

Sir Simon Rattle

Celebrating 70

Lessons in Love

Maestri

15.01.25

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

19:30 Grand Auditorium

Ritual Dances

Solistes étoiles

16.01.25

Jeudi / Donnerstag / Thursday

19:30 Grand Auditorium



The image shows the interior of a Mercedes-Benz car. A man is sitting in the driver's seat, eating popcorn from a blue and white striped bag. He is looking out the window at a large, ornate theater with red seats and a grand facade. The car's interior features a large digital display on the dashboard, ambient lighting, and a sunroof. The overall atmosphere is one of luxury and entertainment.

TOUJOURS AU PREMIER RANG.

À bord d'une Mercedes-Benz, vous voyagez dans un auditorium à l'acoustique parfaite avec DOLBY ATMOS et plus de trois écrans.

Les services proposés, leur disponibilité et leurs fonctionnalités dépendent du moment, du modèle, de l'année de fabrication, de l'équipement choisi en option et du pays.



DÉFINIR LA CLASSE depuis 1886.

Mercedes-Benz

Sir Simon Rattle

Celebrating 70: Lessons in Love

London Symphony Orchestra

Sir Simon Rattle direction

Barbara Hannigan soprano

FR Pour en savoir plus sur Brahms et la musique britannique, ne manquez pas les livres consacrés à ces sujets, édités par la Philharmonie et disponibles gratuitement dans le Foyer.

DE Mehr über Brahms und die Musik und Musikszene Großbritanniens erfahren Sie in unseren Büchern über die Themen, die kostenlos im Foyer erhältlich sind.



Pierre Boulez (1925–2016)

Éclat pour quinze instruments (1964/65)

8'

George Benjamin (1960)

Interludes and Aria from *Lessons in Love and Violence* for soprano
and orchestra

15'

Johannes Brahms (1833–1897)

Symphonie N° 4 e-moll (mi mineur) op. 98 (1884/85)

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso

Allegro energico e passionato

42'

Boom!

cacophony | kə'kɒf.ə.nɪ |

When crackers or candy wrappers become
the new accompaniment to that iconic solo...

**Don't miss out on the actual melody.
Save your snacks for the intermission
or the return journey.**

Crac!

Sir Simon Rattle

Celebrating 70: Ritual Dances

London Symphony Orchestra

Sir Simon Rattle direction

John Scofield guitare

Krystian Zimerman piano

((r) résonances 18:45 Salle de Musique de Chambre
Conférence Christian Merlin: «Le London Symphony Orchestra,
une république musicale» (FR)

FR Pour en savoir plus sur la musique américaine et la musique britannique, ne manquez pas les livres consacrés à ces sujets, édités par la Philharmonie et disponibles gratuitement dans le Foyer.

DE Mehr über die Musik und Musikszene Amerikas und Großbritanniens erfahren Sie in unseren Büchern zum Thema, die kostenlos im Foyer erhältlich ist.



 **SPUERKEESS**

Sir Michael Tippett (1905–1998)

Four Ritual Dances (The Midsummer Marriage) (1947–1952)

Prelude – Transformation – Preparation for the First Dance, attacca:

First dance: The earth in autumn – Transformation – Preparation for the Second Dance, attacca:

Second dance: The waters in winter – Transformation – Preparation for the Third Dance, attacca:

Third Dance: The air in spring – Preparation for the Fourth Dance, attacca:

Fourth dance: Fire in summer, attacca:

Postlude

23'

Mark-Anthony Turnage (1960)

SCO. *Five Portraits for Electric Guitar and Orchestra* (commande

Philharmonie, London Symphony Orchestra, Cité De La Musique – Philharmonie de Paris) (2019)

I Sco Train

II Katonah Chorale

III Brooklyn Blues

IV Aria

V Sco Funk

30'

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Konzert für Klavier und Orchester N° 4 G-Dur (sol majeur) op. 58
(1804/1805–1806)

Allegro moderato

Andante con moto

Rondo: Vivace

33'



“

**Putting your assets to work is
our priority**

Fred Kутten, Deputy Head of Private Banking



SPUERKEESS
Private Banking

[SPUERKEESS.LU/privatebanking](https://www.spuerkeess.lu/privatebanking)

Madame, Monsieur,
Chers mélomanes,

C'est avec un immense plaisir que je vous souhaite la bienvenue ce soir dans le Grand Auditorium de la Philharmonie Luxembourg pour un événement d'exception : « Celebrating 70 : Ritual Dances », sous la direction du légendaire Sir Simon Rattle, à la tête du prestigieux London Symphony Orchestra.

Cette soirée est d'autant plus spéciale qu'elle réunit deux solistes de renommée internationale : le virtuose de la guitare jazz John Scofield, dont l'innovation musicale transcende les genres, et le maître du piano classique Krystian Zimerman, reconnu pour ses interprétations magistrales et sa technique inégalée. Leur présence sur cette scène est un privilège qui va sans doute marquer les esprits.

À travers quatre danses rituelles, un hommage symbolique à l'élévation spirituelle et à la transformation, nous découvrirons la vision singulière de Sir Michael Tippett de l'opéra contemporain.

Puis nous aurons le plaisir de découvrir *SCO*, une œuvre composée spécifiquement pour les interprètes de la soirée par Mark-Anthony Turnage, sur commande de la Philharmonie Luxembourg, du London Symphony Orchestra et de la Cité de la Musique – Philharmonie de Paris.

Pour terminer, nous redécouvrirons le très poétique *Concerto pour piano N° 4* de Ludwig van Beethoven qui fascine et inspire par sa profondeur émotionnelle. Un chef-d'œuvre absolu de l'histoire de la musique, sublimé par l'interprétation de Krystian Zimerman.

Je vous souhaite, Madame, Monsieur, Chers mélomanes, une soirée inoubliable, portée par l'énergie et la virtuosité des artistes.

Françoise Thoma

Chief Executive Officer

President of the Executive Committee

Spuerkeess

FR **Au croisement de la tradition et de l'émancipation**

Max Noubel

Dans le domaine musical, comme d'ailleurs dans les autres domaines artistiques, nombreuses ont été les tentatives de remise en question plus ou moins radicales des normes, traditions et pratiques jugées dépassées et sclérosantes en leur temps. Toutes aussi nombreuses se sont manifestées, souvent simultanément, des aspirations à un « retour à... » que certains jugeaient alors régénératrices quand d'autres n'y voyaient que régression. Éternelle querelle des anciens et des modernes, dira-t-on. Un mal nécessaire ? Disons plutôt un bien. Tradition et modernité, héritage et émancipation du passé n'ont cessé d'être dans des relations de conflit qui se sont toujours avérées des stimulants indispensables à la création artistique. Seul le passage du temps permet de mettre en lumière la véritable valeur et le véritable apport des créations originales que même les contemporains les plus avisés n'ont pas toujours su immédiatement déceler. Nous ne prendrons qu'un exemple, mais ô combien significatif. Jean-Sébastien Bach magnifia l'art du contrepoint, notamment à travers ses fugues, à une époque où cette pratique savante était déjà désuète. Dès sa mort, son œuvre tomba dans l'oubli au profit du style italien, plus immédiatement accessible, dont le charme irrésistible séduisit le jeune Wolfgang Amadeus Mozart jusqu'à ce que la découverte de l'œuvre du cantor de Leipzig, vers 1782, agisse comme une révélation qui, dès lors, transfigura sa musique. La « modernité »

de Bach, ou plutôt son intemporalité transcendante, n'avait pas été perçue en son temps, car conçue trop en dehors des nouvelles tendances esthétiques.

Première rencontre : Brahms, Boulez, Benjamin

Le cas de Johannes Brahms, qui avait étudié l'œuvre de Bach depuis son plus jeune âge, montre, quant à lui, une réussite artistique exceptionnelle fondée sur l'attachement à la tradition en opposition à une formidable poussée artistique émancipatrice remettant en question cette même tradition. Il importe d'avoir à l'esprit que la musique savante du 19^e siècle était définie en grande partie par le fossé esthétique entre un courant novateur, représenté principalement par Richard Wagner, et un courant plus conservateur incarné par Brahms et ses disciples. Wagner était considéré comme le pionnier audacieux qui méprisait l'académisme musical institutionnel. Sa musique, qu'il qualifiait lui-même de « musique du futur », reposait sur ses propres concepts philosophiques et musicaux qui ouvraient sur des territoires jusque-là inexplorés. Wagner considérait que Beethoven avait fait toutes les grandes innovations et que, par conséquent, il était impossible pour les générations suivantes de continuer à explorer le monde de la symphonie sans courir le risque de tomber dans une impasse. Selon Wagner, un compositeur qui continuait à écrire des symphonies était « *moribond* ». Le véritable successeur de Beethoven devrait impérativement laisser l'empreinte de son génie dans d'autres genres. À l'instar de Robert Schumann, Brahms ne voyait pas la symphonie comme un genre devenu inexplorable, même si l'expérience beethovénienne si aboutie posait d'énormes problèmes de renouvellement. La découverte de la *Symphonie N° 9 en ut majeur D 944* de Franz Schubert avait heureusement ouvert de nouvelles perspectives en parvenant à combiner la structure formelle traditionnelle à une progression « romanesque » de mouvement en mouvement liés entre eux par des relations thématiques et narratives. Tout n'était donc pas perdu pour Brahms qui

« défia » le maître de Bonn en offrant au public de Karlsruhe, en 1876, sa *Symphonie N° 1 en ut mineur op. 68*, qu'il avait travaillée et retravaillée pendant quatorze ans et qui devait s'imposer aux yeux du monde comme la « *Dixième de Beethoven* ». Loin de dissiper les anxiétés créatrices, la composition des trois autres symphonies fut encore source de préoccupations. Comment continuer à innover dans un genre fortement décrié sans renoncer à la grande tradition ? Alors que Wagner, Franz Liszt et Hector Berlioz se projetaient dans le futur, Brahms s'obstina à chercher la solution dans un passé « re-composé ».

La Symphonie N° 4 en mi mineur op. 98, par laquelle il fit ses adieux au monde symphonique, y parvint de façon magistrale.

L'œuvre reçut un accueil triomphant lors de la création dirigée par le compositeur, à Meiningen, le 25 octobre 1885. Paradoxalement, la grande rigueur de la pensée musicale et son haut degré d'élaboration n'avaient pas été bien accueillis par les quelques privilégiés qui, un peu auparavant, avaient pu assister en privé à l'audition d'une réduction pour deux pianos jouée par Brahms lui-même et son ami Ignaz Bruell. L'assistance comprenait pourtant, entre autres, le critique Eduard Hanslick et le chef d'orchestre Hans Richter, plutôt favorables à la musique de Brahms. Peut-être avaient-ils été déroutés par un langage musical devenu incroyablement précis et concis et par une organisation formelle particulièrement rigoureuse et raffinée où chaque mélodie évolue de manière fluide et organique à partir de ce qui l'a précédée, créant un réseau complexe d'interrelations musicales. L'œuvre pouvait surprendre aussi par son caractère particulièrement tragique qui contrastait avec ses précédentes symphonies. Ce

tragique avait-il été inspiré par la lecture de l'œuvre de Sophocle qui semble avoir passionné Brahms en cette période ? Était-il le témoignage musical de sa propre réflexion sur la mort ? Étrangement, le dernier concert orchestral auquel Brahms assista fut une exécution de sa *Quatrième Symphonie* par l'Orchestre philharmonique de Vienne, donnée au Musikverein un mois avant sa mort. Le premier mouvement, *Allegro ma non troppo* de forme sonate, repose sur un thème principal de quatre notes formé d'une tierce descendante à laquelle répond son renversement, une sixte ascendante. Les élaborations subtiles et le développement de cette courte mélodie lyrique et soupirante génère une grande partie de la musique. Le deuxième mouvement, *Andante moderato*, commence par un nouveau motif confié aux cors dont la sonorité quelque peu surprenante vient de l'utilisation du mode phrygien courant dans la musique du Moyen Âge et de la Renaissance et qui donne au mouvement une saveur archaïque. Le troisième mouvement, *Allegro giocoso*, est, en dépit de sa mesure à deux temps, un scherzo de dimension imposante dont la franche exubérance est accentuée par l'ajout du piccolo et du triangle. L'énergie beethovénienne souffle incontestablement sur ce mouvement. Curieusement, Clara Schumann croyait y sentir « *l'influence de Wagner dans le mode d'instrumentation* ». Le quatrième et dernier mouvement, *Allegro energico e passionato*, apporte la preuve que, plus que jamais auparavant, Brahms innove en se tournant vers le passé. Il y exprime en effet son admiration pour Bach. Conceptuellement, le mouvement est une chaconne, sorte de pas-sacaille populaire aux 16^e et 17^e siècles. Brahms avait déjà utilisé cette forme en 1873 pour créer un final joyeux pour ses *Variations sur un thème de Haydn op. 56*. Cette fois-ci, il utilise les sept notes de basse légèrement modifiées de la chaconne finale de la *Cantate BWV 150* de Bach sur lesquelles seront construites trente-deux variations et une coda. Si ce mouvement rend hommage à Bach, il témoigne de l'influence de Beethoven dont le finale de la *Symphonie N° 3 en mi bémol majeur op. 55 « Eroica »* adopte aussi la forme thème et variations.

Meiningen.

Herzogliches Hoftheater.



Sonntag, den 25. October 1885:

Drittes Abonnements-Concert

der

Herzogl. Hofkapelle,

unter gütiger Mitwirkung der Herren **Dr. Joh. Brahms** aus Wien
und Professor **A. Brodsky** aus Leipzig.

PROGRAMM:

- 1) **F. Mendelssohn**: Ouverture zur "Märchen von der schönen Melusine", Op. 32.
- 2) **Johannes Brahms**: Concert für Violine und Orchester, D-dur Op. 37.

Allegro non troppo — Adagio — Allegro non troppo — Andante — Allegro non troppo vivace.

Herr Professor Brodsky,
Unter Direction des Componisten.

Zehn Minuten Pause.

- 3) **L. v. Beethoven**: Ouverture zu "Lohengrin", (Fidelio) E-dur.
- 4) **Johannes Brahms**: Zum ersten Male überhaupt: Vierte Sinfonie, E-moll. (1885).

Allegro non assai. — Andante. — Allegro giocoso.

Allegro energico e passionato.

Unter persönlicher Leitung des Meisters.

Preise der Plätze:

Fremdenloge 3 M. Erster Rang 3 M. Sperritz 3 M. Parquetplatz 2 M.
Zweiter Rang 2 M. Situarbeiter 1 M. 20 Pf. Orchester 2 M. Stalparquet 1 M. Amphitheater 80 Pf.
Stalparterre 80 Pf. Gallerie 50 Pf.

Während der Dauer eines Musikstücks bleiben die Thüren geschlossen.

Anfang: 4 $\frac{1}{2}$ Uhr.

Ende: 6 $\frac{1}{2}$ Uhr.

Kasseneröffnung: 4 Uhr.

Der Billetverkauf findet bei Herrn Hoftheaterkassier Heibig (Marienstrasse 1) und
an der Herzoglichen Hoftheaterkasse statt.

