinée et dosée. Stravinsky s'est basé en partie sur de l'ancienne musique populaire russe, puisant dans des anthologies et dans ses propres souvenirs. Roerich, auquel a été confié la création des décors et des costumes, a été impliqué à ce stade précoce de la composition : expert dans le domaine du folklore slave, il a aidé Stravinsky au niveau de la sélection des chansons populaires païennes, de préférence en lien avec le rituel des fêtes du printemps. ◆ Les mélodies choisies ont été découpées par le compositeur et réarrangées à la manière d'une sorte de collage – complété, naturellement, par des parties nouvellement composées. Il en est résulté une mosaïque de brefs motifs constituant des sortes de blocs et une énorme complexité

rythmique ; il n'est aucunement question d'un « style narratif » classique avec de longues mélodies étirées.

◆ Selon ses propos, Stravinsky avait très précisément à l'esprit la musique, mais sa notation a été pour lui un véritable casse-tête. Surtout pour la « Danse sacrée », littéralement à couper le souffle, qui avec ses constants changements de rythmes semblait difficile à transcrire dans une écriture musicale compréhensible. Ce mouvement final met aujourd'hui encore à l'épreuve les chefs d'orchestre (et les timbaliers, dont les accents irréguliers peuvent servir de fil conducteur, mais justement aussi désorienter).

Stravinsky a également accordé beaucoup d'attention à l'instrumentation. S'il a écrit son œuvre pour grand effectif instrumental, il l'a le plus souvent divisé en effectuant de petites séparations en groupes chambristes, avec au premier plan quelques solistes. Même dans les passages tutti impétueux, les nuances de chaque groupe instrumental sont toujours audibles. On doit cela notamment au chef d'orchestre Pierre Monteux qui a assuré la création de l'œuvre : durant les répétitions, il a attiré l'attention du compositeur sur les déséquilibres de l'image sonore. Selon Stravinsky, le résultat aurait pu être encore plus délicat. « Si la composition ne m'occupait pas assez, je n'aurais pas cessé de travailler à ma musique » a-t-il dit plus tard. « *Le Sacre* comprend encore des passages qui ne me conviennent pas. Les parties de flûte et de violon dans le « Cortège du sage », par exemple, sont trop dominants. »

◆ Les effets d'étrangeté que Stravinsky a créés avec une

rythmique irrégulière s'entendent jusqu'au timbre des instruments individuels. Ils jouent à différentes reprises dans des tessitures inhabituelles ; la partie extrêmement aiguë du solo de basson au début n'en est qu'un exemple. Le solo irréal du début, d'ailleurs, illustre bien à quel point le magnifique langage sonore de Debussy s'était démodé. Son célèbre *Prélude à l'après-midi d'un faune*, composé presque vingt ans auparavant, commence avec un solo de flûte doux et rêveur ; la mélodie bizarre du basson semble lui répondre, aussi contemporaine que de mauvais augure. Et à raison. Dans les bois où les vieillards du village forcent de jeunes filles à mourir n'errent plus de faunes qui jouent de la flûte.

Une semaine après cette légendaire première, on a déjà pu voir avec quelle facilité un public semblait pouvoir se remettre du choc de la nouveauté. Lors de la deuxième représentation, n'ont plus retenti que quelques protestations, et la troisième a rapidement fait salle pleine. Un an plus tard, lors de l'exécution concertante de l'œuvre, Stravinsky a été porté aux nues.

◆ En d'autres lieux, l'acceptation de l'œuvre a été plus longue à obtenir. En Angleterre, par exemple, on a difficilement pu s'habituer à sa nouveauté. En 1929, un mois avant son décès, Diaghilev à Londres notait ce qui suit : « Hier, *Le sacre du printemps* a connu un véritable triomphe. Ces andouilles vont maintenant commencer à le comprendre. *Le Times* a écrit *Le sacre* est au vingtième siècle ce que la Neuvième symphonie de Beethoven a été au dix-neuvième siècle. Enfin ! »

◆ Il est remarquable de voir à quel point cette œuvre

est restée actuelle. C'est en partie dû aux chorégraphes qui lors des dernières décennies ont offert de nouvelles interprétations du ballet, toujours vu à partir d'une autre perspective et avec de nouveaux accents. L'approche célèbre et exotique de Maurice Béjart en 1959, par exemple, diffère immensément du monde machiste imaginé quinze ans plus tard par Pina Bausch. Mais bien considéré, cette musique n'a pas besoin de théâtre ; son expression effrénée est éloquente en soi. Aussi longtemps que règneront les compositeurs romantiques dans les salles de concert – et cela ne changera pas rapidement – *Le sacre du printemps* restera une pièce moderne.