Page-programme du concert de création de la *Symphonie N° 4*
de Johannes Brahms

En 1894, une décennie après la création de la *Symphonie N° 4* de Brahms, le public parisien assistait à la première du *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy qui amorçait les grandes révolutions musicales du début du 20^e siècle. Plus d'un demi-siècle plus tard, d'autres révolutions naissaient alors que des pages peinaient encore à se tourner. Ainsi, le jeune Pierre Boulez (1925-2016), l'un des « artisans furieux » de la toute nouvelle musique sérielle, livrait, en 1948, sa *Deuxième Sonate pour piano* en même temps que Richard Strauss célébrait les derniers feux du post-romantisme avec ses sublimes *Quatre Derniers Lieder*. Pierre Boulez s'est toujours méfié des défenseurs de la tradition ou, plus précisément, de tous les courants musicaux prônant des « retours à... » et de tous ceux qui, par crainte de l'inconnu ou, selon lui, par facilité, se complaisaient dans l'utilisation d'un langage musical inopérant et dans des formes obsolètes n'ayant plus rien à voir avec le monde contemporain. Rien d'étonnant qu'il n'ait eu aucune sympathie pour le néoclassicisme et tous les autres mouvements jugés conservateurs. On comprendra dès lors que sa préférence allait à Wagner ou à Debussy qui se tournaient vers l'avenir plutôt qu'à Brahms ou, plus récemment, au Groupe des Six tous trop attachés au passé. Cependant, en dépit de ses déclarations souvent radicales, Boulez n'a jamais rejeté l'héritage du passé dès lors qu'il trouvait chez les grands maîtres une originalité créatrice qui pouvait nourrir sa propre pensée musicale. Sa *Deuxième Sonate pour piano* doit beaucoup aux dernières sonates de Beethoven et la petite pièce pour ensemble *Éclat*, tout aussi novatrice qu'elle soit, interroge une certaine tradition plutôt qu'elle cherche à la rejeter. *Éclat*, en raison de sa dimension concertante, réinvente en fait de manière extrêmement originale le concerto grosso, né à l'époque baroque, même si le compositeur ne semble pas avoir revendiqué cet héritage.

Créé le 26 mars 1965 à Los Angeles, à l'occasion du soixantième anniversaire du compositeur, *Éclat* s'inscrit dans le courant des œuvres à parcours variables.

Également qualifiées d'« ouvertes », elles suscitaient alors un vif intérêt dans les milieux avant-gardistes européens. La formation d'*Éclat* comprend quinze instruments répartis en deux groupes : un ensemble de solistes, sorte de concertino constitué d'instruments à résonances longues (piano, vibraphone, cloches) ou courtes (mandoline, guitare) ou encore « mixte » (glockenspiel, harpe) et un « continuo », sorte de ripieno assez statique servant d'arrière-plan sonore aux interventions des solistes. C'est un sextuor constitué, lui, de deux cuivres (trompette, trombone), deux bois (flûte alto, cor anglais) et deux cordes (alto, violoncelle). La partition est entièrement écrite tout en laissant une certaine « ouverture ». En effet, la mobilité formelle vient du fait que les courtes interventions du groupe de solistes sont déclenchées (grâce à une signalétique gestuelle très précise) selon des choix déterminés par le chef d'orchestre pendant le déroulement même de la pièce. Leur nombre et leur ordre d'apparition sont donc différents à chaque exécution de l'œuvre. *Éclat* comprend des moments de fulgurances souvent aussi virtuoses que fugaces, mais aussi des moments de temps suspendus créés par les résonances, les accords tenus ou l'entretien de la vibration sonore au moyen du trille ou du trémolo. Il se dégage de cette pièce une euphorie et un hédonisme sonores qui témoignent de façon éclatante d'un héritage ravélien ainsi que d'un goût prononcé pour les timbres envoûtants d'Extrême-Orient. Dans la partie conclusive de la pièce, seul moment où le sextuor, désormais plus rythmique, apparaît au premier plan, c'est l'esprit d'Igor Stravinsky qui s'invite dans la musique.

L'Anglais George Benjamin (né en 1960) apparaît aujourd'hui comme l'une des figures majeures de la scène musicale contemporaine. Disciple d'Olivier Messiaen au Conservatoire National de Musique de Paris dans les années 1970, ce remarquable pianiste a aussi développé une intense activité de chef d'orchestre qui l'a amené à diriger un grand nombre de partitions contemporaines y compris des premières mondiales de Gérard Grisey, Tristan Murail, Wolfgang Rihm, Unsuk Chin ou encore György Ligeti. Cette grande ouverture d'esprit lui a permis d'éviter l'enfermement dans des chapelles et de cultiver une précieuse indépendance artistique dont témoigne une production riche et foisonnante. « *Mes influences, dit-il, viennent autant d'Allemagne, de France et de Russie que de Grande-Bretagne, mais je me sens également chanceux d'avoir vécu à une époque de vitalité créatrice dans la musique contemporaine britannique.* »

Le répertoire ancien (il aime particulièrement la musique de Jan Pieterszoon Sweelink et de Henry Purcell) a également toujours nourri son inspiration. *Lessons in Love and Violence*, créé au Royal Opera House de Londres le 10 mai 2018, est son troisième opéra. Composée sur un livret de Martin Crimp, d'après une pièce du dramaturge élisabéthain Christopher Marlowe, l'œuvre retrace le règne dramatique du roi Édouard II dont la liaison avec le chevalier Pierre Gaveston l'éloigne de la reine Isabelle et de ses enfants au point de le contraindre à abdiquer. Bannissement, manipulation, trahison, arrestation, meurtre, amour et pouvoir sont les thèmes sombres et tragiques dont l'orchestre se fait l'écho, notamment dans les interludes orchestraux reliant les scènes des deux actes. Ces interludes ont été repris par le compositeur sous forme d'un montage. L'orchestre y déploie une riche palette sonore et expressive qui n'est pas sans rappeler Benjamin Britten. Comme son aîné, George Benjamin ne se prive pas de l'usage de la consonance dans un contexte atonal.

Deuxième rencontre : Beethoven, Tippett, Turnage

En remontant à nouveau le temps, s'impose à nous celui qui fut sans doute le compositeur le plus visionnaire, celui qui, par sa fulgurante



George Benjamin photo: Matthew Lloyd



imagination, fit les écarts les plus audacieux par rapport aux normes et aux conventions musicales de son époque : Ludwig van Beethoven. S'il est évident que son insatiable soif d'émancipation s'est manifestée dans les symphonies, les grandes sonates pour piano ainsi que dans les derniers quatuors à cordes, elle s'est exprimée de façon plus discrète, mais tout aussi originale, dans les concertos et, plus particulièrement, dans le *Concerto pour piano N° 4 en sol majeur op. 58*. Écrit en grande partie en 1805 et terminé l'année suivante, ce concerto subjugue par l'extrême élégance et la perfection de son tissu mélodique, harmonique et rythmique. Beethoven semble se libérer une fois pour toutes du 18^e siècle pour nous conduire vers un monde nouveau. Pour le pianiste Yefim Bronfman, c'est le concerto « *au spectre émotionnel le plus large et en même temps peut-être le plus dramatique* ».

Si Beethoven semble se plier à la forme traditionnelle en trois mouvements de type vif-lent-vif, sa « soumission artistique » n'est que façade.

Dès les premières mesures de l'*Allegro moderato*, la musique va à contre-courant des habitudes en dédaignant l'introduction orchestrale pour donner directement la parole au piano soliste. Le premier motif qu'il présente, et qui sera amplifié par l'orchestre, n'est pas éloigné du célèbre motif initial de la *Cinquième Symphonie* déjà en gestation à l'époque, comme en témoignent les cahiers d'esquisses. Dans ce mouvement, comme dans le dernier, la virtuosité démonstrative ne concerne plus du tout Beethoven. Serti dans un écran sonore à la texture particulièrement raffinée, le piano se fait l'écho d'une pensée qui se veut avant tout profondément poétique et

introspective. Le deuxième mouvement *Andante* renouvelle la relation entre le soliste et l'orchestre d'une façon particulièrement originale. Il s'agit moins d'un dialogue que de deux monologues en totale opposition de caractère : les cordes graves de l'orchestre déclament à l'unisson un discours sévère et solennel en rythmes pointés, tandis que le piano, *molto cantabile* et *una corda*, parle avec lyrisme et tendresse dans une écriture de type choral. Les deux entités acceptent enfin de se rejoindre avant la fin du mouvement. Beethoven surprend encore en enchaînant sans pause avec le finale. Dans ce troisième mouvement, Beethoven présente une remarquable variété d'ambiances et de couleurs instrumentales. Après une cadence et une série de trilles, il se produit un moment de repos avant que le soliste et l'orchestre ne se lancent dans une fin plus rapide. La première représentation publique eut lieu le 22 décembre 1808 au Theater an der Wien. Outre le *Quatrième Concerto* pour piano, joué par le compositeur, le concert « fleuve » de cinq heures, comprenait les créations des *Cinquième* et *Sixième Symphonies*, de la *Fantaisie chorale* ainsi que quatre mouvements de sa *Messe en ut* et l'air pour soprano « *Ah ! Perfido* ».

Dès son enfance, Michael Tippett (1905–1998) avait fait de Beethoven « son Dieu » et cette vénération ne devait jamais cesser. Il est intéressant de noter que le désir de composer son *Concerto pour piano* (1953–1955) est né après avoir assisté à une exécution du *Concerto pour piano N° 4* du maître allemand par Walter Gieseking. Cependant, Beethoven fut loin d'être le seul modèle de Tippett qui trouva son inspiration dans un large éventail de compositeurs du passé tels que Bach, Georg Friedrich Händel, Arcangelo Corelli, Purcell, entre autres, mais également contemporains, comme Stravinsky ou Béla Bartók. Ses sources multiples, utilisées avec une grande liberté, ont contribué à créer un style hybride évoluant constamment, mais qui n'en demeure pas moins très personnel. Une autre source d'inspiration de Tippett fut la mythologie et les origines rituelles du théâtre qui nourrirent son imagination et influencèrent sa conception de

l'opéra. Sa première œuvre lyrique, *The Midsummer Marriage*, dont la longue gestation s'étend de 1946 à 1952, repose sur une intrigue qui doit beaucoup à celle de *La Flûte enchantée* de Mozart. Mais la première inspiration du compositeur était visuelle. Tippett disait avoir imaginé « *une colline boisée avec un temple, où un jeune homme chaleureux et doux était repoussé par une jeune femme froide et dure à un tel point que les archétypes magiques collectifs prennent le dessus – l'anima et l'animus de Jung* ». Le mouvement et la danse jouent dans cet opéra un rôle important, de même que le symbolisme païen et l'opposition entre les désirs du corps et le développement spirituel. Placées à des moments clés de la structure labyrinthique et du récit de l'opéra, les quatre danses rituelles témoignent du puissant pouvoir évocateur de l'orchestre. Tippett décrit son opéra comme « *une sorte d'Après-midi d'un faune* » dans lequel les *Danses rituelles* font montre d'une forte énergie sexuelle, d'un genre très différent – cependant de la langueur voluptueuse de Debussy. La musique foisonnante, souvent changeante, voire subtilement instable, maintient constamment l'écoute en éveil et déploie une palette expressive d'une exceptionnelle richesse. Ainsi se succèdent, le plus souvent sans transition, des moments dramatiques et véhéments ou mystérieux et inquiétants, intensément lyriques ou encore joyeusement féeriques.

Modernisme et tradition cohabitent à merveille dans ces danses.

Le langage reste tonal tout en étant fortement « bousculé » par de nombreuses dissonances. La musique est empreinte à la fois de l'esprit néo-classique, avec une écriture contrapuntique rappelant parfois Bach, mais se souvient aussi de Stravinsky (celui de *L'Oiseau de feu*) par la rutilance orchestrale de certains passages. Avant même

la création de l'opéra à Covent Garden, en janvier 1955, Tippett avait arrangé les quatre danses rituelles pour en faire une suite orchestrale et répondre ainsi à une commande du chef d'orchestre suisse Paul Sacher, grand défenseur de la musique moderne. La création des *Danses rituelles* en tant que suite de concert eut lieu à Bâle, le 13 février 1953, par le Basel Kammerorchester dirigé par Paul Sacher. Aujourd'hui, les *Danses rituelles* sont, avec le *Concerto pour double orchestre à cordes*, l'œuvre orchestrale la plus jouée de Tippett. Né en 1905, comme son compatriote George Benjamin, Mark-Anthony Turnage est sans conteste l'une des figures musicales les plus marquantes de la musique britannique des trois dernières décennies et,



Michael Tippett vers 1950

au-delà des frontières nationales, un compositeur de renommée internationale. Docteur honoraire de l'Université de Londres, Turnage est également chercheur universitaire en composition au Royal College of Music. Depuis son opéra *Greek*, créé en 1988, il s'est forgé un style très personnel en évolution constante. Ainsi, il a déclaré : « *Je ne veux pas écrire le même type de musique. Je veux me dépasser.* » Sa musique concilie, de façon très personnelle, idiomes savants et populaires, tradition et modernisme tant dans les processus de composition que dans les sujets traités. Cette remarquable ouverture d'esprit, Turnage la doit en grande partie à ses études avec les compositeurs Oliver Knussen et John Lambert, au Royal College of Music de Londres, puis avec Gunther Schuller à Tanglewood, aux États-Unis. Son intense activité de compositeur, tournée essentiellement vers la musique orchestrale, est marquée par la collaboration avec de nombreux solistes et ensembles avec lesquels il a pu mettre en application ses idées musicales foisonnantes. Parmi ses multiples sources d'inspiration, le jazz occupe une place prédominante. Mais l'assimilation par Turnage de différents éléments du jazz et des musiques populaires s'est faite relativement tard. En effet, ce n'est qu'après avoir étudié la musique classique qu'il a découvert le jazz-funk et la musique soul. Cela l'a conduit à explorer l'œuvre de Miles Davis qui s'est imposée à lui comme un modèle et une source d'inspiration majeure. Parmi ses collaborations figurent donc celles, incontestablement de première importance, avec des musiciens de jazz tels que John Scofield (guitare), Peter Erskine (batterie) et Martin Robertson (saxophone) pour lesquels il a composé *Blood on the Floor* (1993-1996), une suite en neuf mouvements pour orchestre et trio jazz. Près de trente ans après, Turnage a décidé de ranimer sa complicité avec le grand guitariste en lui écrivant un concerto pour guitare, très « jazzy » intitulé *SCO* et créé à Londres quelques jours avant le concert à Luxembourg. L'œuvre, dans laquelle on retrouve toute l'énergie rythmique très « mordante » de Turnage, mais aussi



Mark-Anthony TURNAGE
BLOOD ON THE FLOOR

SCOFIELD

N ROBERTSON

PETER ERS

Ensemble

PETER

Couverture du disque «Blood on the Floor»

une certaine influence de la musique répétitive américaine et une capacité à se montrer lyrique, a été composée en 2019. Elle est sous-titrée « *Cinq portraits pour guitare électrique et orchestre* » et comprend donc cinq mouvements de style différents : *Sco Train*, *Katonah Chorale*, *Brooklyn Blues*, *Ariia*, *Sco Funk*. Les premier et cinquième mouvements sont dédiés au légendaire guitariste et les trois autres à des proches du musicien. Si ces mouvements concertants ne laissent pas d'espace à des traditionnelles cadences pour le soliste, celui-ci garde une certaine liberté pour improviser.

Spécialiste de la musique américaine, Max Noubel a publié de nombreux articles notamment sur Charles Ives, Henry Cowell, Elliott Carter, les minimalistes ou encore John Adams. Son ouvrage Elliott Carter, ou le temps fertile, préface de Pierre Boulez, a reçu le Prix des Muses en 2001. Pour le centenaire de la naissance de Leonard Bernstein, en 2018, il a publié l'essai Leonard Bernstein, histoire d'une messe sacrilège.

Dernière audition à la Philharmonie

Pierre Boulez *Éclat*

Première audition

George Benjamin *Interludes and Aria from «Lessons in Love and Violence»*

Première audition

Johannes Brahms *Symphonie N° 4*

12.10.2023 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno

Sir Michael Tippett *Four Ritual Dances*

19.04.2013 Luxembourg Philharmonic / Mark Wigglesworth

Mark-Anthony Turnage *SCO. Five Portraits for Electric Guitar and Orchestra*

Première audition

Ludwig van Beethoven *Klavierkonzert N° 4*

09.06.2024 Camerata Salzburg / Giovanni Guzzo / Hélène Grimaud

FUR



FURSAC LUXEMBOURG
4/6, RUE DE LA PORTE NEUVE
L-2530 LUXEMBOURG

CORNER FURSAC GALERIES LAFAYETTE
103, GRAND RUE
L-1661 LUXEMBOURG

SAC



FR « J'ai procédé à un montage d'extraits de mon opéra »

Conversation avec George Benjamin
Propos recueillis par Anne Payot-Le Nabour

Après sa création en 2018, votre opéra Lessons in Love and Violence a été repris au sein de différentes institutions, notamment à Zurich dans une nouvelle mise en scène d'Evgeny Titov, et même traduit en allemand pour Hambourg. Il fait aujourd'hui l'objet d'une suite, même si je crois que vous n'aimez pas trop ce mot mais vous allez nous en dire plus. Que ressentez-vous tout d'abord au vu de ces multiples réappropriations de votre œuvre, si peu de temps après sa création ?

Cette nouvelle production de *Lessons in Love and Violence* à Zurich, il y a un an et demi, m'a rendu très heureux, de même qu'il y a trois mois à Ulm, en Allemagne, et avant d'autres dans les années à venir. La production originelle avait aussi été partagée entre plusieurs maisons en Espagne, en France, en Allemagne, en Angleterre et aux États-Unis où les représentations ont malheureusement dû être annulées à cause du Covid-19.

Concernant ces différentes réappropriations, je ne dirais toutefois pas « *si peu de temps* » car cela fait maintenant six ans et même sept que j'ai achevé cet opéra. J'en ai depuis composé un nouveau, *Picture a day like this*, pour lequel je vais venir au Luxembourg vers la fin de février, ainsi qu'une œuvre pour orchestre. J'ai donc une certaine distance avec *Lessons in Love and Violence* même s'il

occupe une place importante dans mon catalogue. L'année dernière, j'ai aussi fait une tournée à la tête du Mahler Chamber Orchestra, formation chère à mon cœur, avec lequel je l'ai repris en version de concert en Allemagne. Je connais donc très bien la partition !

Comment êtes-vous arrivé à y revenir vous-même ?

Depuis mes deux grands opéras, *Written on Skin* et *Lessons in Love and Violence*, on me demande de faire, je ne dirais pas des suites car je n'aime pas ce mot en effet, mais une sélection d'extraits susceptibles d'être joués en concert. J'ai tout de suite renoncé avec *Written on Skin* car les interludes y sont très courts. En revanche, *Lessons in Love and Violence* comporte plusieurs interludes d'assez grande dimension. Quelques années après avoir terminé la partition et la création, j'ai donc longtemps réfléchi au fait de produire une œuvre de concert avec le matériel existant dans l'opéra. Puis je savais qu'en 2025, Simon Rattle, dont j'assiste aux concerts depuis ma jeunesse, allait fêter ses 70 ans. Tous ont toujours constitué des moments remarquables, encore en 2023 au Festival d'Aix-en-Provence où je l'ai entendu diriger *Wozzeck* dont jamais je ne pourrai entendre meilleure interprétation. Quand le London Symphony Orchestra m'a invité afin de célébrer cet anniversaire, j'ai tout de suite accepté. Je ne pouvais malheureusement pas écrire une œuvre entièrement nouvelle car cela me prend des années et, avec *Picture a day like this*, ce n'était pas possible. J'ai alors procédé à un montage d'extraits de mon opéra, rassemblant des interludes, certains passages issus de deux scènes et l'unique air soliste pour soprano. Ces musiques préexistantes ont fait l'objet de pas mal d'ajustements car il fallait établir des connexions entre elles, afin que cela fonctionne comme une forme à part entière, et tout ou presque y est continu.

Pourquoi avoir choisi de ne garder de l'opéra originel que le rôle d'Isabel ?

Tout d'abord parce que le seul passage vocal que j'ai gardé est tout simplement le seul air soliste de tout l'opéra. Ensuite parce que Barbara Hannigan est une artiste totalement exceptionnelle. J'ai composé Isabel pour elle, comme Agnès dans *Written on Skin*, ce qui en fait la seule chanteuse pour laquelle j'aurais écrit plus qu'un rôle alors que d'habitude ma règle est plutôt de changer d'interprète. Mais c'est une musicienne et une chanteuse tellement extraordinaire que j'ai eu très envie de réécrire à son intention. Quand il s'est avéré – alors que je n'avais rien demandé au London Symphony Orchestra – qu'elle était libre et partante pour *Interludes and Aria*, j'ai été plus que ravi !

Comment définiriez-vous sa vocalité ?

Le son de sa voix et son timbre sont extraordinaires, dotés d'une clarté sans froideur et d'une remarquable souplesse. Il y a quinze ans, au Festival de Lucerne, je cherchais mon Agnès pour *Written on Skin* et je l'ai entendue chanter une œuvre brève a cappella, d'une minute et demie. Au bout de vingt secondes, j'ai su qu'elle serait Agnès. Son vibrato est léger mais chaleureux et son sens de la hauteur merveilleux. Elle est d'une grande précision, attentive aux moindres détails écrits par le compositeur, respectueuse de chaque dynamique. Sur scène, sa personnalité est irrésistible, d'autant qu'elle prend beaucoup de risques et sait danser si bien que ses mouvements sont parfois acrobatiques !

En août dernier, j'étais compositeur invité au Festival Ravel de Saint-Jean-de-Luz et elle y a interprété, avec le pianiste Bertrand Chamayou, les *Chants de Terre et de Ciel* de Messiaen, mon maître, une œuvre que je n'avais pas entendue depuis dix ans. À la répétition, j'ai été

bouleversé par cette musique magnifique mais aussi, une nouvelle fois, par la voix de Barbara qui demeure une artiste véritablement à part.

Il est rare que vous n'ayez pas dirigé vous-même vos partitions avant de les confier à d'autres chefs, ce que vous ferez ici en remettant Interludes and Aria directement entre les mains de Simon Rattle...

Je suis tellement heureux de savoir que Simon Rattle va diriger cette partition ! Simon est un magicien, capable de rester fidèle à l'œuvre tout en y ajoutant sa gestuelle de génie, sa chaleur et sa spontanéité de musicien. J'ai tellement hâte d'entendre ce qu'il va en faire ! Il est en effet rare que je n'aie pas déjà dirigé mes propres pièces mais ce n'est pas parce que je n'aime pas les autres chefs, seulement que je suis tellement isolé pendant des années pour créer mes grandes partitions qu'au bout d'un moment, j'ai envie de pratiquer la musique avec les autres, de faire partie de l'équipe, surtout avec un opéra où on répète pendant deux mois. Jusqu'à maintenant, cela a toujours été une telle joie de collaborer avec et le metteur en scène, les chanteurs, l'orchestre et toute personne impliquée dans la production d'un opéra. Pour autant, mes œuvres de concert ont aussi été créées par d'autres : je pense à Pierre Boulez avec le London Symphony Orchestra et à Franz Welser-Möst avec le Cleveland Orchestra, mais il est vrai que je me suis occupé des autres (*rires*).

Vous avez dit lors d'un entretien qu'une œuvre était toujours « un combat contre l'impossible ». Qu'en a-t-il été pour Interludes and Aria, tiré d'un opéra existant ?

C'est différent parce que le matériel existait déjà. J'avais beaucoup réfléchi en amont sur la manière dont cela pourrait marcher, jusqu'à ce que je trouve la bonne forme. La réalisation est ensuite venue assez rapidement.

Comment pourriez-vous résumer en quelques phrases Lessons in Love and Violence à ceux qui ne connaîtraient pas l'opéra ?

Il faut surtout dire que le texte – ne parlons pas de livret – est écrit par Martin Crimp grâce à qui je suis devenu un compositeur d'opéras. Les quatre opus lyriques que j'ai composés dans les vingt dernières années dépendent de ces textes magnifiques qu'il a écrits pour moi. *Lessons in Love and Violence* se passe au 14^e siècle pendant le règne d'Édouard II d'Angleterre qui, pour le dire rapidement, s'intéressait beaucoup plus à l'art et au sport qu'à la vie politique. Il était surtout obsédé par une amitié, voire une très grande passion, à l'égard de son ami Gaveston. Il a en conséquence négligé son royaume et sa famille, même s'il aimait beaucoup sa femme, Isabel, et ses enfants. Au fil des sept scènes que comporte l'opéra, le public assiste à la déréliction progressive, la corruption et même la destruction de la société autour d'Édouard, tandis qu'il organise des événements artistiques et musicaux extravagants à l'intention de son amant. Sa femme finira par éloigner sa famille, Gaveston sera assassiné puis le fils d'Édouard II lui succédera, entamant son règne par des actes d'une grande cruauté, inspirés par tout ce qu'il aura vu précédemment au temps de son père.

Interview réalisée par téléphone le 03.10.2024

Anne Payot-Le Nabour est Publications Editor à la Philharmonie Luxembourg depuis 2015. Après des études en littérature, allemand et musicologie, elle a travaillé pour Les Musiciens du Louvre et le Festival d'Aix-en-Provence, tout en exerçant une activité de rédactrice indépendante pour différentes maisons d'opéra.



**Philharmonie
Luxembourg**

More than a guided tour, an encounter!

A treat for both the eyes and the ears, the Guided Tours at the Philharmonie Luxembourg might just be the new experience you were looking for.



Scan to book



DE Ein Leben für und durch die Musik

Zu den Konzerten zum 70. Geburtstag von Sir Simon Rattle

Marco Frei

Wenn man mit Sir Simon Rattle über Musik sprechen möchte, ist man schnell beim Essen. «*Die Zusammenstellung eines Programms ist wie die Zubereitung und Komposition eines Menüs*», sagt er im Gespräch in Tokyo während einer Orchestertournee über seine Gastspiel-Konzerte in Luxemburg anlässlich seines 70. Geburtstags. Damit könnte man sich zufrieden geben, wenn die zwei Konzerte nicht das Porträt eines Visionärs und Neuerers zeichnen würden, das persönliche Einblicke in das Sein und Wollen Rattles gewährt.

Persönliche «Drei-Gänge-Menüs»

Er zählt zu den herausragenden Dirigenten unserer Zeit, überrascht mit einem überaus breiten Repertoire von der alten Musik bis zur Gegenwart, dramaturgisch kühn und klug seine Programme. Dieses Profil und diese Haltung Rattles spiegeln auch die beiden Geburtstagskonzerte wider. Allein die Auswahl der Solisten ist sehr persönlich. Da ist der Pianist Krystian Zimerman: Im Gespräch nennt ihn Rattle «*meinen lieben Freund und Quasi-Bruder*».

Während des pandemischen Lockdowns 2021 hat Zimerman mit Rattle und dem London Symphony Orchestra (LSO) eine neue Gesamtaufnahme der Klavierkonzerte von Ludwig van Beethoven vorgelegt. Zuletzt hatte er die Werke dreißig Jahre zuvor unter Leonard Bernstein eingespielt. «*Als wir die Beethoven-Konzerte aufgenommen haben, hat er im Lastwagen geschlafen, wo sein Klavier gelagert wurde*», berichtet Rattle. Es ist kein Geheimnis,

dass Zimerman stets mit seinem eigenen Instrument konzertiert.
«*Er wollte sein Instrument nicht allein lassen.*»

Zimerman sei «*total exzentrisch, auch verrückt*», so Rattle weiter, aber: «*Ich liebe ihn sehr! Wenn er 70 Jahre wird, planen wir gemeinsam eine Asien-Reise. Und auch Barbara Hannigan liebe ich sehr.*» Sie sei «*schlicht brillant, ebenfalls überaus originell*». Er sei stolz, so Rattle, dass er in der Lage gewesen sei, ihr zu helfen und sie zu unterstützen – zumal in dem Moment, als die Sopranistin auch mit dem Dirigieren begann. «*Sie hatte keinen Dirigier-Unterricht, leitete vollständig intuitiv.*»

Er habe auch mit ihr gemeinsam daran gearbeitet und darüber geredet, wie sie gleichzeitig dirigieren und singen könnte – auch ohne das Orchester dabei anzusehen. «*Auf diese Weise habe ich auch Heinz Holliger unterrichtet. Er war ähnlich schlau wie Barbara Hannigan. Ich bin froh, Menschen helfen zu können – so wie mir geholfen wurde.*» Auch den Jazz-Gitarristen John Scofield kennt Rattle lange, konkret seit *Blood on the Floor* für Orchester und Jazz-Trio von Mark-Anthony Turnage.

Das Werk, ein Wendepunkt im Schaffen Turnages, wurde im Mai 1996 in London uraufgeführt – mit Scofield sowie Martin Robertson, Peter Erskine und dem Ensemble Modern. «*Er ist für uns alle natürlich ein Held, weil er ein großartiger Musiker ist – allein die Leute, mit denen er zusammengearbeitet hat.*» Durch den 2018 verstorbenen Komponisten und Dirigenten Oliver Knussen hatte Rattle viele Persönlichkeiten kennengelernt, darunter auch George Benjamin, Mark-Anthony Turnage oder Barbara Hannigan.

Zu Beginn der 2000er Jahre hatte Rattle mit Hannigan erstmals zusammengearbeitet. «*Da merkte und wusste ich sofort, was für ein unglaubliches Talent sie ist.*» Und so ist Rattle bei seinem Gastspiel in Luxemburg mit zwei Programmen zu erleben, die auch einige

seiner wichtigen Weggefährten in den Fokus rücken. Zwei jeweils «dreigängige Menüs», um im Bild von Rattle zu bleiben, sind das Ergebnis. Unter den Titeln «Ritual Dances» und «Lessons in Love», angelehnt an die aufgeführten Werke von Michael Tippett und George Benjamin, folgen sie einerseits jeweils für sich genommen einer konzisen Dramaturgie.

Andererseits eröffnen sich ebenso vielfältige Bezüge zwischen den beiden Programmen. Da ist beispielsweise die *Symphonie N° 4* von Johannes Brahms: Mit der Scherzo-Burleske des dritten Satzes – ein bizarr-grotesker Tanz, der kaum noch etwas mit der gewohnten Menuett- und Scherzo-Tradition gemein hat – könnte diese Symphonie genauso Teil des Programms «Ritual Dances» sein. Andersherum würde das *Klavierkonzert N° 4* von Beethoven auch zum Programm «Lessons in Love» passen – in dem Sinn, dass dieses Werk um innere Eintracht ringt.

Der 2019 verstorbene Musikpublizist Martin Geck rechnet dieses Klavierkonzert zu den Werken Beethovens, denen der «*Ausdrucks-Charakter des vollkommenen Friedens*» innewohne. «*Es wird eine schöne Geschichte erzählt werden*», freut sich Rattle über das Luxemburger Gastspiel. In mehrfacher Hinsicht wird nicht zuletzt sein eigener Werdegang umfassend nachvollzogen. Genau dafür steht schon allein der Bezug zu Pierre Boulez, dessen 100. Geburtstag gleichzeitig gewürdigt wird.