Michiel Cleij

traduction Clémence Comte

Daniele Gatti, chef d'orchestre

Daniele Gatti, directeur musical de l'Orchestre royal du Concertgebouw depuis la saison 2016-2017, fait des études de piano et obtient ses diplômes de composition et de direction au conservatoire Giuseppe Verdi de Milan, sa ville natale. Directeur musical de l'Orchestre National de France de 2008 à 2016, il assure auparavant successivement les fonctions de directeur musical de l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome (1992-1997), du Royal Philharmonic Orchestra de Londres (1996-2009), du Teatro Comunale de Bologne (1997-2007) et de l'Opéra de Zürich (2009-2012). De 1994 à 1997, il est le premier chef invité du Royal Opera House Covent Garden, et en 2016, il est nommé conseiller

artistique du Mahler Chamber Orchestra. En outre, Daniele Gatti est régulièrement l'hôte notamment du Wiener et du Berliner Philharmoniker, du Mahler Chamber Orchestra, de l'Orchestra Filarmonica della Scala et des orchestres de Boston, Chicago et New York.

◆ Après ses surprenants débuts en avril 2004, Daniele Gatti est régulièrement invité par l'Orchestre royal du Concertgebouw. Durant sa première saison comme directeur musical, il joue un grand rôle dans le cadre du projet de tournée européen *RCO meets Europe*. Daniele Gatti dirige de nombreuses productions d'opéra dans le monde entier. Il possède des liens étroits avec le Wiener Staatsoper et La Scala de Milan. Il dirige avec grand succès des productions d'opéra au Metropolitan Opera de New York et est un des rares chefs italiens à être régulièrement invité au Bayreuther Festspiele, où il dirige *Parsifal* de Wagner en 2008, 2009, 2010 et 2011. En Italie, Daniele Gatti est promu Grande Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana et reçoit à deux reprises – en 2005 et 2016 – le prestigieux Prix Franco Abbiati. En France, il est nommé Chevalier des Arts et des Lettres de la République Française et – en juillet 2016 – Chevalier de la Légion d'Honneur.

Orchestre royal du Concertgebouw

L'Orchestre royal du Concertgebouw est considéré par la critique internationale comme l'un des meilleurs orchestres. Il est célèbre pour son timbre unique, sa flexibilité stylistique, et travaille avec les compositeurs et chefs

d'orchestre les plus renommés. Il a ainsi été dirigé à plusieurs reprises par Gustav Mahler, Richard Strauss et Igor Stravinsky. Depuis sa création en 1888, l'orchestre n'a eu que sept directeurs musicaux : Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Mariss Jansons et - à partir de la saison 2016/2017 - Daniele Gatti. Lors de l'Académie de l'Orchestre royal du Concertgebouw, de jeunes musiciens talentueux sont formés au jeu d'orchestre. En 2013, l'Orchestre royal du Concertgebouw a effectué une grande tournée mondiale à l'occasion de son 125ème anniversaire. L'orchestre bénéficie de la protection de Sa Majesté Reine Máxima.





Igor Stravinsky Le sacre du printemps

D

Ein Jahr vor der Premiere von *Le sacre du printemps* spielten Igor Stravinsky und Claude Debussy in häuslicher Umgebung gemeinsam den ersten Satz in der Fassung für Klavier zu vier Händen: der Auftakt zu einem Stück, das wie eine Bombe einschlagen sollte, ein erstes Kennenlernen, an das sich Debussy später als einen 'herrlichen Alptraum' erinnerte.

◆ Zu dieser Zeit war Stravinsky im Pariser Musikleben bereits eine Sensation. Mit zwei Balletten, die er für den ebenfalls in Paris ansässigen Impresario Sergej Diaghilev und seine russische Ballettgesellschaft komponiert hatte, hatte er seinen Namen etabliert. Mit seinen farbenreichen aber gewagten Partituren traf er beim Konzertpublikum, das nach exotischen Herausforderungen schmachete, genau den richtigen Ton. Sein Debut, *Der Feuervogel*, war ein östlich gefärbtes Märchen ohne jede Spur süßlicher Romantik, das Nachfolgestück *Petruschka* zeigte einen russischen Jahrmarkt mit ungewohnt scharfen Kanten. *Le sacre* aber ging viel weiter: das Wilde in dieser Musik war ohne Vorbild. Über den Ursprung des Werkes gibt es von Stravinsky unterschiedliche Angaben, am wahrscheinlichsten aber ist, was er in seiner Autobiographie von 1936 schrieb: 'Während ich noch an den letzten Seiten von *Der Feuervogel* arbeitete, stellte ich mir plötzlich ein heidnisches Ritual vor: alte weise Männer bilden einen Kreis, in dem eine Jungfrau tanzt bis sie tot umfällt. Sie opfern sie, um den Gott des Frühlings günstig

zu stimmen.' Es dauerte vier Jahre, bevor er diese Vision zum Leben erweckte, dann aber traf er ins Schwarze.