Klangräume: Boulez und Tippett

Er sei «*ein altes Pierre-Boulez-Baby*», bekennt Rattle im Gespräch. Damit meint er die avancierte Moderne des Komponisten einerseits und dessen hellhöriges Profil als Dirigent andererseits. In seinen Leitungen hat Boulez stets Hörgewohnheiten aufgebrochen, wie allein sein «Jahrhundert-Ring» 1976 in Bayreuth offenbart. Das Eruiieren von Verbindungen zwischen Zeiten, Stilen und Epochen äußerte sich

indessen stets auch dramaturgisch in der Zusammenstellung der Programme. Boulez zählte zu den ersten Dirigenten, die in ihren Programmen das Erbe mit der Moderne sinnstiftend koppelten.

Diese Art der Programmierung hat Rattle frühzeitig inspiriert und nachhaltig verinnerlicht, um ureigene Lösungen zu finden – so wie jetzt im Rahmen des Gastspiels in Luxemburg. Für die **Boulez-**Würdigung zu dessen 100. Geburtstag hat sich Rattle mit *Éclat* von 1964/65 ein veritables Meisterwerk der Moderne ausgesucht, das beide Profile von Boulez in sich vereint: den Komponisten und Dirigenten. Tatsächlich hat Boulez den Dirigierenden in *Éclat* auch Aufgaben in der Zeichengebung zuteil werden lassen, die damals in dieser Form neu waren.

Es geht dabei konkret um das selbstverantwortlich gewählte, individuelle Abschließen, Überleiten und Verknüpfen von Klangabschnitten, das Signalisieren spontaner Entscheidungen an Knotenpunkten formaler Verläufe und das Gruppieren von Einzelstrukturen. Als «Konzert für einen Dirigenten» wurde das Werk demzufolge von der Musikkritik gern bezeichnet; das klangliche Ergebnis ist überaus sinnlich und kunstvoll. Mit Glanz, Pracht, Aufsehen oder Knall lässt sich der Titel *Éclat* übersetzen. Was Boulez genau meint, lässt er offen.

Das aus fünfzehn Instrumenten bestehende Kammerensemble wird in zwei Gruppen unterteilt. Die erste Gruppe – Klavier, Celesta, Harfe, Glockenspiel, Vibraphon, Mandoline, Gitarre, Zymbal und Röhrenglocken – ist dezidiert solistisch gedacht. Die zweite Gruppe vereint Altflöte, Englischhorn, Trompete, Posaune, Bratsche und Cello. «*Ich liebe dieses Stück!*», so Rattle. «*Es ist eines der feinsten Werke von Boulez.*» Für Rattle korrespondiert *Éclat* sehr gut mit der frankophilen Sonorität von George Benjamin, der im ersten Gastspiel-Konzert direkt nach Boulez folgt.



Pierre Boulez

Gleichwohl gibt es auch Parallelen zu den **Ritual Dances** von **Michael Tippett**, zumal in den «*unglaublich hellen, klaren, intensiven Farben*», so die Beschreibung Rattles. «*Als ich groß geworden bin, zählte das Werk zu den Meisterwerken britischer Musik*», erinnert sich Rattle. Dabei ist es im Grunde kaum möglich, die Musik Tippetts klar zu fassen – «*und das auch deswegen, weil es ihm egal war, wie schwierig die Musik sein würde für die Ausübenden*». Rattle erinnert sich an eine der ersten Aufführungen von Tippetts *Symphonie N° 3* aus dem Jahr 1972 mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, bei der er selbst am Schlagwerk mitwirkte.

Für Rattle ist Tippett ein *«Wanderer zwischen Welten»*. Das Ekstatische sei in seinem Werk genauso virulent wie ein *«profunder Sinn für Harmonie – aber so, wie es sonst niemand tut»*. Er sei ein *«sehr nobler, warmherziger, großzügiger Mensch»* gewesen, so Rattle, *«und das höre man in seiner Musik. Sie ist glorreich, großzügig und rhythmisch ganz eigen. Die Art der Rhythmik und Metrik kommt im Grunde aus der alten Musik. Die Betonungen liegen beispielsweise nicht auf der ersten Zählzeit des Taktes. Seine Musik kommt aus der Zeit von vor fünfhundert Jahren, aber hat diese romantische, ekstatische Sonorität.»*

Das alles findet sich auch in den *Ritual Dances*. Zwischen 1947 und 1952 komponiert, stammen die insgesamt vier Tänze aus der Oper *Midsummer Marriage*. Die Handlung vereint Elemente aus Mozarts *Zauberflöte* und Shakespeares *A Midsummer Night's Dream* mit psychoanalytischen Lehren von Carl Gustav Jung – zumal vom kollektiven Unbewussten. *Er habe sich einen bewaldeten Hügel mit einem Tempel vorgestellt, so Tippett zur Inspiration der Oper, in dem ein warmherziger, weicher junger Mann von einer kalten, harten jungen Frau so zurückgewiesen werde, sodass die kollektiven, magischen Archetypen die Verantwortung übernähmen.*

Die *Ritual Dances* greifen das auf. Sie sind jeweils sakraler Natur und entsprechen gleichzeitig den vier Jahreszeiten und vier Elementen. Nun mögen die vier Tänze an eine viersätzigige Symphonie erinnern, aber: *«Die Musik selbst ist keineswegs symphonisch; sie ist vielmehr erzählend»*, so Tippett. Eine Art Vorspiel stellt einen Midsommer-Nachmittag dar, bis ein Celesta-Motiv in die Welt der Mystik und Magie überleitet. Im ersten Tanz *Die Erde im Herbst – Die Hündin jagt den Hasen* steht ein Ostinato für die Jagende und eine Sechzehntel-Bewegung der Flöte für den Gejagten.

In *Das Wasser im Winter – Der Otter jagt den Fisch* beschreibt eine langsame Bewegung das fließende Wasser. Der jagende Otter geriert sich hingegen mit kraftvollen Motiven, der Fisch mit schnellen Motiven zweier Klarinetten. Wieder anders *Die Luft im Frühling – Das Habichtweibchen jagt den Vogel*: Eine frühlingshaft-lyrische Oboen-Melodie steht für den Tanz des Vogels über ein Kornfeld. In *Das Feuer im Sommer – Das freiwillige menschliche Opfer* vollzieht sich der Tanz um das Johannisfeuer in Gestalt von Kanons, die in der Motivik an das Vorspiel anknüpfen. Gedämpfte Hörner lassen die Welt des Mythos und der Magie allmählich verdämmern.

Neues von Benjamin und Turnage

Um das Jagen im übertragenen Sinn geht es auch in der dritten Oper ***Lessons in Love and Violence*** von **George Benjamin**. Im Mai 2018 in London uraufgeführt, fußt das Libretto von Martin Crimp auf dem 1594 erstmals veröffentlichten, abgründigen Geschichtsdrama *Edward II.* von Christopher Marlowe. In Gestalt eines psychologischen Kammerspiels geht es um Macht und Machtmissbrauch. Während er sein Volk hungern lässt, führt König Edward mit seinem Geliebten Gaveston ein ausuferndes Leben.

Seine Gattin Isabel, bei der Uraufführung in London von Barbara Hannigan gestaltet, duldet das, obwohl in ihr die Furien toben. Sie vergnügt sich mit Mortimer, der die homosexuelle Beziehung des Königs nicht erträgt und seine eigene Enteignung rächen möchte. Schon die überaus brutale Vorlage Marlowes lässt nichts aus. Der unersättliche Gaveston wird buchstäblich abgeschlachtet, der König gefoltert, und der Königsmörder Mortimer wird seinerseits vom Sohn und Thronfolger Edwards geblendet und hingerichtet. Diese Höllenfahrt in menschliche Abgründe vollzieht sich bei Benjamin im Orchester.

Unerbittliche Rhythmik, jähe orchestrale Ausbrüche und großflächige Klangwüsten: Die Musik Benjamins macht den Stoff geradezu körperlich spürbar. Er ist eben ein Meister der Orchestrierung. Das

avanciert Moderne erreicht Benjamin durch die Erneuerung der Instrumentation und staunenswerte Kombinationen von Klangfarben. Das hat der Siemens-Musikpreisträger 2023 grundsätzlich von seinem Lehrmeister Olivier Messiaen. Wenn ihn Simon Rattle als «fast schon französisch» beschreibt, verweist er darauf – und in der Konsequenz auch auf Parallelen zu Pierre Boulez.

Im Schaffensprozess nimmt sich Benjamin überdies die nötige Zeit zur Entschleunigung. Selbst zum Opern-Genre ist er spät gekommen, nämlich erst 2006 mit *Into the Little Hill*. Heute zählt Benjamin zu den führenden Opernkomponisten. Sein bislang größter Bühnenerfolg ist die zweite Oper *Written on Skin*, die seit der Uraufführung 2012 – ebenfalls mit Hannigan – bereits mehrmals nachgespielt wurde. Die späte Hinwendung Benjamins zur Oper ist staunenswert, weil selbst seine Kammermusiken im Grunde eine musiktheatralische Wirksamkeit entfalten: in der Ansprache stets überaus direkt, zwingend in der klanglich-formalen Dramaturgie, so wie in *Lessons in Love and Violence*.

Für die Geburtstagskonzerte Rattles hat Benjamin aus der Oper eine Suite gefiltert, in der auch neu komponierte Musik erklingt. Mit dieser neuen Musik werden die einzelnen Teile miteinander verbunden. Zu dieser Opersuiten-Version zählt auch eine große Arie, in der Hannigan als Isabel mordet – «extrem elegant und grausam», so Rattle. Für die Geburtstagskonzerte habe Benjamin gern ein gänzlich neues Stück schreiben wollen, aber: «*Er steckt gerade in Vorbereitungen zu einer neuen Oper*», inzwischen die fünfte.

Die Beziehung zu Benjamin nennt Rattle «sehr lang und glücklich». Tatsächlich hatte er bereits 1982 die Uraufführung von Benjamins *At first Light* geleitet. Auch mit **Mark-Anthony Turnage** verbindet Rattle eine lange, intensive Beziehung. «*Ich kenne ihn, seit er noch ein Kopist war.*» Michael Vyner, von 1973 bis 1988 künstlerischer Leiter der London Sinfonietta, habe ihn auf Turnage aufmerksam

gemacht, so Rattle. *«Mark, das ist verrückt, aber natürlich mache ich es»*, verrät Rattle seine erste Reaktion, als Turnage für die jetzigen Geburtstagskonzerte ein neues Gitarrenkonzert für John Scofield vorgeschlagen hatte.

Ein *«echter Turnage»* sei das Ergebnis. Rattle nennt ihn und sein neues Werk eine *«urbane Kreatur»*. *«Er ist absolut in der Lage, zwischen unterschiedlichen Welten zu wandeln – zugleich ein Jazz-Musiker, ein Straßenmusikant, ein echtes Original.»* In der Reflexion von Jazz, Folklore oder Spirituals schlummern, trotz aller schöpferischen Divergenzen, grundsätzliche Parallelen zu Michael Tippett – auch wenn Turnage weit darüber hinaus geht. *«Seine Musik ist von sehr besonderer Art, mit einer besonderen Spannung und Energie»*, erklärt Rattle die Musik des ehemaligen Schülers von Oliver Knussen.

«Er hat keine Angst davor, Konsonanzen zu gebrauchen oder Harmonien und Melodien. Und er fürchtet sich nicht vor Dissonanzen.» Es sei schwierig, sich einen britischeren Komponisten vorzustellen, aber: *«Es ist ein ganz anderes Britannien, ein sehr pulsierendes Britannien.»* Das neue Werk von Turnage, *SCO – Five portraits for electric guitar and orchestra*, nennt Rattle eine *«Mischung aus Jazz, Funk, auch Rock und fast schon pastoraler britischer Musik»*. Wenn die Musik Turnages seit *Blood on the Floor* von 1993/96 (ebenfalls mit John Scofield uraufgeführt) auch Improvisation integriert, so gilt das ebenfalls für das neue Werk.

Für Rattle sind dies Freiräume. *«Einen Musiker wie John Scofield möchte man nicht in eine restriktive Box stecken. Man möchte ihn in die Lage versetzen, singen zu können.»* Wie generell in der Konzerts-Gattung erprobt Turnage hier gleichzeitig die Möglichkeiten instrumentaler Virtuosität, Raum- und Klangfarbenwirkungen wie auch den Konflikt zwischen dem Ich und dem Kollektiv. Darin wie auch im Quasi-Improvisierten lassen sich ideell Verbindungen zu *Éclat* von



Mark-Anthony Turnage

Boulez hören. «*Ich denke, das neue Stück von Turnage wird eine Sensation.*»

Durch das Alte ins Neue: Beethoven und Brahms

Auch Instrumentalwerke, die nicht wie die *Ritual Dances* von Michael Tippett oder die Suite zu *Lessons in Love and Violence* von George Benjamin direkt aus Musiktheatern herausgewachsen sind, können den Geist der Bühne atmen. Das gilt in Teilen für das **Klavierkonzert N° 4** von **Ludwig van Beethoven** und die *Symphonie N° 4* von Johannes Brahms. Da ist der langsame Satz aus Beethovens *Klavierkonzert N° 4* von 1805/06: Das Orchester beginnt den Satz mit einem düsteren Unisono, dem das Klavier ein innig-lyrisches Legato-Thema entgegenstellt.

Dieser Disput wird elfmal vorgetragen, wobei das Orchester immer leiser und knapper argumentiert, bis sich das Klavier vollends behauptet. Manche Zeitzeugen Beethovens hörten darin eine Reflexion der antiken Orpheus-Sage aus der griechischen Mythologie, wie sie Claudio Monteverdi mit *L'Orfeo* vertont hatte – oder Christoph Willibald Gluck mit der 1762 uraufgeführten Oper *Orfeo ed Euridice*. Auf der Suche nach seiner Geliebten Eurydike bezwingt der Sänger der Liebe sogar die finsternen Mächte der Unterwelt, um sie aus dem Reich der Toten zu retten. Der schlussendliche Ausgang der Sage ist tragisch, bei Beethoven ist vor allem die Hell-Dunkel-Dialektik zentral.

In Beethovens *Klavierkonzert N° 4* siegt das Liebesthema des Klaviers, was das lebhafteste Finalrondo unterstreicht. Zuvor beginnt das Werk mit einem lyrisch-zarten Klaviersolo im Piano, das Orchester setzt erst danach ein. Dieser kühne Regelbruch, damals eine Neuheit, wird später Sergej Rachmaninow in seinem *Klavierkonzert N° 2* aufgreifen. Auch sonst zieht Beethoven alle Register, um die Gattung Klavierkonzert neu zu befragen. Mit seinem dezidiert symphonischen Anspruch lässt sich dieses Werk als frühes Beispiel einer vollendeten Synthese aus Klavierkonzert und Symphonie verstehen, zumal alle Sätze in einem narrativen Zusammenhang stehen.

Wenn **Brahms** hingegen den Finalsatz seiner **Vierten** in Form einer Passacaglia ausgestaltet, zum ersten Mal übrigens in der Geschichte der Symphonie, verweist auch er indirekt auf die Welt der Oper. Jedenfalls gilt die Passacaglia, bei der sich eine Melodie über einen ostinat wiederholten Bass ausbreitet, seit dem Lamento der sterbenden Dido aus Henry Purcells Oper *Dido and Aeneas* von 1689 als Form der Klage, Trauer, Todesahnung oder Schicksalsmacht.

Im Zuge zeithistorischer Abgründigkeit wird dieser Semantik der Passacaglia im 20. Jahrhundert eine zentrale Bedeutung zuteil. Dafür stehen die Doktor-Szene aus Alban Bergs *Wozzeck*, die *Passacaglia op. 1* von Anton Webern, der Satz «An die Kämpfer in

den KZs» aus der *Deutschen Symphonie op. 50* von Hanns Eisler oder zahlreiche Beispiele aus Kammermusiken und Symphonien von Dmitri Schostakowitsch. In der *Vierten* von Brahms von 1884/85 steht hingegen der Bach-Bezug im Fokus – und mit ihm ein kompositorisches Prinzip, das Brahms ureigen mit Leben und Ausdruck füllt.