Die Premiere am 29. Mai 1913 wurde zum berühmtesten Skandal der Musikgeschichte. Im Publikum entbrannten Kämpfe, auf dem Podium herrschte Chaos und die Polizei verhaftete einige der Streithähne. Später meinte Stravinsky, dass er die Erregung nicht vorhergesehen hatte: 'Es gab vorher keinerlei Anzeichen, die darauf hinwiesen. Die Tänzer hatten monatelang geprobt und wussten, womit sie beschäftigt waren.'

◆ Initiator Diaghilev aber wusste es besser. Mit seinem feinen Spürsinn für künstlerischen Wirbel hatte er das Ballett als ein 'spannendes Ereignis, das zweifellos erhitzte Debatten hervorrufen wird' angekündigt. Maurice Ravel, Stravinskys französischer Kollege und Bewunderer, hatte das Manuskript einsehen dürfen und sagte voraus, dass die erste Vorstellung ebenso richtungsweisend sein würde wie 1902 die von Debussys Oper *Pelléas et Mélisande*.

◆ Besonders aufmerksam war auch Jean Cocteau, damals noch ein junger Autor, der bald eine ganze Generation von Musikern inspirieren und Stravinskys Librettist werden sollte. Er notierte, dass schon am Eingang die Spannung zu spüren war: 'Für ein geübtes Auge war deutlich, dass hier ein Skandal vor der Tür stand. Neben dem modischen Theaterpublikum mit seinen Dekolletés, Perlenketten und Federhüten, versammelten sich auch die zwanglos gekleideten Kunstliebhaber, die jeder Neuheit zujubelten, um sich vom schicken Logenpublikum zu unterscheiden.

Es gab zahllose Nuancen von Snobismus, Supersnobismus und Kontrasnobismus... Die Besucher spielten die Rollen, für die sie vorgesehen waren.'

Schon nach ein paar Minuten entbrannten Gefechte zwischen Befürwortern und Gegnern, und das nicht nur wegen der Musik. Denn die eigensinnige Choreografie von Vaclav Nijinsky war ebenso provozierend. Er ließ die Tänzer genau das Gegenteil von dem tun, was man gewohnt war: sie bewegten sich in gebückter Haltung, drehten die Füße konsequent nach innen und machten statt der geliebten Schwebesprünge vertikale Hüpfbewegungen auf derselben Stelle. Um die Verfremdung zu vervollständigen waren sie vom Ausstatter Nicholas Roerich in ofenhandschuh-artige Kostüme verpackt, die keinerlei Sinnlichkeit ausstrahlten. Der Tumult im Zuschauerraum übertönte bald das Orchester, die Tänzer konnten mit den schnellen Tempi und ständigen Taktwechseln nicht mehr Schritt halten und Nijinsky schrie ihnen Anweisungen aus den Kulissen zu. Später wurde deutlich, dass dieses Pandämonium die beste Reklame sein sollte, die sich die Macher wünschen konnten.

◆ Monate später wurde von Jacques Rivière, Redakteur bei *La Nouvelle Revue française*, der Schockeffekt von *Le sacre du printemps* wunderbar gedeutet: 'Dies ist nicht der bei Dichtern übliche Frühling mit Vogelgezwitscher, blauer Luft und sanftem Grün. Hier haben das raue Wachstum, der neue Strom der Säfte und die gnadenlose Zellteilung den Vorrang. Es ist ein Frühling von innen betrachtet, voller Gewalt, Trennung und Zuckungen.' Und tatsächlich: anders als bei

Beethovens *Pastorale* oder bei Schumanns ländlichen Idyllen ist die Natur hier ein verlorenes Paradies, in der der Mensch seine destruktiven Instinkte zeigt – ominöse Materie am Vorabend des ersten Weltkrieges.