So zitiert das Passacaglia-Thema, über dem sich die Variationen im Finalsatz ausbreiten, den Schlusschor *«Meine Tage in den Leiden»* aus der *Bach-Kantate N° 150 «Nach dir, Herr, verlanget mich»*. Die Passacaglia selbst behandelt Brahms überaus frei und individuell, alles andere als schulmeisterhaft. Zunächst türmt sich das Passacaglia-Thema in der Oberstimme auf, um erst in der vierten Variation schlussendlich den Bass zu erreichen. Gleichzeitig verwischen die Konturen immer weiter, bis sie kaum noch wahrnehmbar sind.

Im Kontext dieser Symphonie erscheint der Finalsatz wie ein solitärer Monolith, aber: Der Bach-Bezug geistert durch das gesamte Werk. So konnte Christian Martin Schmidt im zweiten Satz eine enge Verbindung des Cello-Seitenthemas mit der Arie *«Gottes Engel weichen nie»* aus der *Kantate N° 149* nachweisen. Selbst im Kopfsatz ist der Bach-Bezug präsent, zumal in Gestalt des lyrischen Hauptthemas, das fast schon unendlich variiert zu werden scheint. Was Arnold Schönberg im Schaffen Brahms' als Prinzip der *«entwickelnden Variation»* benannte, um damit in Form und Harmonik die unerhörte Modernität von Brahms herauszustellen, erfährt in der *Vierten* einen kühnen Höhepunkt.

In dieser Lesart wählt Brahms im Finale die Passacaglia, um dem symphonischen Finalproblem eine völlig eigene, in der damaligen Zeit geradezu querständige Lösung abzurufen, nämlich die entwickelnde Variation. *«Im Geleitschutz der Tradition, die den Rahmen festlegt und dem Hörer das notwendige Maß an Verständlichkeit garantiert, kann das Individuum, hierin ganz auf der Höhe der Zeit, autonom schalten und walten»*, folgert Martin Geck. Weiter konnte



Max Klinger: *Beethoven*

Brahms nicht gehen, aber hierin hat er der anbrechenden frühen Moderne ein wertvolles Rüstzeug mitgegeben. Schönberg und seine Weggefährten haben das erkannt und zu nutzen verstanden.

Marco Frei ist promovierter Musikwissenschaftler. Sein Buch über Dmitri Schostakowitsch ist 2006 im PFAU-Verlag erschienen. Als Musikjournalist schreibt er u. a. für die Neue Zürcher Zeitung, Die Welt, Musik & Theater, Neue Zeitschrift für Musik, Das Orchester, Oper! und PianoNews.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Pierre Boulez *Éclat*
Erstaufführung

George Benjamin *Interludes and Aria from «Lessons in Love and Violence»*
Erstaufführung

Johannes Brahms *Symphonie N° 4*
12.10.2023 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno

Sir Michael Tippett *Four Ritual Dances*
19.04.2013 Luxembourg Philharmonic / Mark Wigglesworth

Mark-Anthony Turnage *SCO. Five Portraits for Electric Guitar and Orchestra*
Erstaufführung

Ludwig van Beethoven *Klavierkonzert N° 4*
09.06.2024 Camerata Salzburg / Giovanni Guzzo / Hélène Grimaud

EN Interludes and Aria

from *Lessons in Love and Violence*

This work features a montage of orchestral excerpts, plus a central aria for soprano, drawn from the third of four operas on which Martin Crimp and I have collaborated over the last couple of decades. Based on the life of Edward II, the narrative follows the King's obsessive devotion to his lover Gaveston and his scandalous – and eventually fatal – neglect of both his wife Isabel and his country.

The seven movements, most of them brief, follow one another without break:

1. spacious and warm in tone, dominated by arching violin lines
2. low in tessitura and sullen in atmosphere, a sombre nocturne marked by antiphonal brass octaves and, at its conclusion, a pair of tolling gongs
3. a swift and energetic toccata
4. Isabel's aria, from the opera's second scene. The aria immediately follows the testimony of three witnesses who have been brought secretly into the palace to let Isabel know their grievances. They claim that while they have starved, Gaveston has expropriated their land and indulged in extravagant musical entertainments. They also allude to the King's transgressive sexual conduct. In response, Isabel controls her anger, acknowledges their shared humanity, but then gives the witnesses a stark lesson in the difference between monetary and aesthetic value, dissolving in front of them a precious pearl, before throwing them out. She

has, however, understood the warning, and realised that political stability will only be restored by Gaveston's destruction

5. a tumultuous tutti where, within a much more turbulent context, the brass octaves and gongs from the second movement return
6. a slow and stately chorale which eventually erupts into a sustained orchestral conflagration
7. a short, restless coda

Interludes and Aria is dedicated to Sir Simon Rattle on his 70th birthday.

G. B. July 2024

ATTENTIFS À NOS INSTITUTIONS CULTURELLES.

Nos institutions culturelles jouent un rôle primordial dans la préservation des liens sociaux.

Partenaires de confiance depuis de nombreuses années, nous continuons à les soutenir, afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

www.banquedeluxembourg.com/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

Certified

Corporation

EN «50 years ago, we
couldn't have done this»

Interview with Mark-Anthony Turnage
Tatjana Mehner

Your new composition is called SCO. What does it stand for?

SCO is actually John Scofield's nickname – it is referred to not just by friends; it is like an affectionate name for him. Even fans of his would call him SCO. I feel very lucky to be working with him because he's such a beautiful musician and person.

Was it your idea from the beginning to write a piece for electric guitar and orchestra when receiving the commission, or was it already part of this commission for the LSO?

It was my proposal. I have worked a lot with the LSO over the last couple of years. In fact, I wrote a piece called *Remembering*, which is my last piece for them after *Last Song for Olly*. *Remembering* was in memory of John's 26-year-old son, who died of cancer. That was really hard. Its premiere was conducted by Simon Rattle. John had actually worked, I think in 1999, in Birmingham with Simon Rattle on *Blood on the Floor*. Thus, they knew each other.

And it is the title of this dedicated piece as well. How did this come about?

How long back do you want to go? I started working with John Scofield in 1995, when I wrote *Blood on the Floor* for him. We also collaborated on a piece called *Scorched*, which, again, is a bit like a version of his name SCO: scorched, which means «SCO orchestrated». So, it is sort of a pun on his name, and the piece was on his tunes; but I really recomposed and orchestrated them all. We did those two projects – *Blood on the Floor* in 1995/96 and *Scorched* in 2000. We have been friends, but we have not worked together since then. I always wanted to do another project with him. But this has taken quite a few years, as John writes his own music. All the music he writes for his bands is written by him. He rarely does things outside of his own compositions. Usually he has his own bands, which include a rhythm section. For him to work with conductors and orchestras is very unusual and gets him out of his comfort zone. I'm here to admit that as well. So, it is quite unusual to get him to agree to work with a conductor.

How did you get to know him?

Before I ever worked with John, I was a massive fan of John's playing. When I first started working with him, I had to pinch myself and thought: «*I am really working with actually my favorite guitarist.*» That doesn't happen very often to people. Now I thought this could be a good sort of match. I wrote the piece a few years ago now. I have been waiting quite a long time for its premiere. I sketched it before Covid. But I also wanted to wait for the best moment to create this piece with the LSO and Simon Rattle, also because he has a lot of sympathy for jazz, for jazz musicians, and he's a big fan. So, I just felt the right combination here.

Thus, it is now part of the celebration of Sir Simon Rattle's 70th birthday, whom you know quite well. Did this have an impact on the composition too?

Well, maybe not on the composition itself, but on the choice of doing something with jazz, I think, because Simon Rattle is involved in quite a few jazz projects. And if you go back, he has had a relationship with American musicians and American music. So the piece is not really about Simon, and I think he knew this. He knew it was a piece that was a personal thing for John. Nevertheless, I have worked with Simon pretty much since 1989, when he did my piece for his *Three Screaming Popes*. That was with the City of Birmingham Symphony Orchestra, and he took this composition everywhere, toured it everywhere. And later, when he went to Berlin, I had three commissions from the Berlin Philharmonic, which is remarkable. So, I always know that when he goes to an orchestra, I get to work with them. And then, of course, with the LSO, he's done three commissions as well. There is this musical fact that he really understands what I'm doing, and he seems to like it. Anyway, we don't talk about that.

Regarding your long history, with LSO, Berlin Philharmonic and so on... in all those commissions, have you ever been influenced by what is called the special sound or character of an orchestra, or even some soloists within the orchestra?

Yes, to some extent. The piece, I actually remember, was a co-commission with Berlin Philharmonic and LSO. LSO gave the premiere. So, it was tricky when you got two orchestras and they are different. They are both almost like a Rolls Royce of orchestras, but they differ a lot. For example, there is a sax player called Martin Robertson. He was one of the soloists on *Blood on the Floor*. He is playing with the LSO, and he's been on all my other premieres with the LSO. I like his lovely sax playing and so he is always involved. I try to add things and use fabulous musicians. But when you have an orchestra of that quality, you are never really going to get a bad performance, ever.

Doesn't this make it more difficult to get played by other orchestras afterwards?

It can be, in the case of this piece, it can be difficult, namely because John Scofield is such a unique musician and has his own sound. So, it is quite intimidating for some other guitarists to play. I am limiting myself in a way. The part for John is quite free. He plays large parts completely improvised, which makes it quite unique as well.

The history of the electric guitar as a soloist with orchestra appears quite limited...

Absolutely. A lot of guitarists – and this is not a criticism – find it hard to play from a score in an orchestra. 50 years ago, we couldn't have done this. But musicians today have much more sense of crossover. I would hate using that word, but, for instance, John Scofield knows about Stravinsky. A lot of jazz players these days have a very sophisticated knowledge of classical music as well.

How would you describe this score for electric guitar and symphony orchestra?

So, what happens is that in John's part of the score, there are quite a lot of chord changes, like you have in jazz. But of course, it is not straightforward like this. I am not a jazz composer. On the other hand, a lot of his part is just dashes, like you get with drum parts and it says «solo». And over the last three or four months, John has really been learning the orchestral part. So, he can play in a way that he probably won't ultimately have to look at the chords. The performance you are going to get in Luxembourg will be very different from the ones in London and Paris, which will differ as well. It will be almost unique every time. And that is what you get with a jazz player.

The subtitle of your composition is «Five Portraits». Who or what is portrayed?

They are portraits of John's family. The first movement is to John. The second is for Susan, his wife, who's also his agent. The third one is for his daughter Janie and her husband and kids. The fourth movement is to Evan, his son who sadly died, and his girlfriend at the time. It is not really in memory, but a celebration of him. And the last movement again is to John. So he has the first and the fifth movements, and the three middle movements are portraits of his family. I wouldn't go so far as to say that their character is in in the movements. I actually wrote a concerto for Peter Erskine, the great jazz drummer, and the movements refer to his family as well. It feels very personal. Whether they like them or not is another thing.

How do musicians react when you propose that kind of «portrait»?

I think they like it. But I think people always have done this to some extent. Maybe more hidden, as in the case of Edward Elgar's *Enigma Variations*, where there are only initials on the movements. But we know who those friends were. So, it was a portrait of friends within, which meant a very personal and similar approach.

Many of your compositions are very personal – sometimes in matters of your own life, of the musicians or other people... That brings to mind historical compositions such as Alban Berg's Violin Concerto. Do you feel related to a kind of tradition in that way?

That is something I debated with all pieces containing dedicated movements, as they are often related to very sensitive personal stories – as in case of the dedication to my brother, who died of a drug overdose at age 32. And of course, the story always comes up when

the piece is played. So, I am of two minds. It provokes questions such as: is this piece about him? Is it his personality? In the same way people chase behind characters in Elgar's *Enigma Variations*. But I just felt it was sometimes an extramusical thing which is quite nice to do. Quite often for people's birthdays, rather than give them a physical present, I write them maybe a little piece. For me that means expressing that you know people, you like them. I do that for memorials as well, as sort of celebration.

The interview was conducted via video conference in November 2024.

Tatjana Mehner arbeitet seit 2015 als Publications Editor in der Philharmonie Luxembourg. Sie studierte Musikwissenschaft und Journalistik, promovierte 2003 an der Universität Leipzig und war als Publizistin und Forscherin in Deutschland und Frankreich tätig.

30 novembre 2024 > 1^{er} juin 2025

Jean-Pierre Beckius

(1899 – 1946)

Impressions d'ici et d'ailleurs

Jean-Pierre Beckius, Laerensmilien avec jorcs, 1924, Collection privée, photo : François Beckius

multiplicity

VILLA
VAUBAN

Musée d'Art
de la Ville de
Luxembourg

VILLE DE
LUXEMBOURG

villavauban.lu

LUN - DIM 10 - 18H00 VEN 10 - 21H00 MAR fermé

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Djembé at La Tulipe: Et ass esou egräifend fir mech, wann ech bei engem Musiksatelier kann matmaachen an wann d'Persounen ronderëm mech och kënne matmaachen. Jidereen gëtt sech immens vill Méih, fir d'Persounen, déi uerg betraff sinn, mat dobäi ze halen. D'Zesammenhalt an d'Freed, déi mir erliewen, sinn einfach onbeschreibbar. Den Asaz vun all deenen, déi involvéiert sinn, ass aussergewöhnlech, a mir erliewen ëmmer erëm magesch Momenter.



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

Pour en savoir plus, visitez / Um mehr zu erfahren, besuchen Sie /
To learn more, visit / Fir méi gewuer ze ginn, besicht
www.fondation-eme.lu

Textes

Interludes and Aria
from *Lessons in Love and Violence*
Texte: Martin Crimp

Isabel

Bring me a cup of vinegar.
Listen – witnesses – I respect each one of you.
I am a human being and a mother too.
My body is forked like yours:
it loves – and breaks –
like a common criminal's –
with the same pain.
But do not come here
trying to put a price on music.
She takes a cup of vinegar.
This – is acid –
and this pearl... this pearl – you are right –
would buy each one of you a house with fourteen rooms
and beds and winter firewood but –
the beauty of the pearl
is not what the pearl can buy.
The beauty of the pearl – like the slow radiance of music – is what the pearl is.
Look.
She drops the pearl into the vinegar.
Fourteen rooms dissolve.
And the whole winter stock of wood.
The dull dreams of the average dreamer
– money – property – burn away
in the acid of of of
of pure and inexchangeable value.
And? – what? – which one of you will drink it?
Maybe this one – this one – you – you – three in a bed – the slanderer!
Now give them all money and get them all out.

© Martin Crimp 2017. Reproduced with permission from the publishers.

London Symphony Orchestra

Chief Conductor: Sir Antonio Pappano
Conductor emeritus: Sir Simon Rattle
Principal Guest Conductors: Gianandrea Noseda, François-Xavier Roth

Associate Artists:

Barbara Hannigan, André J Thomas
Conductor Laureate:
Michael Tilson Thomas

First Violins

Andrej Power, *Leader*
Frederik Paulsson
Clare Duckworth
Ginette Decuyper
Laura Dixon
Maxine Kwok
William Melvin*
Stefano Mengoli
Claire Parfitt*
Elizabeth Pigram
Laurent Quénelle
Harriet Rayfield
Sylvain Vasseur
Caroline Frenkel
Aleem Kandour
Dmitry Khakhamov

Second Violins

Julián Gil Rodríguez
Sarah Quinn
Miya Väisänen
David Ballesteros
Matthew Gardner
Naoko Keatley
Alix Lagasse
Belinda McFarlane
Iwona Muszynska
Csilla Pogány
Helena Buckie*

Cindy Foster*
Mitzi Gardner
Dániel Mészöly*

Violas

Eivind Ringstad
Gillianne Haddow
Anna Bastow
Thomas Beer
Steve Doman
Julia O'Riordan
Robert Turner
Fiona Dalglish
Jenny Lewisohn*
Alistair Scahill*
Elisabeth Varlow
Matthias Wiesner

Cellos

David Cohen
Laure Le Dantec
Alastair Blayden
Salvador Bolón
Ève-Marie Caravassilis
Daniel Gardner
Amanda Truelove*
Ghislaine McMullin
Young In Na
Victoria Simonsen*

Double Basses

Rodrigo Moro Martín
Patrick Laurence
Thomas Goodman
Chaemun Im
Joe Melvin
Jani Pensola
Toby Hughes*
Simon Oliver

Flutes

Joshua Batty
Imogen Royce

Piccolo

Sharon Williams

Oboes

Juliana Koch
Henrietta Cooke

Cor Anglais

Drake Gritton

Clarinets

Chris Richards
Chi-Yu Mo
Peter Sparks*

Bass Clarinet

Ferran Garcerà Perelló

Saxophone

Martin Robertson**

Bassons

Rachel Gough
Joost Bosdijk

Contra Basson

Martin Field

Horns

Diego Incertis Sánchez
Timothy Jones
Angela Barnes
Henry Ward
Jonathan Maloney

Trumpets

James Fountain
Jon Holland
Adam Wright
Gwyn Owen**

Trombones

Rebecca Smith
Jonathan Hollick

Bass Trombones

Paul Milner
Ed Hilton*

Tuba

Ben Thomson**

Timpani

Patrick King

Percussion

Neil Percy
David Jackson
Sam Walton
Jacob Brown**
Mark McDonald

Harps

Bryn Lewis
Helen Tunstall*

Piano

Elizabeth Burley

Celeste

Siwan Rhys*

Guitar

Huw Davies*

Mandolin

Tom Ellis*

Cimbalom

Christopher Bradley*

LSO Admin

Dame Kathryn McDowell DBE DL,
Managing Director
Mary Phillips *Tours Manager*
Miriam Loeben *Tours Manager*
Carina McCourt *Personnel Manager*
Iryna Goode *Senior Librarian*
Angelika Głód *Stage Manager*
Seif O'Reilly *Stage Manager*
Fern Wilson *Stage Manager*

* 15.01.2025

** 16.01.2025

THE ART OF
WINEMAKING



BERNARD-MASSARD

MAISON FONDÉE

1921

Interprètes

Biographies

London Symphony Orchestra

FR Fondé en 1904, le London Symphony Orchestra a été l'un des premiers orchestres à porter l'empreinte de ses musiciens. Depuis lors, des générations d'artistes ont fait sa réputation pour sa qualité, son ambition et son engagement à partager sa passion pour la musique avec le plus grand nombre. En tant qu'orchestre résident au Barbican, il donne chaque année quelque 70 concerts avec ses partenaires artistiques: le chef principal Sir Antonio Pappano, le Conductor Emeritus Sir Simon Rattle, les principaux chefs invités Gianandrea Noseda et François-Xavier Roth, le chef honoraire Michael Tilson Thomas et les artistes associés Barbara Hannigan et André J. Thomas. Le LSO a des résidences artistiques à Paris, Tokyo et au Festival d'Aix-en-Provence et une présence croissante en Australasie. Grâce à LSO Discovery, son programme d'apprentissage communautaire, 60.000 personnes font chaque année l'expérience du pouvoir de transformation de la musique. Les musiciens de la phalange sont au cœur de cette initiative, animant des ateliers, encadrant de jeunes talents et visitant des écoles, des hôpitaux et des institutions. Une grande partie de ce travail se déroule au LSO St Luke's, le lieu de représentation de l'orchestre dans la Old Street. En 2025, après des travaux de rénovation, il sera plus accessible que jamais à un plus grand nombre de personnes et offrira des possibilités d'enregistrement ultramodernes ainsi que des espaces dédiés pour LSO Discovery. LSO Live est un label majeur dans ceux appartenant à des orchestres. Avec un catalogue de plus de 200 enregistrements salués par la critique, il matérialise l'émotion d'une



London Symphony Orchestra

photo: John Davis



performance en direct et atteint des millions de personnes par le biais de services de streaming et de retransmissions en ligne. Depuis les débuts de l'enregistrement orchestral, le LSO a été très productif en studio et réalisé plus d'enregistrements que tout autre orchestre – plus de 2.500 projets à ce jour – pour des films, des jeux vidéo et des collaborations audio sur mesure. Grâce au soutien généreux de la City of London Corporation, de l'Arts Council England, d'entreprises, de fonds et de fondations ainsi que de donateurs individuels, le LSO est en mesure de continuer à partager une musique exceptionnelle avec le plus grand nombre de personnes possible, à Londres et dans le monde entier. Le London Symphony Orchestra a donné son dernier concert à la Philharmonie Luxembourg en septembre, sous la baguette de Sir Antonio Pappano.

London Symphony Orchestra

DE Das London Symphony Orchestra wurde 1904 als eines der ersten Orchester gegründet, das von seinen Musikern geprägt wurde. Seitdem haben Generationen Talente den Ruf des LSO für Qualität, Ehrgeiz und das Engagement, die Begeisterung für die Musik mit allen zu teilen, begründet. Als Resident Orchestra im Barbican gibt das LSO mit seinen künstlerischen Partnern jedes Jahr rund 70 Konzerte: Chefdirigent Sir Antonio Pappano, der Conductor Emeritus Sir Simon Rattle, die Hauptgastdirigenten Gianandrea Noseda und François-Xavier Roth, der Ehrendirigent Michael Tilson Thomas sowie die assoziierten Künstler Barbara Hannigan und André J. Thomas. Das LSO hat künstlerische Residenzen in Paris, Tokyo und beim Festival von Aix-en-Provence und eine wachsende Präsenz in Australasien. Durch LSO Discovery, das Lern- und Gemeinschaftsprogramm des LSO, erleben jedes Jahr 60.000 Menschen die transformative Kraft der Musik. Die Musiker des Orchesters stehen im Mittelpunkt dieses Programms, leiten Workshops, betreuen junge Talente und besuchen Schulen, Krankenhäuser und Gemeindeeinrichtungen. Ein Großteil dieser Arbeit findet im LSO St Luke's statt, der Spielstätte des

LSO in der Old Street. Im Jahr 2025 wird das LSO St. Luke's nach einem Umbau mehr Menschen als je zuvor zugänglich sein und bietet hochmoderne Aufnahmemöglichkeiten sowie spezielle Räume für LSO Discovery. Das Plattenlabel LSO Live ist führend unter den orchestereigenen Labels. Mit einem Katalog von über 200 hochgelobten Aufnahmen erweckt es die Spannung einer Live-Performance zum Leben und erreicht über Streaming-Dienste und Online-Übertragungen ein Millionenpublikum. Seit den Anfängen der Orchesteraufnahmen ist das LSO im Studio sehr produktiv und hat mehr Aufnahmen als jedes andere Orchester gemacht – bis heute über 2.500 Projekte – für Filme, Videospiele und maßgeschneiderte Audiokollaborationen. Dank der großzügigen Unterstützung der City of London Corporation, des Arts Council England, von Unternehmen, Trusts und Stiftungen sowie von Einzelspendern ist das LSO in der Lage, weiterhin außergewöhnliche Musik mit so vielen Menschen wie möglich in London und der ganzen Welt zu teilen. In der Philharmonie Luxembourg konzertierte das LSO zuletzt im vergangenen September unter Sir Antonio Pappano.

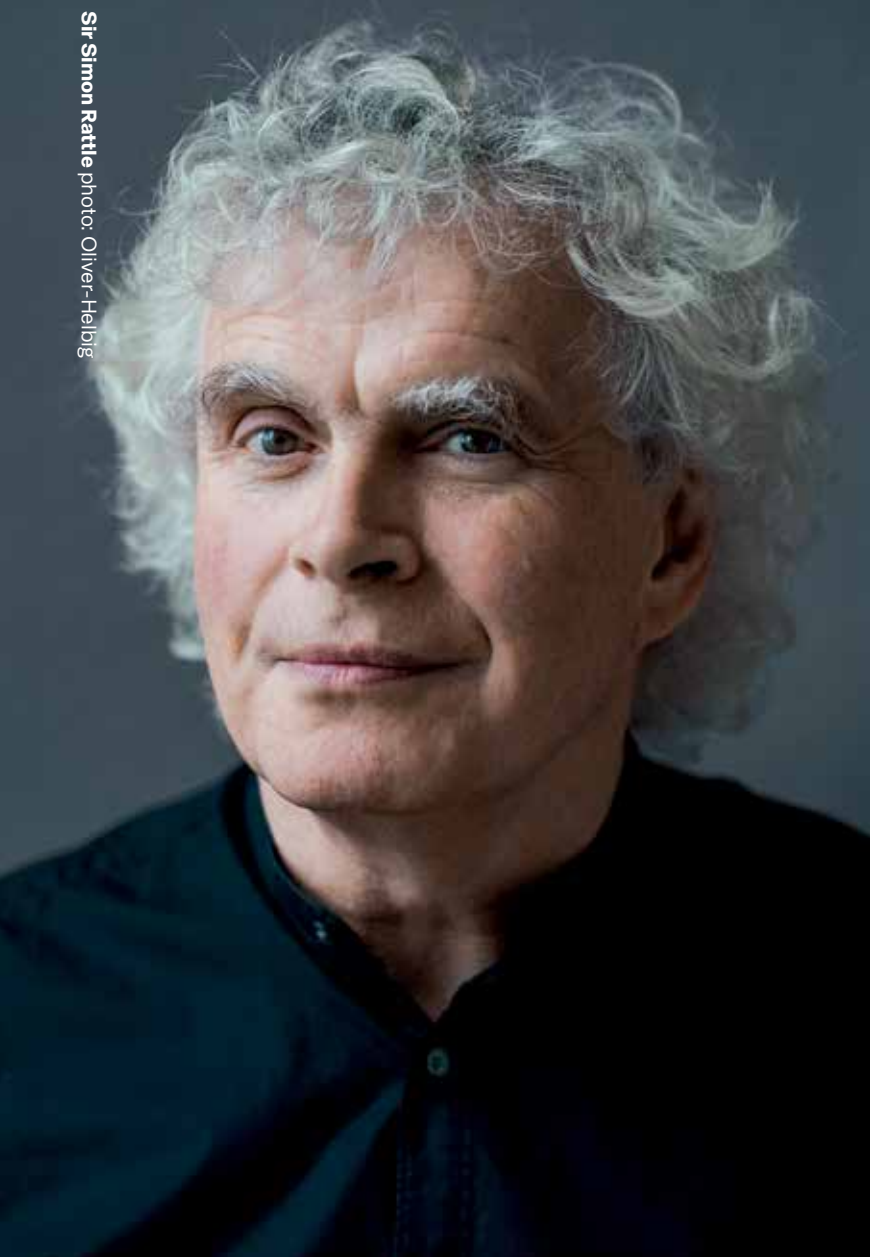
Pour en savoir sur le nouvel enregistrement de l'orchestre, scannez / Um mehr über die neue Einspielung des Orchesters zu erfahren, scannen Sie:



Sir Simon Rattle direction

FR Sir Simon Rattle est né à Liverpool et a étudié à la Royal Academy of Music. De 1980 à 1998, il a été chef principal et conseiller artistique du City of Birmingham Symphony Orchestra, dont il a été nommé directeur musical en 1990. En 2002, il est devenu le directeur artistique et chef principal des Berliner Philharmoniker, poste qu'il a occupé jusqu'à la fin de la saison 2017/18. En septembre 2017, il a été nommé directeur musical du London Symphony Orchestra, ce qu'il a été jusqu'à la saison 2023/24,

Sir Simon Rattle photo: Oliver-Helbig



lorsqu'il a été nommé Conductor Emeritus de l'orchestre. Depuis le début de la saison 2023/24, il est chef principal du Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Il est également l'un des principaux partenaires de l'Orchestra of the Age of Enlightenment et membre fondateur du Birmingham Contemporary Music Group. Il a réalisé plus de 70 enregistrements pour le label EMI (aujourd'hui Warner Classics) et reçu de nombreux prix internationaux pour ses enregistrements sous différents labels. Parmi ses publications chez EMI figurent la *Symphonie de psaumes* de Stravinsky (qui a remporté un Grammy Award pour la meilleure interprétation chorale), la *Symphonie fantastique* de Berlioz, *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel, la *Suite de Casse-Noisette* de Tchaïkovski, la *Symphonie N° 2* de Mahler, *Le Sacre du printemps* de Stravinsky, *Les Cloches* et les *Danses symphoniques* de Rachmaninov, toutes enregistrées avec les Berliner Philharmoniker. Parmi ses enregistrements récents figurent *La Damnation de Faust* de Berlioz, *Woven Space* de Helen Grimes, *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *Remembering* de Turnage et *Le Christ au Mont des Oliviers* de Beethoven, tous parus sous le propre label discographique du London Symphony Orchestra, LSO Live. Sir Simon Rattle effectue régulièrement des tournées en Europe, aux États-Unis et en Asie et entretient des relations étroites et durables avec des orchestres majeurs. Il dirige régulièrement la Staatskapelle Berlin, les Berliner Philharmoniker, le Chamber Orchestra of Europe et la Philharmonie tchèque. Parmi ses récents temps forts à l'opéra, citons *Le Chevalier à la rose* au Metropolitan Opera de New York, *Katya Kabanova* de Janáček au Deutsche Staatsoper de Berlin et *Wozzeck* avec le London Symphony Orchestra au Festival d'Aix-en-Provence. L'éducation musicale est pour lui de la plus haute importance et son partenariat avec les Berliner Philharmoniker a ouvert de nouvelles voies grâce au programme éducatif Zukunft@Bphil, qui lui a valu le Prix Comenius, le Prix spécial Schiller de la ville de Mannheim, la Caméra d'or et la Médaille Urania. En outre, il a été nommé avec les Berliner Philharmoniker Ambassadeurs internationaux de l'UNICEF en 2004, la première fois qu'un ensemble d'artistes a reçu cet honneur. En 2019, il a annoncé la création de la LSO East London Academy, développée par le

London Symphony Orchestra en collaboration avec dix arrondissements de Londres. Ce programme gratuit vise à identifier et à développer le potentiel des jeunes de l'Est londonien âgés de 11 à 18 ans, indépendamment de leur origine ou de leur situation financière. Il a été anobli par feu Sa Majesté la Reine Elizabeth II en 1994 et a reçu l'Ordre du Mérite en 2014. En 2019, il s'est aussi vu décerner le Freedom of the City of London. Sir Simon Rattle a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24, à la tête du LSO.