Man muss nur einen Blick auf die Partitur werfen, um zu sehen, dass sich unter der groben Oberfläche eine äußerst raffinierte und ausgewogene Musik verbirgt. Stravinsky griff teilweise auf authentische alt-russische Volksmusik zurück, basierend auf Anthologien oder eigenen Erinnerungen. Bühnen- und Kostümbildner Roerich war bereits in diesem frühen Stadium der Komposition miteinbezogen: er war ein Experte auf dem Gebiet der slawischen Folklore und half Stravinsky bei der Auswahl des heidnischen Volksliedmaterials, vorzugsweise mit Bezug auf Frühlingsfeste.

◆ Die ausgewählten Melodien wurden auseinandergenommen und in einer collagehaften Weise vom Komponisten neu geordnet und natürlich mit neu komponierten Teilen erweitert. Dies ergab ein Mosaik von kurzen, blockartigen Motiven von äußerst rhythmischer Komplexität; von einer klassischen Erzählweise mit ausgefeilten Melodien konnte keine Rede sein.

◆ Nach eigenen Angaben stand Stravinsky die Musik immer ganz genau vor Augen, doch die Notierung bereitete ihm Kopfzerbrechen. Vor allem der wirklich atemraubende 'Danse sacré' mit ständig wechselndem Rhythmus schien in einer herkömmlichen Notenschrift kaum wiederzugeben. Noch immer ist dieser Schlusssatz für Dirigenten (und Paukisten, denen die unregelmäßigen Betonungen als Leitfaden dienen

können, aber auch desorientierend sein können) eine Herausforderung.

Darüberhinaus gestaltete Stravinsky die Instrumentation mit großer Sorgfalt. Er verlangte eine große Orchesterbesetzung, unterteilte diese aber häufig in kammermusikalische Gruppen mit ein paar Solisten im Vordergrund. Und sogar in wilden Tutti-Passagen sind die Details jeder Instrumentengruppe stets herauszuhören. Das ist auch dem Dirigenten Pierre Monteux zu danken, der das Werk aus der Taufe hob und den Komponisten während der Proben auf Unebenheiten im Klangbild hinwies. Und Stravinsky zufolge wäre es sogar noch feinsinniger möglich gewesen. 'Wenn das Komponieren mich nicht so völlig in Beschlag nähme, würde ich meine Musik ständig weiter ausfeilen', sagte er Jahre später. 'In *Sacre* gibt es immer noch Passagen, die mir nicht gefallen. Die Flöten- und Geigenstimmen in "Cortège du sage" beispielsweise sind viel zu dominant.'

◆ Die Verfremdungseffekte, die Stravinsky mit unregelmäßiger Rhythmik realisierte reichen bis zur Klangfarbe der einzelnen Instrumente. Mehr als einmal treten sie in ungewöhnlicher Lage auf; hiervon ist das extrem hohe Fagottsolo zu Beginn nur ein Vorbild. Dieses unwirkliche Solo am Anfang macht übrigens deutlich wie altmodisch Debussys atmosphärische Klangsprache geworden war. Dessen berühmtes, ungefähr zwanzig Jahre früher entstandenes *Prélude à l'après-midi d'un faune* fängt mit einem lieblichen und träumerischen Flötensolo an; die bizarre Fagottmelodie Stravinskys scheint hierauf eine Antwort zu sein, ebenso

modern wie unheilschwanger. Zurecht: in einem Wald, in dem Mädchen durch Dorfälteste zum Selbstmord gezwungen werden, wohnen keine flötenspielenden Faune mehr.

Bereits eine Woche nach der legendären Premiere zeigte sich, wie einfach ein Publikum den Schock des Neuen verarbeiten kann. Bei der zweiten Vorstellung kam es kaum noch zu Protesten, die dritte war sofort ausverkauft. Und ein Jahr später wurde Stravinsky bei einer konzertanten Vorstellung auf Händen aus dem Saal getragen.

◆ Anderswo tat man sich mit dem Akzeptieren etwas schwerer. In England beispielsweise konnte man sich nur schwer daran gewöhnen. Einen Monat vor seinem Tod 1929 schrieb Diaghilev aus London: 'Gestern erlebte *Le sacre du printemps* einen wahren Triumph. Die Idioten begreifen es jetzt endlich. Die *Times* schreibt, dass *Le sacre* für das zwanzigste Jahrhundert das bedeutet, was Beethovens *Neunte Symphonie* für das neunzehnte war. Endlich!'

◆ Es ist bemerkenswert wie neu dieses Werk immer geklungen hat. Das ist teilweise den Choreographen zu verdanken, die in den letzten Jahrzehnten neue Interpretationen des Ballettes herausbrachten, immer unter neuen Gesichtspunkten und mit neuen Akzenten. Zum Beispiel unterscheidet sich der berühmte erotische Ansatz von Maurice Béjart von 1959 meilenweit von der Machogewalt die fünfzehn Jahre später Pina Bausch visualisierte. Aber eigentlich hat diese Musik kein Theater nötig; ihr hemmungsloser Ausdruck spricht für sich. Solange in den Konzertsälen die romantischen Komponisten den Vorrang haben – und das wird sich so schnell

nicht ändern – wird *Le sacre du printemps* immer ein modernes Stück bleiben.

Michiel Cleij

Übersetzung Klaus Bertisch

Daniele Gatti, Chefdirigent

Daniele Gatti ist seit der Spielzeit 2016/17 Chefdirigent beim Koninklijk Concertgebouworkest. Er studierte Klavier und erhielt sein Diplom in Komposition und Dirigieren am Konservatorium Giuseppe Verdi in seiner Heimatstadt Mailand. Von 2008 bis 2016 war er Chefdirigent beim Orchestre National de France. Zuvor war Daniele Gatti Chefdirigent des Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom (1992-97), des Royal Philharmonic Orchestra in London (1996-2009), beim Teatro Comunale in Bologna (1997-2007) und dem Opernhaus Zürich (2009-2012). Beim Royal Opera House Covent Garden war er von 1994 bis 1997 erster Gastdirigent und wurde 2016 zum künstlerischen Berater des Mahler Chamber Orchestra ernannt. Daniele Gatti ist regelmäßig zu Gast bei u. a. den Wiener und Berliner Philharmonikern, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Orchestra Filharmonica della Scala und den Orchestern von Boston, Chicago und New York.

◆ Seit seinem überwältigenden Debut 2004 war Daniele Gatti regelmäßiger Gast beim Koninklijk Concertgebouworkest. Während seiner ersten Spielzeit als Chefdirigent spielt er eine wichtige Rolle im Projekt *RCO meets Europe*. Daniele Gatti leitete zahlreiche Opernproduktionen in

Opernhäusern auf der ganzen Welt. Mit der Wiener Staatsoper unterhält er eine besondere Verbindung wie ebenfalls mit der Scala in Mailand. Mit großem Erfolg dirigierte er an der Metropolitan Opera in New York und ist als einer der wenigen italienischen Dirigenten regelmäßiger Gast bei den Bayreuther Festspielen, wo er 2008, 2009, 2010 und 2011 Wagners *Parsifal* dirigierte. In Italien wurde Daniele Gatti zum Grande Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana ernannt und zweimal (2005 und 2016) mit dem berühmten Franco Abbiati Preis ausgezeichnet. In Frankreich wurde er zum Chevalier des Arts et des Lettres de la Republique Française ernannt und im Juli 2016 zum Chevalier de la Légion d'Honneur.

Das Koninklijk Concertgebouworkest

Das Koninklijk Concertgebouworkest wird von der Kritik als eines der besten Orchester der Welt angesehen. Es ist berühmt für seinen einzigartigen Klang und seine stilistische Flexibilität und arbeitet mit den berühmtesten Komponisten und Dirigenten zusammen. So standen mehr als einmal Gustav Mahler, Richard Strauss und Igor Strawinsky vor dem Orchester. Seit seiner Gründung 1888 gab es lediglich sieben Chefdirigenten: Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Mariss Jansons und – seit 2016/17 – Daniele Gatti. An der Akademie des Koninklijk Concertgebouworkest werden junge, talentierte Musiker im Orchesterspiel ausgebildet. Anlässlich seines 125-jährigen Bestehens 2013

veranstaltete das Koninklijk Concertgebouworkest eine ausführliche Welttournee. Ihre Majestät Königin Máxima ist Schirmherrin des Orchesters.

Igor Stravinsky - Le sacre du printemps

Een jaar voor de première van *Le sacre du printemps* speelden Igor Stravinsky en Claude Debussy de vierhandige pianoversie van het eerste deel door, in huiselijke kring: de inwijding van een stuk dat als een bom zou inslaan, een eerste kennismaking die Debussy zich later herinnerde als een 'prachtige nachtmerrie'.

◆ Stravinsky was op dat moment al een sensatie in het Parijse muzikleven. Hij had zijn naam gevestigd met twee balletten, gecomponeerd voor de eveneens in Parijs neergestreken impresario Sergej Diaghilev en zijn Russische dansgroep. Met zijn kleurrijke, maar ook gewaagde partituren wist hij precies de juiste snaar te raken bij een concertpubliek dat verzot was op exotische prikkels.