Sir Simon Rattle Leitung

DE Sir Simon Rattle wurde in Liverpool geboren und studierte an der Royal Academy of Music. Von 1980 bis 1998 war er Chefdirigent und künstlerischer Berater des City of Birmingham Symphony Orchestra und wurde 1990 zu dessen Musikdirektor ernannt. Im Jahr 2002 übernahm er die Position des künstlerischen Leiters und Chefdirigenten der Berliner Philharmoniker, die er bis zum Ende der Saison 2017/18 innehatte. Im September 2017 wurde Sir Simon zum Musikdirektor des London Symphony Orchestra ernannt, eine Position, die er bis zur Saison 2023/24 innehatte, als er zum Conductor Emeritus des Orchesters ernannt wurde. In der Saison 2023/24 übernahm Sir Simon die Position des Chefdirigenten beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Er ist einer der zentralen Partner des Orchestra of the Age of Enlightenment und Gründungsmitglied der Birmingham Contemporary Music Group. Sir Simon hat über 70 Aufnahmen für das Plattenlabel EMI (jetzt Warner Classics) gemacht und für seine Einspielungen bei verschiedenen Labels zahlreiche internationale Preise erhalten. Zu den Veröffentlichungen bei EMI gehören Strawinskys *Psalm-Symphonie* (die mit einem Grammy Award für die beste Choraufführung ausgezeichnet wurde), Berlioz' *Symphonie fantastique*, Ravels *L'Enfant et les sortilèges*, Tschaikowskys *Nussknacker-Suite*, Mahlers *Symphonie N° 2*, Strawinskys *Le Sacre du printemps* und Rachmaninows *Die Glocken* und *Symphonische Tänze*,

die alle mit den Berliner Philharmonikern aufgenommen wurden. Zu seinen jüngsten Einspielungen gehören Berlioz' *La Damnation de Faust*, Helen Grimes *Woven Space*, Debussys *Pelléas et Mélisande*, Turnages *Remembering* und Beethovens *Christus am Ölberg*, die alle beim eigenen Plattenlabel des London Symphony Orchestra, LSO Live, erschienen sind. Sir Simon unternimmt regelmäßig Tourneen in Europa, den Vereinigten Staaten und Asien und unterhält enge und langjährige Beziehungen zu den führenden Orchestern der Welt. Er dirigiert regelmäßig die Staatskapelle Berlin, die Berliner Philharmoniker, das Chamber Orchestra of Europe und die Tschechische Philharmonie. Zu den jüngsten Opernhighlights zählen *Der Rosenkavalier* an der Metropolitan Opera New York, Janáčeks *Katya Kabanova* an der Deutschen Staatsoper Berlin und *Wozzeck* mit dem London Symphony Orchestra beim Festival d'Aix-en-Provence. Musikalische Bildung ist für Sir Simon von höchster Bedeutung, und seine Partnerschaft mit den Berliner Philharmonikern hat mit dem Education-Programm Zukunft@Bphil neue Wege beschritten, die ihm den Comenius-Preis, den Schiller-Sonderpreis der Stadt Mannheim, die Goldene Kamera und die Urania-Medaille einbrachten. Außerdem wurden er und die Berliner Philharmoniker 2004 zu Internationalen UNICEF-Botschaftern ernannt – das erste Mal, dass einem Künstlerensemble diese Ehre zuteil wurde. Für 2019 kündigte Sir Simon die Gründung der LSO East London Academy an, die vom London Symphony Orchestra in Zusammenarbeit mit zehn Londoner Stadtbezirken entwickelt wurde. Dieses kostenlose Programm zielt darauf ab, das Potenzial junger Ostlondoner im Alter von 11 bis 18 Jahren zu erkennen und zu fördern, unabhängig von ihrer Herkunft oder ihren finanziellen Verhältnissen. Sir Simon wurde 1994 von Ihrer verstorbenen Majestät Königin Elizabeth II. in den Ritterstand erhoben. 2019 wurde Sir Simon die Freedom of the City of London verliehen. In der Philharmonie Luxembourg stand Sir Simon Rattle zuletzt in der Saison 2023/24 am Pult des LSO.

Barbara Hannigan soprano

FR Depuis ses débuts professionnels il y a plus de 30 ans, la soprano et cheffe d'orchestre Barbara Hannigan a travaillé avec des partenaires artistiques comme John Zorn, Krzysztof Warlikowski, Sir Simon Rattle, Sasha Waltz, Kent Nagano, Vladimir Jurowski, Andreas Kriegenburg, Andris Nelsons, Esa-Pekka Salonen, Christoph Marthaler, Sir Antonio Pappano, Katie Mitchell et Kirill Petrenko. Le regretté chef et pianiste Reinbert de Leeuw a été une influence et une inspiration majeure pour son développement en tant que musicienne. L'artiste canadienne s'est beaucoup investie dans la musique contemporaine et a participé à près de 100 créations. Elle a étroitement travaillé avec des compositeurs tels que Boulez, Dutilleux, Ligeti, Stockhausen, Sciarrino, Barry, Dusapin, Dean, Benjamin et Abrahamsen. Elle a commencé sa carrière en tant que soprano, chantant certains des rôles les plus difficiles et les plus virtuoses du répertoire, puis s'est tournée vers la direction d'orchestre, faisant ses débuts au Théâtre du Châtelet à Paris à l'âge de 40 ans et équilibrant depuis plus de 10 ans ses engagements en tant que chanteuse ou cheffe d'orchestre. Ces dernières années, elle a dirigé des orchestres de renommée mondiale, dont le Royal Concertgebouw Orchestra et le Cleveland Orchestra. Elle entretient des relations permanentes avec des festivals tels que ceux d'Aix-en-Provence et de Spoleto, et a tenu des rôles principaux sur des scènes d'opéra telles que le Covent Garden de Londres, le Teatro San Carlo de Naples, le Palais Garnier de l'Opéra de Paris, le Lincoln Center de New York et les opéras de Berlin, Hambourg et Munich. Parmi les créations récentes figurent *I am not a tale to be told* de Golfam Khayam avec l'Iceland Symphony Orchestra, *Split the Lark* et *Star Catcher* de John Zorn, *In the Half Light* de Zosha di Castri avec les Orchestres symphoniques de Toronto et de Montréal, de nouvelles œuvres de Sandström et de Sciarrino, ainsi qu'un projet avec les pianistes Katia et Marielle Labèque inspiré de la vie et de la musique d'Hildegarde de Bingen, avec une nouvelle composition de David Chalmin et Bryce Dessner. Au cours de la saison 2024/25, Barbara Hannigan apparaît

Barbara Hannigan photo: Marco Borggreve



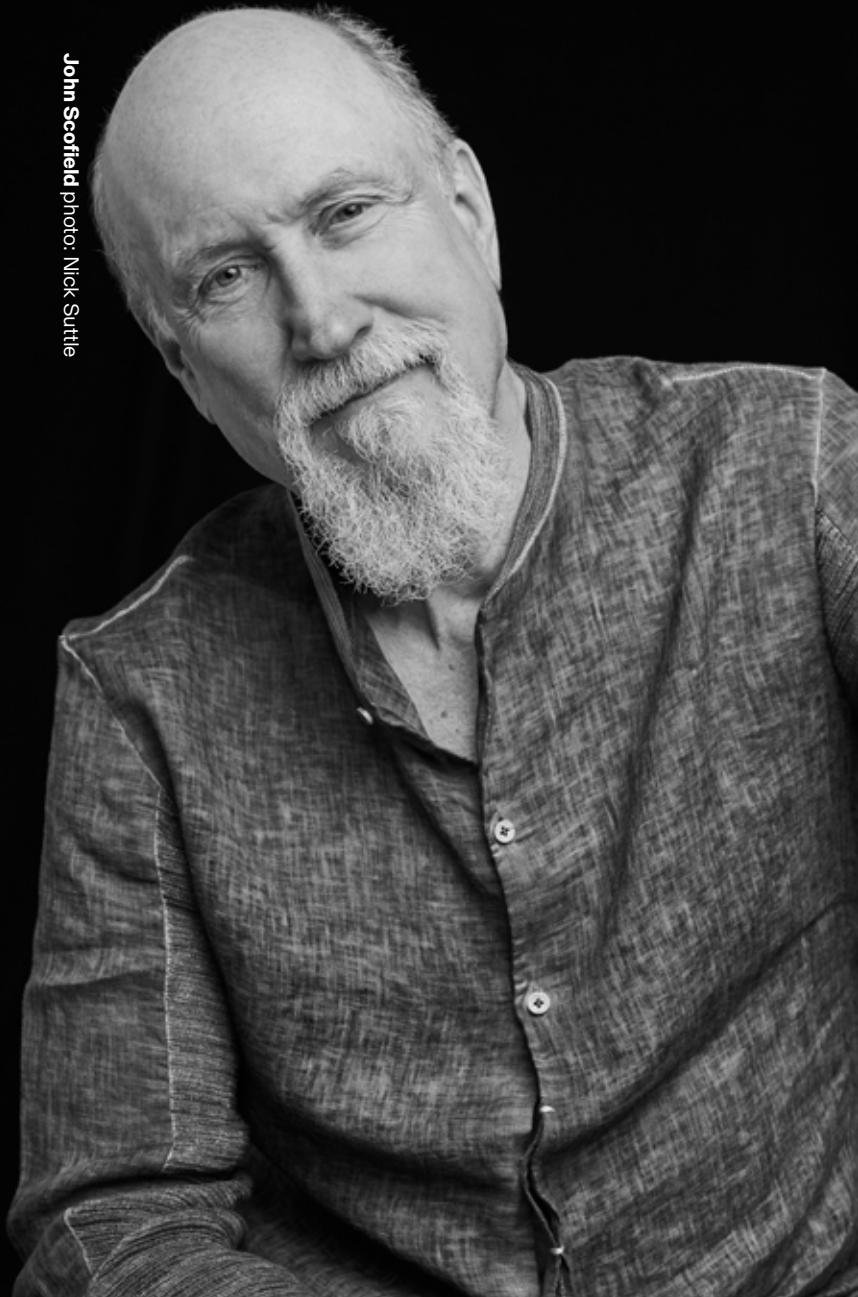
notamment à la tête de l'Orchestre symphonique de Göteborg, du London Symphony Orchestra, des Münchner Philharmoniker, de l'Orchestre Philharmonique de Radio France et du Danish Radio Symphony Orchestra, en tournée avec Bertrand Chamayou (œuvres de Messiaen, Scriabine et Zorn), dirigeant une production de théâtre musical mise en scène par Romeo Castellucci à la cathédrale de Genève (œuvres de Pergolèse et Scelsi) et donnant des masterclasses en Europe et en Amérique du Nord. Elle a occupé plusieurs postes de cheffe invitée et d'artiste associée et prendra la direction de l'Iceland Symphony Orchestra en 2026 en tant que cheffe principale et directrice artistique. Artiste également acclamée au disque, elle a débuté en 2017 une fructueuse collaboration avec Alpha Classics avec la sortie de «Crazy Girl Crazy», qui a remporté le Grammy Award 2018 du meilleur album de chant classique solo ainsi qu'un Edison (Pays-Bas) et un Juno (Canada). Son engagement en faveur de la relève musicale l'a amenée à créer les initiatives de mentorat Equilibrium Young Artists (2017) et Momentum: our Future Now (2020), qui offrent aux jeunes artistes professionnels des conseils et des opportunités de se produire. Nommée récemment professeur de la chaire Reinbert de Leeuw à la Royal Academy of Music de Londres, elle a été professeure invitée à la Juilliard School de New York. Son dernier disque, consacré à des œuvres de musique de chambre de Stravinsky, en collaboration avec de jeunes musiciens de la Royal Academy et de la Juilliard School, est sorti à l'automne 2024 sous le label Linn. Parmi ses récompenses figurent l'Ordre du Canada (2016), l'Officier des Arts et des Lettres en France (2022) et le *Gramophone Magazine's* 2022 Artist of the Year, le prix danois Léonie Sonning Music Prize (2021) et le prix canadien De Hueck and Walford Career Achievement Award (2023). Barbara Hannigan s'est produite pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2017/18.

Barbara Hannigan Sopran

DE In den mehr als 30 Jahren seit ihrem professionellen Debüt arbeitet die Sopranistin und Dirigentin Barbara Hannigan mit künstlerischen

Partner*innen wie John Zorn, Krzysztof Warlikowski, Sir Simon Rattle, Sasha Waltz, Kent Nagano, Vladimir Jurowski, Andreas Kriegenburg, Andris Nelsons, Esa-Pekka Salonen, Christoph Marthaler, Sir Antonio Pappano, Katie Mitchell und Kirill Petrenko. Der verstorbene Dirigent und Pianist Reinbert de Leeuw war ein außerordentlicher Einfluss und eine Inspiration für ihre Entwicklung als Musikerin. Die kanadische Musikerin engagiert sich intensiv für zeitgenössische Musik und wirkte an fast 100 Uraufführungen mit. Hannigan hat intensiv mit Komponisten wie Boulez, Dutilleux, Ligeti, Stockhausen, Sciarrino, Barry, Dusapin, Dean, Benjamin und Abrahamsen zusammengearbeitet. Sie begann ihre Karriere als Sopranistin, die einige der schwierigsten und virtuosesten Rollen des Repertoires sang, und wandte sich dann dem Dirigieren zu, wobei sie im Alter von 40 Jahren am Châtelet in Paris debütierte und seit mehr als 10 Jahren ihre Engagements als Sängerin oder Dirigentin ausbalanciert. In den letzten Jahren dirigierte sie Orchester von Weltrang, darunter das Royal Concertgebouw Orchestra und Cleveland Orchestra. Sie unterhält ständige Beziehungen zu Festivals wie Aix-en-Provence und Spoleto und hatte Hauptrollen auf Opernbühnen wie dem Londoner Covent Garden, dem Teatro San Carlo in Neapel, dem Palais Garnier der Pariser Oper, dem New Yorker Lincoln Center und den Opernhäusern in Berlin, Hamburg und München. Zu den jüngsten Uraufführungen gehören Golfam Khayams *I am not a tale to be told* mit dem Iceland Symphony Orchestra, John Zorns *Split the Lark* und *Star Catcher*, Zosha di Castris *In the Half Light* mit dem Toronto und Montreal Symphony Orchestra, neue Werke von Sandström und Sciarrino sowie ein Projekt mit den Pianistinnen Katia und Marielle Labèque, das vom Leben und der Musik der Hildegard von Bingen inspiriert ist, mit neuer Musik von David Chalmin und Bryce Dessner. In der Saison 2024/25 steht sie unter anderem am Pult der Göteborger Symphoniker, des London Symphony Orchestra, der Münchner Philharmoniker, des Orchestre Philharmonique de Radio France und Danish Radio Symphony Orchestra, ist auf Konzerttournee mit Bertrand Chamayou (Werke von Messiaen, Skrjabin und Zorn), leitet eine Musiktheaterproduktion mit dem Regisseur Romeo Castelluci in der Kathedrale von Genf (Werke von Pergolesi und Scelsi) sowie Meisterkurse

John Scottfield photo: Nick Suttle



in ganz Europa und Nordamerika. Sie hat mehrere Positionen als Gast-dirigentin und assoziierte Künstlerin inne und wird 2026 die Leitung des Iceland Symphony Orchestra als Chefdirigentin und künstlerische Leiterin übernehmen. Als gefeierte Aufnahmekünstlerin begann Hannigans fruchtbare Zusammenarbeit mit Alpha Classics 2017 mit «Crazy Girl Crazy», das den Grammy Award 2018 für das beste klassische Solo-Gesangsalbum sowie einen Edison (Niederlande) und einen Juno (Kanada) gewann. Hannigans Engagement für den musikalischen Nachwuchs veranlasste sie zur Gründung der Mentoring-Initiativen Equilibrium Young Artists (2017) und Momentum: our Future Now (2020), die jungen professionellen Künstlern sowohl Beratung als auch Auftrittsmöglichkeiten bieten. Vor Kurzem wurde sie zur Reinbert de Leeuw Professorin für Musik an der Royal Academy of Music in London ernannt und war Gastprofessorin an der Juilliard School in New York. Ihr jüngstes Album mit Kammermusikwerken von Strawinsky in Zusammenarbeit mit jungen Musikern der Royal Academy und der Juilliard School erschien im Herbst 2024 beim Label Linn. Zu ihren Auszeichnungen und Ehrungen gehören der Order of Canada (2016), der Officier des Arts et des Lettres in Frankreich (2022) und der Gramophone Magazine's 2022 Artist of the Year, der dänische Léonie Sonning Music Prize (2021) und der kanadische De Hueck and Walford Career Achievement Award (2023). In der Philharmonie Luxembourg stand Hannigan zuletzt in der Saison 2017/18 auf der Bühne.