De vuurvogel, zijn debuut, was een oosters getint sprookje zonder een spoortje zoete romantiek; de opvolger *Petroesjka* toonde een Russisch kermistafereel met ongewoon ruwe randjes. Maar *Le sacre* ging veel verder: de 'wildheid' van deze muziek had geen enkel precedent.

◆ Over de oorsprong van het werk vertelde Stravinsky tegenstrijdige verhalen, maar het aannemelijkst is wat hij in zijn autobiografie uit 1936 schreef: 'Terwijl ik nog werkte aan de laatste pagina's van *De vuurvogel* stelde ik mij plots een heidens ritueel voor: oude wijze mannen vormen een kring waarbinnen een jonge maagd danst tot ze dood neervalt. Ze offeren haar om de Lentegod gunstig te stemmen.' Het

duurde vier jaar eer hij dat visioen tot leven wekte, maar toen was het ook raak.

De première op 29 mei 1913 werd het beroemdste schandaal uit de muziekgeschiedenis. In het publiek braken vechtpartijen uit, op het podium heerste chaos en de politie voerde een aantal heethoofden af. Achteraf zei Stravinsky dat hij die commotie niet had zien aankomen: 'Er was van tevoren niets wat daarop wees. De dansers hadden maanden gerepeteerd en wisten waarmee ze bezig waren.'

◆ Initiatiefnemer Diaghilev wist ondertussen wel beter. Met zijn fijne neus voor artistieke hypes had hij het ballet aangekondigd als 'een spannende gebeurtenis die ongetwijfeld verhitte debatten zal oproepen'. Stravinsky's Franse collega en bewonderaar Maurice Ravel had het manuscript mogen inzien en voorspelde dat de eerste uitvoering even baanbrekend zou worden als die van Debussy's opera *Pelléas et Mélisande* in 1902.

◆ Alert was ook Jean Cocteau, toen nog een piepjonge schrijver (spoedig zou hij de inspirator van een hele generatie musici worden, en Stravinsky's tekstdichter). Al bij de ingang, noteerde hij, kon je de spanning voelen: 'Voor een geïnteresseerd oog was het duidelijk dat hier een schandaal in voorbereiding was. Naast het modieuze schouwburgpubliek met hun décolletés, parelsnoeren en pluimhoeden ver-

zamelden zich de informeel geklede artistiekelingen die elke noviteit toejuichten om zich af te zetten tegen het chique loge-publiek. Er waren ontelbare nuances van snobisme, super-snobisme en contra-snobisme... De bezoekers speelden de rol die voor hen was uitgeschreven.'

Al na een paar minuten braken schermutselingen uit tussen voor- en tegenstanders, en niet alleen vanwege de muziek. Want even provocerend was de tegendraadse choreografie van Vaslav Nijinski, die de dansers precies het tegendeel liet doen van wat men gewend was: ze bewogen zich in in-eengedoken houding, draaiden de voeten consequent naar binnen en maakten in plaats van de geliefde 'zweefsprongen' verticale hinkelbewegingen op dezelfde plek. Om de vervreemding compleet te maken waren ze door vormgever Nikolaj Roeritsj verpakt in ovenhandschoenachtige kostuums waarvan geen enkele sensualiteit uitging. Het tumult in de zaal overstemde spoedig het orkest, de dansers konden de hoge tempi en voortdurende maatwisselingen niet meer bijbenen en Nijinski schreeuwde hen instructies toe vanuit de coulissen. Later zou blijken dat dit pandemonium de beste reclame was die de makers hadden kunnen wensen.

◆ Maanden later werd het schokkende karakter van *Le sacre du printemps* fraai geduid door Jacques Rivière, redacteur van *La Nouvelle Revue française*: 'Dit is niet de gebruikelijke lente van de dichters, met hun vogelzang, blauwe luchten en zachte groen. Hier prevaleert ruwe groeikracht, de pijn van de hernieuwde sapstroom, de genadeloze celdeling. Het is lente van binnenuit gezien, vol geweld, splitsing en stuiptrekking'.

◆ En inderdaad: anders dan in Beethovens *Pastorale* of in Schumanns landelijke idylles is de natuur hier een verloren paradijs waarin de mens zijn destructieve instinct toont; en dat was omineuze materie, zo op de vooravond van de Eerste Wereldoorlog.

Je hoeft maar één blik op de partituur te werpen om te zien dat onder de ruige oppervlakte enorm geraffineerde en afgewogen muziek schuilt. Stravinsky baseerde zich deels op authentieke oud-Russische volksmuziek, puttend uit anthologieën en zijn eigen herinneringen. Decor- en kostuumontwerper Roeritsj werd in dit vroege stadium al bij de compositie betrokken: hij was een expert op het gebied van Slavische folklore en hielp Stravinsky met het selecteren van heidens volksliedmateriaal, bij voorkeur gerelateerd aan lentefeesten.

◆ De gekozen melodieën werden door de componist verknipt en herschikt op een collage-achtige manier – aangevuld, uiteraard, met nieuw gecomponeerde gedeelten. Daaruit resulteerde een mozaïek van korte, blokachtige motieven met een grote ritmische complexiteit; van een klassieke 'verteltrant' met uitgesponnen melodieën is geen sprake.

◆ De muziek stond Stravinsky naar eigen zeggen steeds haarscherp voor de geest, maar de notatie kostte hem hoofdbrekens. Vooral de letterlijk adembenemende 'Danse sacrale' met voortdurend wisselende ritmes leek amper in een bevattelijk notenschrift weer te geven. Nog altijd stelt dit slotdeel dirigenten (en paukenisten, wier onregelmatige accenten als leidraad kunnen dienen maar

ook juist desoriënterend kunnen werken) op de proef.

◆ Daarnaast besteedde Stravinsky veel zorg aan de instrumentatie. Hij schreef een grote orkestbezetting voor, maar deelde die veelal op in kamermuzikale afsplitsingen met een paar solisten op de voorgrond. En zelfs in woeste tutti-passages zijn de nuances van elke instrumentgroep altijd hoorbaar. Dat is mede te danken aan dirigent Pierre Monteux die het werk ten doop hield en de componist tijdens repetities op onevenwichtigheden in het klankbeeld wees. En volgens Stravinsky had het allemaal nóg delicates gekund. 'Als het componeren me niet zo volledig in beslag nam, zou ik voortdurend aan mijn muziek blijven sleutelen', zei hij jaren later. 'Le Sacre bevat nog steeds passages die me niet aanstaan. De fluit- en vioolpartijen in de "Cortège du sage", bijvoorbeeld, zijn veel te overheersend.'

◆ De vervreemdingseffecten die Stravinsky realiseerde met onregelmatige ritmiek strekken zich uit tot de timbres van individuele instrumenten. Meer dan eens spelen die in ongebruikelijke liggingen; de extreem hoge fagotsolo aan het begin is er slechts één voorbeeld van. Die onwerkelijke beginsolo, trouwens, illustreert fraai hoe ouderwets Debussy's sfeervolle klanktaal was geworden. Diens beroemde *Prélude à l'après-midi d'un faune*, bijna twintig jaar eerder gecomponeerd, begint met een lieflijke en dromerige fluitsolo; Stravinsky's bizarre fagotmelodie lijkt een antwoord daarop, even eigentijds als onheilspellend. En terecht. In een bos waar meisjes door dorpsoudsten tot zelfmoord worden gedwongen wonen geen fluit spelende faunen meer. Al een week na die legendarisch première bleek hoe

gemakkelijk een publiek de schok van het nieuwe kan incasseren. Bij de tweede voorstelling klonk nauwelijks nog protest, de derde was prompt uitverkocht. En bij een concertante uitvoering, een jaar later, werd Stravinsky op handen de zaal uitgedragen.

◆ Elders duurde de acceptatie van het werk langer. Engeland, bijvoorbeeld, kon er moeilijk aan wennen. In 1929, een maand voor zijn dood, schreef Diaghilev vanuit Londen: 'Gisteren beleefde *Le sacre du printemps* een ware triomf. Die sukkels gaan het nu begrijpen. *The Times* schrijft dat *Le sacre* voor de twintigste eeuw is wat Beethovens Negende symfonie voor de negentiende was. Eindelijk!'

◆ Opmerkelijk is hoe nieuw dit werk altijd is blijven klinken. Dat is deels te danken aan de choreografen die in de afgelopen decennia nieuwe interpretaties van het ballet afleverden, steeds vanuit ander perspectief en met nieuwe accenten. De beroemde erotische benadering van Maurice Béjart uit 1959, bijvoorbeeld, verschilt hemelsbreed van het machogeweld dat Pina Bausch vijftien jaar later visualiseerde. Maar welbeschouwd heeft deze muziek geen theater nodig; de ongebreidelde expressie ervan spreekt voor zich. Zolang in de concertzaal romantische componisten de scepter zwaaien – en dat zal niet snel veranderen – zal *Le sacre du printemps* altijd een modern stuk blijven.