John Scofield guitare

FR Né en 1951 et ayant grandi aux États-Unis dans le Connecticut, John Scofield a commencé à jouer de la guitare en 1962. Son influence sur la scène musicale a commencé au milieu des années 1970 et ne s'est jamais démentie depuis. Il est un improvisateur de jazz au son unique, dont la grande variété de styles se situe généralement entre le post-bop, le funk-jazz et le R & B. Il a commencé sa carrière internationale en tant que leader de groupe et artiste au disque en 1975. De 1982 à 1985, il a tourné et enregistré avec Miles Davis. La période avec ce dernier l'a placé

au premier plan de la scène jazz en tant que musicien et compositeur. Depuis, il a dirigé ses propres formations dans le monde entier. Tout au long de sa carrière, John Scofield a alterné entre jazz traditionnel et musique électronique orientée funk. Trois fois récompensé par un Grammy Award, il a enregistré 50 albums en tant que leader avec des musiciens majeurs tels Herbie Hancock, Charlie Haden, Pat Metheny, Wayne Shorter, Jack DeJohnette, Brad Mehldau et Eddie Harris. Il a également joué et enregistré avec Tony Williams, Jim Hall, Ron Carter, Joe Henderson, Dave Holland, Joe Lovano, MMW, Govt Mule, Lettuce et Phil Lesh, pour n'en citer que quelques-uns. Il se produit en tournée à travers le monde environ 200 jours par an. John Scofield a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2021/22, aux côtés de Dave Holland.

John Scofield Gitarre

DE Geboren 1951 und aufgewachsen in Connecticut, USA, begann John Scofield 1962 mit dem Gitarrenspiel. Sein Einfluss auf die Musikszene begann Mitte der 1970er Jahre und ist bis heute ungebrochen. Scofield ist ein Jazz-Improvisator mit einem unverwechselbaren Sound und stilistischer Vielfalt, dessen Musik im Allgemeinen zwischen Post-Bop, Funk-Jazz und R & B liegt. Er begann seine internationale Karriere als Bandleader und Plattenkünstler im Jahr 1975. Von 1982 bis 1985 tourte Scofield mit Miles Davis und machte Aufnahmen mit ihm. Die Zeit mit Davis rückte ihn als Musiker und Komponist in den Vordergrund des Jazzbewusstseins. Seitdem hat er seine eigenen Formationen auf der ganzen Welt geführt. Während seiner gesamten Karriere hat Scofield sein traditionelles Jazzangebot mit funkorientierter Elektromusik unterbrochen. Der dreifache Grammy-Preisträger hat 50 Alben als Bandleader mit so bedeutenden Jazzmusikern wie Herbie Hancock, Charlie Haden, Pat Metheny, Wayne Shorter, Jack DeJohnette, Brad Mehldau und Eddie Harris aufgenommen. Er hat auch mit Tony Williams, Jim Hall, Ron Carter, Joe Henderson, Dave Holland, Joe Lovano, MMW, Govt Mule, Lettuce und Phil Lesh gespielt

TOUTES LES ÉMOTIONS SE PARTAGENT

Nous restons engagés pour
soutenir les passions et projets
qui vous tiennent à cœur.

bgl.lu

BGL BNP PARIBAS S.A. (50, avenue J.F. Kennedy, L-2951, Luxembourg, R.C.S. Luxembourg, B64831) Communication Marketing Octobre 2024



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

LE TEMPS CHANGE D'ALLURE



HERMÈS CUT. AU DÉTAIL PRÈS

und aufgenommen, um nur einige seiner Favoriten zu nennen. Er tourt etwa 200 Tage im Jahr durch die Welt. In der Philharmonie Luxembourg stand Scofield zuletzt in der Saison 2021/22 an der Seite von Dave Holland auf der Bühne.

Krystian Zimerman piano

FR Lorsque, le 6 décembre 1962, les participants aux célébrations de la Saint-Nicolas dans une usine de Silésie polonaise ont écouté le concert donné par un garçon de six ans, ils ne pouvaient pas savoir que cette prestation marquait le début d'une carrière pianistique exceptionnelle. Krystian Zimerman se souvient que, dans sa famille, on faisait de la musique presque tous les soirs. En 1963, à six ans, il commence à prendre des cours de piano et devient le premier élève d'Andrzej Jasiński. Au cours des dix années suivantes, il étudie l'ensemble de la littérature pianistique, se constituant un répertoire très diversifié. Son triomphe au Concours international Chopin, où il remporte non seulement le premier prix, mais aussi une médaille d'or et le prix spécial, le catapulte en 1975 dans un monde musical dont il découvre très vite le revers de la médaille. Après cinq années passées dans cet environnement, il décide qu'il ne veut plus mener une telle vie. Dix-huit mois plus tard, Herbert von Karajan et Leonard Bernstein le font revenir de l'exil qu'il s'était imposé. S'ensuit le début d'une longue collaboration avec Pierre Boulez et des enregistrements avec les plus grands orchestres de Boston, Chicago, Los Angeles, Cleveland, Berlin, Vienne, Londres et Amsterdam, plusieurs d'entre eux récompensés par des prix. Il a depuis joué avec les orchestres et chefs majeurs du monde entier. En 1999, il a fondé puis dirigé le Polish Festival Orchestra. Au cours de sa carrière, il a reçu de nombreux prix et récompenses, tels que l'Ordre de la Légion d'honneur française, le prix de l'Accademia Chigiana, le Leonie Sonning Music Prize, plusieurs Gramophone Awards, huit Edison Music Prizes, le Grand Prix du Disque ou encore le Diapason d'Or. Outre son activité de concertiste, il s'investit dans l'enseignement et a été, de 1996 à 2004, professeur à l'Académie de Musique de Bâle. Depuis 1981, il vit en Suisse et est un observateur

critique des développements politiques, étant particulièrement sensible aux tendances qui lui semblent menacer la démocratie. Depuis qu'il a perdu sa propriété aux États-Unis à la suite d'un incendie criminel, il ne donne plus de concerts qu'en Europe et en Asie, ayant fait, en 2023, une tournée de cinq mois en Extrême-Orient. Il rejette résolument les pays qui tolèrent la torture, ce qui l'amène à entrer en conflit avec des opposants puissants. En 2013, à l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Lutoslawski, il a interprété le *Concerto pour piano* du compositeur aux côtés de l'Orchestre de Paris sous la direction de Paavo Järvi, ainsi qu'avec le Philharmonia Orchestra dirigé par Esa-Pekka Salonen. Au Festival de Pâques de Baden-Baden, il interprète le *Premier Concerto pour piano* de Brahms avec les Berliner Philharmoniker dirigés par Sir Simon Rattle. En 2013, il enregistre un disque avec ces derniers et interprète le *Concerto pour piano* de Lutoslawski avec l'Orchestre Philharmonique de Varsovie lors du Festival d'Automne de Varsovie. Il a reçu des mains du président polonais la Croix de commandeur avec étoile. En 2016, Krystian Zimerman et les Berliner Philharmoniker ont célébré le 40^e anniversaire de leur étroite collaboration, lors de quatre concerts dirigés par Sir Simon Rattle, à Berlin et Rotterdam. En 2017, il a effectué une tournée avec la *Deuxième Symphonie «The Age of Anxiety»* de Bernstein, qu'il a souvent jouée avec Bernstein lui-même. En 2020, il célèbre le 250^e anniversaire de la mort de Beethoven par une tournée européenne au cours de laquelle il interprète les cinq concertos pour piano du compositeur. Édités en exclusivité par Deutsche Grammophon, ses derniers enregistrements sont consacrés à Szymanowski – disque récompensé d'un Grammy Award en 2023 –, aux cinq concertos de Beethoven interprétés aux côtés du London Symphony Orchestra dirigé par Sir Simon Rattle en 2021, aux *Sonates D 959 et D 960* de Schubert ou encore à la *Symphonie N° 2 «The Age of Anxiety»* de Bernstein avec les Berliner Philharmoniker et Sir Simon Rattle. En 2022, il a reçu le Praemium Imperiale décerné par la Japan Art Association. Krystian Zimerman a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en septembre dernier.

Krzysztof Zimierzan photo: Bartek Barczyk



Krystian Zimerman Klavier

DE Als die Teilnehmer der Feierlichkeiten zum Nikolaustag in einer Fabrik in Schlesien am 6. Dezember 1962 dem Konzert eines sechsjährigen Jungen lauschten, konnten sie nicht wissen, dass dieser Auftritt den Beginn einer außergewöhnlichen Klavierkarriere markierte. Krystian Zimerman erinnert sich, dass in seiner Familie fast jeden Abend Musik gemacht wurde. Im Jahr 1963, als er sechs Jahre alt war, begann er mit dem Klavierunterricht und wurde der erste Schüler von Andrzej Jasiński. In den folgenden zehn Jahren studierte er die gesamte Klavierliteratur und baute sich ein breit gefächertes Repertoire auf. Sein Triumph beim Internationalen Chopin-Wettbewerb, bei dem er nicht nur den Ersten Preis, sondern auch eine Goldmedaille und den Sonderpreis gewann, katapultierte ihn 1975 in eine musikalische Welt, deren Kehrseite er sehr schnell kennenlernte. Nach fünf Jahren in diesem Umfeld beschloss er, dass er ein solches Leben nicht mehr führen wollte. Achtzehn Monate später holten ihn Herbert von Karajan und Leonard Bernstein aus seinem selbst auferlegten Exil zurück. Es folgten der Beginn einer langen Zusammenarbeit mit Pierre Boulez und Aufnahmen mit den führenden Orchestern in Boston, Chicago, Los Angeles, Cleveland, Berlin, Wien, London und Amsterdam, von denen viele mit Preisen ausgezeichnet wurden. Seitdem hat er mit den wichtigsten Orchestern und Dirigenten auf der ganzen Welt musiziert. Im Jahr 1999 gründete er das Polish Festival Orchestra, das er fortan auch leitete. Im Laufe seiner Karriere erhielt er zahlreiche Preise und Auszeichnungen, darunter den Orden der französischen Ehrenlegion, den Preis der Accademia Chigiana, den Leonie Sonning Music Prize, mehrere Gramophone Awards, acht Edison Music Prizes, den Grand Prix du Disque und den Diapason d'Or. Neben seiner Konzerttätigkeit engagiert er sich auch als Lehrer und war von 1996 bis 2004 Professor an der Musikakademie Basel. Seit 1981 lebt er in der Schweiz und ist ein kritischer Beobachter der politischen Entwicklungen, wobei er besonders sensibel auf Tendenzen reagiert, die seiner Meinung nach die Demokratie gefährden. Seit er seinen Besitz in den USA durch

Brandstiftung verloren hat, gibt er nur noch Konzerte in Europa und Asien. 2023 unternahm er eine fünfmonatige Tournee durch den Fernen Osten. In Ländern, in denen Folter angewandt wird, tritt er nicht auf was ihn immer wieder in Konflikt mit mächtigen Gegnern bringt. Zum 100. Jahrestag der Geburt Witold Lutosławskis führte er 2013 dessen *Klavierkonzert* mit dem Orchestre de Paris unter Paavo Järvi sowie mit dem Philharmonia Orchestra unter Esa-Pekka Salonen auf. Bei den Osterfestspielen in Baden-Baden spielte er Brahms' *Erstes Klavierkonzert* mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle. Mit diesen nahm er 2013 eine CD auf und spielte Lutosławskis *Klavierkonzert* mit der Warschauer Philharmonie beim Warschauer Herbst. Aus den Händen des polnischen Präsidenten erhielt er das Kommandeurkreuz mit Stern. 2016 feierten Krystian Zimerman und die Berliner Philharmoniker das 40-jährige Jubiläum ihrer engen Zusammenarbeit mit vier Konzerten unter der Leitung von Sir Simon Rattle in Berlin und Rotterdam. Im Jahr 2017 tourte Zimerman mit Bernsteins *Zweiter Symphonie* «*The Age of Anxiety*», die er oft unter Bernstein selbst musiziert hatte. Im Jahr 2020 feierte er Beethovens 250. Todestag mit einer Europatournee, auf der er alle fünf Klavierkonzerte des Komponisten aufführte. Zimermans jüngste Aufnahmen, die exklusiv bei der Deutschen Grammophon erscheinen, umfassen ein 2023 mit einem Grammy Award ausgezeichnetes Szymanowski-Album, eine Einspielung der fünf Beethoven-Konzerte, die er 2021 mit dem London Symphony Orchestra unter Sir Simon Rattle aufgeführt hatte, Schuberts *Sonaten D 959 und D 960* und Bernsteins *Symphonie N° 2* «*The Age of Anxiety*» mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle. 2022 erhielt er den Praemium Imperiale, der von der Japan Art Association verliehen wird. In der Philharmonie Luxembourg ist Krystian Zimerman zuletzt im September aufgetreten.



And we're on air!

Discover «In Tune», the Philharmonie's weekly radio show.

Interviews, playlists and musical recommendations.

Sundays at 13:00 & Tuesdays at 19:00 on RTL Today, or on demand on RTL Play.

Tune in



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture

RTL TODAY



Mercedes-Benz

Prochain concert du cycle «Solistes étoiles»
Nächstes Konzert in der Reihe «Solistes étoiles»
Next concert in the series «Solistes étoiles»

Sir Andrés Schiff

Two grand piano concertos and a Drumroll

29.01.25

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

Cappella Andrea Barca

Sir Andrés Schiff piano, direction

Mozart: *Klavierkonzert N° 25 KV 503*

Haydn: *Symphonie N° 103 «Mit dem Paukenwirbel»*

Mozart: *Klavierkonzert N° 24 KV 491*

((r)) résonances 18:45 Salle de Musique de Chambre

Conférence Anne Payot-Le Nabour: « « Parce que c'était lui, parce que c'était moi » : Mozart et Haydn, histoire d'une amitié musicale» (FR)

Solistes étoiles

19:30

120'

Grand Auditorium

Tickets: 36 / 56 / 76 / 88 € / **Phil30**

Prochain concert du cycle «Maestri»
Nächstes Konzert in der Reihe «Maestri»
Next concert in the series «Maestri»

Arabian nights and northern lights

with Fatma Said &
Sir John Eliot Gardiner

13.02.25

Jeudi / Donnerstag / Thursday

Luxembourg Philharmonic
Sir John Eliot Gardiner direction
Fatma Said soprano

Berlioz: *Le Corsaire*
Ravel: *Shéhérazade*
Sibelius: *Symphonie N° 5*

Maestri

19:30

150'

Grand Auditorium

Tickets: 30 / 46 / 66 / 78 € / **Phil30**

www.philharmonie.lu


La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu

Follow us on social media:

 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

 @philharmonielux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2025

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Daniela Zora Marxen,

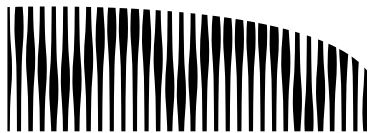
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour

Design NB Studio, London

Imprimé par: Print Solutions

Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /

Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten



Philharmonie Luxembourg



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture



Mercedes-Benz