Michiel Cleij

Daniele Gatti, chef-dirigent

Daniele Gatti is chef-dirigent van het Koninklijk Concertgebouworkest sinds het seizoen 2016/17. Hij studeerde piano en behaalde zijn diploma compositie en directie aan het conservatorium Giuseppe Verdi in zijn geboortestad Milaan. Tussen 2008 en 2016 was hij chef-dirigent van het Orchestre National de France. Eerder was Daniele Gatti chef-dirigent van het Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome (1992–97), het Royal Philharmonic Orchestra in Londen (1996–2009), het Teatro Comunale in Bologna (1997–2007) en het Opernhaus Zürich (2009–12). Bij het Royal Opera House Covent Garden was hij van 1994 tot 1997 eerste gastdirigent en in 2016 werd hij benoemd tot artistiek adviseur van het Mahler Chamber Orchestra. Daniele Gatti is tevens regelmatig te gast bij onder meer de Wiener en de Berliner Philharmoniker, het Mahler Chamber Orchestra, het Orchestra Filarmonica della Scala en de orkesten van Boston, Chicago en New York.

◆ Sinds zijn overrompelende debuut in april 2004 was Daniele Gatti regelmatig te gast bij het Koninklijk Concertgebouworkest. Tijdens zijn eerste seizoenen als chef-dirigent speelt hij een belangrijke rol bij het tourneeproject *RCO meets Europe*. Daniele Gatti leidde vele operaproducties in operahuizen over de hele wereld. Hij heeft een nauwe band met de Wiener Staatsoper en met La Scala in Milaan. Hij leidde met groot succes operaproducties bij de Metropolitan Opera in New York, en is als een van de zeer weinige Italiaanse dirigenten regelmatig te gast op de Bayreuther Festspiele, waar hij Wagners *Parsifal* dirigeerde in 2008,

2009, 2010 en 2011. Daniele Gatti werd in Italië benoemd tot Grande Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana en twee keer – in 2005 en 2016 – gelauwerd met de prestigieuze Franco Abbiati Prijs. In Frankrijk werd hij benoemd tot Chevalier des Arts et des Lettres de la République Française en – in juli 2016 – Chevalier de la Légion d'Honneur.

Koninklijk Concertgebouworkest

Het Koninklijk Concertgebouworkest wordt door de internationale kritiek tot 's werelds beste orkesten gerekend. Het staat bekend om de unieke klank en stilistische flexibiliteit en werkt met de meest vooraanstaande componisten en dirigenten. Zo stonden Gustav Mahler, Richard Strauss en Igor Stravinsky meer dan eens voor het orkest. Sinds de oprichting in 1888 zijn er slechts zeven chef-dirigenten geweest: Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Mariss Jansons en – met ingang van 2016/17 – Daniele Gatti. Hare Majesteit Koningin Máxima is beschermvrouwe. Op de Academie van het Koninklijk Concertgebouworkest worden jonge, talentvolle musici opgeleid in het orkestspel. In 2013 ondernam het Koninklijk Concertgebouworkest een uitgebreide wereldtournee ter gelegenheid van zijn 125-jarig jubileum.

www.concertgebouworkest.nl

Colophon producer & recording engineer Everett Porter | recording assistant Karel Bruggeman & Taco van der Werf | editing Everett Porter and Laurant Jurrius | recording facility Polyhymnia International | microphones Neumann en Schoeps with Polyhymnia custom electronics | DXD recording with Merging Horus AD converters | editing & mixing Merging Technologies Pyramix | monitored on Grimm Audio and B&W Nautilus speakers | design Atelier René Knip and Olga Scholten, Amsterdam RCO 17007

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA AMSTERDAM

Daniele Gatti, chief conductor

Igor Stravinsky (1882-1971)

Le sacre du printemps (1913)

Side 1

Première partie: L'adoration de la terre 15 :57

Side 2

Seconde partie: Le sacrifice 18 :17

total playing time 34 :14

*Recorded Live at Concertgebouw Amsterdam
on 11, 12 & 19 January 2017*

Music Publishers: Boosey & Hawkes, London / Albersen Verhuur, Den Haag. All rights of the producer and the owner of the work reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this audio recording and other works protected by copyright embedded in this disc are strictly prohibited. Made in The Netherlands.

Copyright Koninklijk Concertgebouworkest 2017.
www.rcoamsterdam.com **RCO17007**

 **avrotros**
recording co-producer

SABAM

DSD
Direct Stream Digital